

Вятский государственный гуманитарный университет

В Е С Т Н И К
ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Филология и искусствоведение

Научный журнал

№ 3(2)

Киров
2011

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

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

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

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

Редактор Ю. Болдырева
Компьютерная верстка Л. Кислицыной

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

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

© Вятский государственный гуманитарный университет (ВятГГУ), 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Луков Вл. А. Харизма ученого как фактор концептуализации гуманитарного знания 8

ЛИНГВИСТИКА

Теория языка. Русский язык: история и современность.

Языковое разнообразие России. Вопросы славянского языкознания

Семантика и функционирование языковых единиц разных уровней: диахрония и синхрония. Язык электронных и печатных СМИ

- Коротаева А. А.* Грамматическая семантика атрибутивных членных и нечленных имен в их отношении к значению имени существительного (на материале корпуса древнейших русских летописей и корпуса древнерусских евангелий) 14
- Рудакова В. А.* Трансформация библейских фразеологизмов в публицистике
Н. П. Гилярова-Платонова 18
- Ивыгина А. А.* Лексема дом и способы ее репрезентации в эстетическом пространстве «Записок кавалерист-девицы» Н. А. Дуровой 24
- Ткаченко О. Ю.* Структура лексико-семантического поля моральной оценки и его роль в тексте эпилога романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» 27
- Бурдина Е. А.* Ретроспектива социально-исторического времени в языке прозы
Л. Петрушевской и Т. Толстой 32
- Гареева Л. М.* Синонимические и вариационные отношения пространственных предлогов в современном русском языке 36
- Красовская Н. А.* Глаголы с семантикой приёма пищи в тульских говорах 39
- Субботина М. В.* Специфика графодериватов в текстах нижегородской прессы 42
- Ганиева А. М.* Заголовки как мини-тексты в международных электронных журналах (на примере трехязычного электронного журнала «АлТаБаш») 45

Лингвистическое моделирование. Когнитивные и лингвокультурологические аспекты характеристики языкового материала

- Лесников С. В.* Моделирование тезауруса метаязыка лингвистики на базе гипертекстовых фреймов 51
- Дрофа Л. И.* Когнитивные уровни значения и внутренней формы в группах пословиц с компонентом «Бог» 54
- Шихова Т. М.* Неэврисемичный тип значения фразеологических единиц русского языка: лингвокультурологические причины и лингвистические факторы 59

Языки мира. Сопоставительное языкознание.

Сравнительно-исторические и типологические исследования.

Проблемы межкультурной коммуникации. Переводоведение

Лингвистика и семиотика. Вопросы переводоведения. Грамматические исследования. Композиция английской сказки

- Семочкина Ю. В.* Аллюзия в семиотическом аспекте 64
- Куликова Н. В.* Соотношение тематики и образности в знаковой структуре английских фразеологических единиц 67
- Сифраиева З. Н.* Семантические особенности лексических трансформаций в английском (1924) и русском (1936) переводах клятвы Гиппократата 71

<i>Иванова Р. А.</i> Экспликация теонимических отношений в англоязычных текстах Евангелия	74
<i>Советов И. М.</i> Проблема статуса личных местоимений в системе частей речи	78
<i>Намычкина Е. В.</i> Роль нарастания и спада в композиции английских сказок, построенных на основе нанизывания	82

***Концептуальный и дискурсивный анализ языковых единиц.
Ментальная сфера и языковая картина мира человека. Этнолингвистические исследования***

<i>Гремицкая М. В.</i> Когнитивные признаки концепта «предположение» в немецкой языковой картине мира	86
<i>Рубцова О. В.</i> Особенности реализации пространственных отношений в рамках концепта “space”	90
<i>Гафифуллина Д. Р.</i> Концепт «трудолюбие» как фрагмент языковой картины мира (на материале русского, английского и немецкого языков)	93
<i>Гениятова Э. Н.</i> Профессиональный дискурс в анекдоте (на примере русских и немецких музыкальных анекдотов)	98
<i>Чезыбаева Н. В.</i> Внутренний мир человека: персонификация страха и бесстрашия (на материале английского языка)	101
<i>Обухова О. Н.</i> Заимствования в языковой картине мира немецкого рыцарства	106
<i>Шимко Е. А.</i> Этнолингвистическая характеристика немецкой и русской номинаций «брат»	110

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Литература России. Современный литературный процесс

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

<i>Попова Ю. А.</i> «Милосердное слово» России в публицистике Н. М. Карамзина и Ф. М. Достоевского в контексте литературной полемики конца XVIII – XIX века	114
<i>Кучина Е. А.</i> «Благоговевя богомольно / перед святыней красоты»: тема любви и образ возлюбленной в молитвенной лирике и в поэме в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина	117
<i>Полякова О. А.</i> «Как ты хороша подчас, далекая, далекая дорога!» (Путешествие в творческом сознании Н. В. Гоголя)	120
<i>Груша С. А.</i> Герой-праведник в творчестве Ф. А. Абрамова	123

Зарубежная литература. Сравнительное литературоведение. Проблемы художественного перевода

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

<i>Сычева Н. М.</i> Кельтская легенда в лэ Марии Французской «Жимолость»	127
<i>Макаров А. Н.</i> Проблема «народности» и «тривиальности» немецкой литературы в последнюю треть XVIII в.	132
<i>Ранкс О. К.</i> «Граф Аларкос» Х. Грау: театр марионеток	135
<i>Булашова Н. М.</i> Литературные аллюзии в заглавиях рассказов Д. Г. Лоуренса («Самсон и Далила», «Новая Ева и ветхий Адам»)	139
<i>Онущенко Н. М.</i> «Истинно французский» герой (на материале цикла исторических романов Р. Мерля «Судьба Франции»)	142
<i>Дарененкова В. С.</i> Символика цвета в рассказе А. С. Байетт Body Art	147

<i>Беленкова Ю. С.</i> Архаизмы и историзмы в хронологическом переводе: проблемы межъязыковой передачи (на материале цикла памфлетов Джонатана Свифта «Письма суконщика»).....	153
--	-----

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Баранов А. Г.</i> Мессы Гайдна: к проблеме типовой классификации месс XVIII в.	158
<i>Анисимова Е. В.</i> Жанровый синтез в симфонической музыке композиторов Удмуртии (на примере музыки Н. Шабалина).....	162
<i>Болтаевская Т. И.</i> Святая Земля в творчестве Максима Воробьева	166
<i>Кривонденченков С. В.</i> Проблема стилистической идентификации малоизвестных произведений русской пейзажной школы	168

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	173
----------------------------------	-----

CONTENTS

- Lukov V. I.* A. Scholar's Charisma as a Factor of Conceptualization of Humanitarian Knowledge
- Korotayeva A. A.* Grammatical Semantics of Brief and Full Attributive Names in Their Relation to the Noun Meaning (based on the corps of ancient Russian chronicles and Old Russian gospels)
- Rudakova V. A.* Transformation of Biblical Phraseological Units in N. P. Gilyarov-Platonov's Publicism
- Ivygina A. A.* The Lexeme "Home" and Ways of its Representation in the Aesthetic Space of "Notes of a Cavalry Maid" by N. A. Durova
- Tkachenko O. Yu.* The Structure of Lexical and Semantic Field of Moral Appraisal in the Epilogue Text of Dostoevsky's "Crime and Punishment"
- Burdina E. A.* The Retrospect of Socio-Historical Time in the Prose Language of L. Petrushevskaya and T. Tolstaya
- Gareyeva L. M.* Synonymic and Variational Relations of Prepositions in Modern Russian
- Krasovskaya N. A.* Verbs with Semantics of Eating in Tula Region Dialects
- Subbotina M. V.* Specificity of Graphic Derivates in the Texts of Nizhny Novgorod Press
- Ganieva A. M.* Headlines as Mini-Texts in International Electronic Journals (on the basis of the trilingual journal "AlTaBash")
- Lesnikov S. V.* Modeling the Metalanguage Thesaurus of Linguistics-Based Hypertext Frames
- Drofa L. I.* Cognitive Levels of Meaning and Inner Form in the Groups of Proverbs with the Component "God"
- Shikhova T. M.* Non-Eurosemic Type of Meaning of Phraseological Units of the Russian Language: Linguoculturological and Cultural Causes and Linguistic Factors
- Semochkina Y. V.* Allusion in Terms of Semiotics
- Kulikova N. V.* Correlation Between Theme and Imagery in the Sign Structure of English Idioms
- Sirazieva Z. N.* Semantic Features of Lexical Transformations in English (1924) and Russian (1936) Translations of the Hippocratic Oath
- Ivanova R. A.* Explication of Theonymic Relations in English Texts of the Gospel
- Sovetov I. M.* Personal Pronouns in the System of Parts of Speech
- Namyckina E. V.* The Role of Climax and Anticlimax in the Structure of English Fairy Tales Based on Stringing
- Gremitskaya M. V.* The Cognitive Signs of the Concept "Supposition" in German Linguistic Picture of the World
- Rubtsova O. V.* The Peculiarities of Realization of Spatial Relations within the Concept "Space"
- Garifullina D. R.* The Concept of "Diligence" as a Part of the Language Picture of the World (on the material of the Russian, English, German languages)
- Geniyatova E. N.* Professional Discourse in Anecdotes (on the example of Russian and German musical anecdotes)
- Chezybaeva N. V.* Man's Inner World: Personification of Fear and Courage (based on the English language sources)
- Shimko E. A.* Ethnolinguistic Characteristics of the Nomination "Brother" in Russian and German
- Popova Yu. A.* The "Merciful Word" of Russia in N. M. Karamzin's and F. M. Dostoevsky's Political Essays in the Context of Literary Polemic of the Late XVIII and XIX Century
- Kuchina E. A.* "Blagogove'a bogomol'no / Pered sv'atney krasoty": Love and the Image of a Beloved Woman in A. S. Pushkin's Prayer Poetry and in the Poem "Evgeny Onegin"
- Polyakova O. A.* "How Good You Sometimes Are, a Long, Long Road": Travelling in the Creative Consciousness of N. V. Gogol
- Grusha S. A.* The Righteous Character in F. Abramov's Works
- Sycheva N. M.* A Celtic Legend in Marie of France's Lai "Honeysuckle"
- Makarov A. N.* The Problem of the "Folk Origins" and the "Triviality" of German Literature of the Last Third of the XVIII Century
- Ranks O. K. J.* Grau's "El Conde Alarcos": Theatre of Marionettes
- Bulashova N. M.* Literary Allusions in the Titles of D. H. Lawrence's Short Stories ("Samson and Delilah", "New Eve and Old Adam")
- Onushchenko N. M.* "Truly French" character (based on the series of historical novels "Fortune de France" by Robert Merle)
- Darenenkova V. S.* Symbolism of Colour in A. S. Byatt's Story "Body Art"

-
- Belenkova Yu. S.* Archaisms and Historisms in Chronological Translation: the Problems of Interlingual Interpretation (based on the material of a series of pamphlets “The Drapier’s Letters” by Jonathan Swift)
- Baranov A. G.* Haydn’s Masses: on the Problem of Type Classification of XVIII Century Masses
- Anisimova Ye.* Genre Synthesis in Udmurtian Composers’ Symphonic Music (on the example N. Shabalin’s Works)
- Boltaevskaya T. I.* The Holy Land in the Works of Maxim Vorobyov
- Krivondenchenkov S. V.* The Problem of Stylistic Identification of Little Known Art Works of the Russian School of Landscape

ХАРИЗМА УЧЕНОГО КАК ФАКТОР КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ

В монографии «Гуманитарное знание: Тенденции развития в XXI в.» (2006) [1], написанной коллективом Института гуманитарных исследований Московского гуманитарного университета (с участием автора данной статьи), развивается концепция ученого-гуманитария как своего рода демиурга, понимаемого и научно, и образно. Отмечено, что ученый-гуманитарий в своей функции демиурга, или, иначе, создателя картины мира, – образ слишком возвышенный, чтобы его черты можно было находить в обычном реальном научном работнике, пишущем очередной реферат по вышедшим за последний месяц публикациям своих коллег, или переживающем по поводу невыигранного гранта РГНФ, или ставшем «машиной для чтения лекций», чтобы поддерживать скромный образ жизни. Очевидно, что образ демиурга – обобщение созидательного потенциала всего научного сообщества, который складывается из разных по масштабам дарований и достижений, из несопоставимых долей и вкладов, но таких, которые придают целому синергию. И такое целое – больше суммы составляющих его частей.

Развивая эту концепцию ученого-гуманитария как демиурга, следует особое внимание уделить качеству личности, придающему ей особое значение в глазах окружающих, сообщества, всего общества, – так называемой харизме.

Это слово получило очень широкое хождение только в последние годы. Его нет у В. И. Даля [2], такого слова не употреблял Ф. М. Достоевский [3], отсутствует оно и в академическом «Словаре русского языка» [4]. Этого понятия еще нет и в «Словаре иностранных слов», состав словника которого сформировался к 1979 г. [5] А вот в «Современном толковом словаре русского языка», отражающего состояние вопроса к началу XXI в., уже имеется следующая словарная статья: «Харизма, -ы; ж. [греч. charisma – милость, божественный дар]. 1. Исключительная одаренность (о святых). 2. Высокий авторитет, осно-

ванный на умении подчинять других своей воле. – Харизматический, -ая, ое» [6]. Очевидно, пришло это слово из Нового Завета, где оно означает «милость, дар» [7].

Особенно значимым слово «харизма» стало в период осмысления «феномена Ельцина». Отсутствии важнейших черт успешного политического руководителя (ответственность, последовательность, целеустремленность, культура, яркая речь и т. д.) и присутствие негативных, даже неприемлемых черт, даже анекдотичность образа – и при этом первый случай всенародного прямого голосования за него как за президента России и последующее переизбрание на этот пост должны были быть как-то объяснены. Вот тогда оказалось очень действенным понятие «харизма» – необъяснимая власть человека над другими людьми.

Такая власть действительно существует, харизма может быть присуща человеку, а может и отсутствовать в наборе его характерологических черт. Наиболее заметна харизма у политических деятелей, руководителей разного ранга, но также она, несомненно, присуща артистам, поэтам, музыкантам, учителям и другим категориям людей, в задачу которых входит захватить внимание и волю больших масс людей и повести за собой нередко без аргументов, силой одного авторитета.

Харизма тесно связана с креативностью, видимо, даже с эпатажностью, не переходящей некой меры, за пределами которой видится анархия с разрушением самого принципа авторитета.

Присуща ли харизма ученым? Безусловно.

Вне всякого сомнения, примером ученого-гуманитария как демиурга в персональном воплощении может выступать один из корифеев отечественного литературоведения академик Дмитрий Сергеевич Лихачев (1906–1999), сыгравший решающую роль в возвращении семивекового наследия древнерусской литературы в актуальное поле русского культурного сознания, человек, ставший эталоном нравственности ученого-гуманитария.

Д. С. Лихачеву были присущи качества, необходимые для выдающегося ученого: большая широта кругозора, чем у других специалистов его профиля; упорство в достижении цели; кон-

цептуальность; одухотворенность высокой научной идеей; создание научной школы.

Но именно на его примере можно увидеть, что для ученого-гуманитария харизма не ограничивается названными выше признаками и даже не сводится к ним. Харизма ученого-гуманитария выступает прежде всего как фактор концептуализации гуманитарного знания. Если ученые в естественнонаучных областях знания при создании научной концепции могут опереться на материал наблюдения и эксперимента, то в гуманитарной области очень многое определяется авторитетом той или иной научной школы или отдельного ученого. Яркий пример – авторитет Аристотеля, определявший концептуализацию сферы поэтики литературного произведения в течение около двух с половиной тысячелетий. Возможны ли были другие поэтики или «Поэтика» Аристотеля отражала некую объективную характеристику литературы? Существование древнеиндийских, древнекитайских и иных поэтик, критика классицистов романтиками и последующее многообразие поэтик показывают, что позиция Аристотеля лишь одна из возможных концепций, и ее господство в течение столетий *харизматично*.

Из относительно недавней истории литературоведения можно привести широко известную эстетическую концепцию М. М. Бахтина, субъективную как по содержанию, так и по системе терминов, которая была многократно дублирована в сотнях исследований других авторов. Здесь также можно увидеть действие харизмы, которой в гуманитарном знании обладает не только ученый, но и его концепция.

Постмодернисты, при всей сомнительности их взглядов на литературу и искусство, блестяще показали, что может быть создана система, альтернативная любой из устоявшейся в гуманитарной науке и поэтому почитаемой как отражающая объективное положение вещей. Думается, именно из применения постмодернистской процедуры деконструкции вытекает, что основным фактором концептуализации гуманитарного знания выступает харизма ученого-гуманитария и его концепции (как это нетрудно показать на примерах Р. Барта, М. Фуко, Ж. Деррида и др.).

Если с этой точки зрения посмотреть на творчество Д. С. Лихачева, можно выделить ряд его харизматических концепций. Некоторые из них были приняты почти без критики (концепция монументально-исторического стиля древнерусской литературы, искусства, культуры; человек как главная ценность русского искусства и др.).

Другие концепции имели более сложную судьбу.

Остановимся на одном примере, позволяющем увидеть, как новая концепция встраивается в систему уже существующих концепций, как она приобретает харизму, ограждающую ее от критики. Речь пойдет о лихачевской концепции «Слова о полку Игореве» (возможная дата – ок. 1187).

Напомним некоторую предысторию. Текст памятника был найден в единственном экземпляре, который погиб во время пожара Москвы в 1812 г. Несомненно, еще первооткрыватель текста А. И. Мусин-Пушкин и подготовившие первое издание 1800 г. археографы Н. Н. Бантыш-Каменский и А. Ф. Малиновский, а также Н. М. Карамзин, А. Н. Радищев, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Т. Г. Шевченко и другие писатели, в чьем творчестве отразилось «Слово о полку Игореве», не могли не задумываться об авторе этого произведения. Мнения разделились: одни отстаивали подлинность «Слова», другие – его поддельность, считая «Слово» мистификацией Мусина-Пушкина в духе «Песен Оссиана» Макферсона. В. Г. Белинский в статье «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым...» (статья 3, 1841), давая детальный анализ «Слова», по этому поводу писал: «Что же касается до того, точно ли “Слово” принадлежит XII или XIII в. и не поддельно ли оно – об этом странно и спрашивать: на подобные вопросы сама поэма лучше всего отвечает, и вольно же скептикам судить о ней по разным внешним соображениям, а не на основании самой поэмы» [8]. После открытия в середине XIX в. «Задонщины» – памятника начала XV в., подражавшего «Слову», сомнения на некоторое время прекратились. Однако в конце XIX в. французский славист Л. Леже, а в 1930-х гг. французский славист А. Мазон стали утверждать, что не «Задонщина» написана в подражание «Слову», а «Слово» создано в конце XVIII в. в подражание «Задонщине», список которой был якобы уничтожен

фальсификаторами «Слова». Этим авторам достаточно убедительно возразили отечественные и зарубежные исследователи, которые провели тщательный текстологический анализ памятника. Так, они показали, что ряд темных мест в «Задонщине» объясняется непониманием ее автором аналогичных мест текста «Слова».

Делались многочисленные попытки определить имя автора «Слова». Так, академик Б. А. Рыбаков в книге «Русские летописцы и автор “Слова о полку Игореве”» [9] выдвинул гипотезу, согласно которой автором «Слова» мог быть киевский летописец Петр Бориславич.

Большинство исследователей, напротив, ищет автора среди дружинников. Вот, например, его характеристика из книги А. В. Муравьева и А. Н. Сахарова «Очерки истории русской культуры IX–XVII вв.»: «Автор “Слова” был человеком образованным, с большим поэтическим даром, он хорошо знал прошлое и настоящее Русской земли, уклад княжеской жизни, военное дело. Все это наводит на мысль о его принадлежности к дружинной среде. Вполне возможно, что он был участником похода и писал свое “Слово” на Черниговщине» [10].

Тем не менее автор так до настоящего времени и не определен. В «Большом энциклопедическом словаре» читаем: «Соединив книжные и фольклорные традиции, неизвестный автор создал уникальное произведение лиро-эпического жанра; будучи христианином, он вместе с тем прибегает и к опозитивированным языческим образам» [11].

Но все же проблема авторства «Слова» шире, чем поиски конкретного автора произведения. Прежде чем говорить об авторе «Слова», важно определить и доказать само наличие автора. Здесь уместно упомянуть о работе А. А. Потебни «Слово о полку Игореве» [12] и о работе В. П. Адриановой-Перетц «“Слово о полку Игореве” и устная народная поэзия» (1950) [13], где высказано предположение о фольклорной природе памятника. Из этого предположения неизбежно вытекает отсутствие автора в тексте. «Слово» – это фольклор или литература? После работ В. Я. Проппа [14] и М. М. Бахтина [15] принципиальные различия этих сфер художественного творчества не только очевидны (что показали до них еще немецкие роман-

тики), но и поддаются достаточно точному научному анализу.

Одним из признаков авторского текста можно считать уникальность жанровой природы «Слова». В связи с жанровой характеристикой памятника отметим мнение О. В. Творогова, высказанное в академической «Истории русской литературы»: «Сложен вопрос о жанре “Слова”. Попытки объявить его былинной или ораторским словом, стремление отыскать в нем следы болгарской, византийской или скандинавской традиции и т. д. наталкиваются на отсутствие аналогий, надежных фактов, и прежде всего на поразительное своеобразие “Слова”, не допускающее безоговорочного отождествления его с той или иной жанровой категорией. Наиболее аргументированными являются гипотеза И. П. Еремина, рассматривающего “Слово” как памятник торжественного красноречия, и точка зрения А. Н. Робинсона и Д. С. Лихачева, которые сопоставляют “Слово” с жанром так называемых *chansons de geste* (букв. “песни о подвигах” <деяниях>). На сходство “Слова”, например, с “Песнью о Роланде” уже обращали внимание исследователи» [16].

Как видим, харизматичность концепции Д. С. Лихачева (в соавторстве с А. Н. Робинсоном) уже признается как «наиболее аргументированная», при этом не замечается, что аргументы могут здесь поддержать разные позиции.

Но если учитывать фольклорную природу «Песни о Роланде» [17], то это сопоставление скорее подтверждает фольклорную природу «Слова», а тогда снимается проблема авторства и следует говорить лишь о редакторе, фольклорном певце-импровизаторе. Так ли это? Как нам кажется, Д. С. Лихачев не обратил внимания на принципиальные расхождения «Песни о Роланде» и «Слова», в частности, их композиций.

Еще более заостряет проблему мелодика памятника. Музыковед А. В. Кулаковский установил, что «Слово» по своей форме близко к народному песенному мелосу, и ощутил наличие в памятнике «второго певца» [18]. В своей статье «Не рассчитано ли было “Слово” на двух исполнителей?» [19] Д. С. Лихачев, разрабатывая идею А. В. Кулаковского, утверждал, что «Слово о полку

Игореве» написано как диалог двух певцов: один поет в стиле Бояна, а другой – в новом стиле. Вот как, по Лихачеву, выглядит этот диалог:

Первый певец:

«Не пристало ли нам, братья,
начать старыми словами печальные
повести о походе Игоревом,
Игоря Святославича».

Второй певец:

«Начать эту песнь надо, следуя
былям сего времени,
а не по замыслению Бояна».

Первый певец (настаивает на пении в духе Бояна):

Ибо Боян вещий, если кому хотел
песнь воспеть, то растекался
мыслию по древу, серым волком
по земле, сирым орлом под облаками» – и т. д.

Д. С. Лихачев напоминает при этом об известной работе акад. А. Н. Веселовского «Три главы из исторической поэтики» [20], где говорится о способах фольклорного исполнения песни двумя певцами, а также приводит обширную цитату из работы М. И. Стеблин-Каменского «Древнескандинавская литература» [21] об использовании пения на два певца в скандинавском фольклоре. Далее Д. С. Лихачев пишет: «Приведенная цитата отнюдь не означает, что “Слово о полку Игореве” написано (я подчеркиваю – “написанное”) его автором по законам скандинавского или вообще какого-то нерусского принципа. Русский характер поэтики “Слова” доказывать не надо: “Слово” – памятник наполовину фольклорный и при этом явно русского фольклора». Но все же это наблюдение Д. С. Лихачева скорее в пользу фольклорной (безавторской) природы памятника. К сожалению, ученый не интерпретировал открытую им диалогичность как проявление авторской воли. И проблема авторства «Слова» так и остается проблемой, методологически не разрешенной, а поэтому очень перспективной.

Если доказывать, что текст «Слова» – авторский, а не фольклорный, то важно сопоставить «Слово» не с фольклорными текстами Западной Европы, а со средневековым куртуазным рыцарским романом, где впервые в эпосе средневековья появляется авторское начало, в частности, с

романами Кретьена де Труа. Такое сопоставление дает возможность говорить о том, что в русской литературе автор появляется не позже, чем в европейской художественной светской литературе, и даже опережает в определенном отношении свои зарубежные аналоги. Первые авторы Запада – представители куртуазии – отказались от патриотической, общенациональной идеи, положив в основу произведения авантюру – соединение любви и фантастики, мотивируя подвиги рыцарей не защитой отечества и веры, как в фольклорном героическом эпосе (в том числе в «Песни о Роланде»), а стремлением к личной славе или служением даме сердца (обычно – жене сюзерена). Русский автор по-другому мотивирует поступки своих героев: это государственные интересы, объединение князей и осуждение эгоизма и жажды славы.

Иначе говоря, здесь харизматичность ученого и его теории несколько приостановили исследование, которое надо бы дальше продвинуть. Середина 1980-х гг. стала временем нового взрыва интереса Д. С. Лихачева к «Слову о полку Игореве» (так, все три статьи об этом памятнике, включенные ученым в трехтомник своих произведений, – «Размышления об авторе “Слова о полку Игореве”», «“Слово о полку Игореве” как художественное целое», «Предположение о диалогическом строении “Слова о полку Игореве”» – написаны в 1984 г. [22]).

Другой пример харизмы как фактора концептуализации гуманитарного знания в деятельности Д. С. Лихачева – история формирования и продвижения концепции теоретической истории литературы [23].

Приведенный пример Д. С. Лихачева типичен для гуманитарной сферы знания, ибо в науке есть множество случаев, когда перекресток тенденций в научном знании совпадает с крупной, неординарной личностью ученого-гуманитария. Он вроде бы такой же, как и другие в его области деятельности, но – энергичнее, шире по кругозору, упорнее в достижении цели, убедительнее в аргументах, концептуальнее. Он больше видит, больше может, он работает за шестерых, но и этого ему мало. Главное – он одухотворен высокой научной идеей, он ее адепт, провозвестник, защитник. Он становится образцом для подра-

жания, центром притяжения новых и новых талантов, учителем для молодых. Он приобретает научный авторитет, становится основателем научной школы. Таких личностей в истории науки и много, и мало. Много – поскольку науки, гуманитарные в том числе, – это великое множество направлений, отраслей, дисциплин, развивающихся веками и рождающихся на глазах. Множество исследовательских институтов и университетов во всем мире, и несть числа защитившим диссертации – бакалаврские, магистерские, кандидатские, докторские... мало – потому что в этой бездне ученого люда выдающаяся личность не частое явление, и многие коллективы, делающие науку, не имеют в своем составе ученого с большой буквы, хотя и справляются со своими плановыми заданиями [24].

Сказанное делает особо актуальным решение важной филологической проблемы – создание филологической историографии. Историографии литературоведения пока не существует как специальной науки, хотя в любой литературоведческой диссертации есть обязательный раздел, посвященный анализу критической литературы по теме исследования. Такая наука необходима не только для признания возможности открытий в гуманитарной области знаний (каким является, например, открытие М. М. Бахтиным целого мира средневековой смеховой культуры), но и для того, чтобы не возникло иллюзии, будто все, что излагается в филологическом исследовании, носит объективный характер, независимый от точки зрения авторов работ. Например, огромная литература об эпохе Возрождения создает представление, что это некий точный термин, обозначающий реально существовавшую эпоху в истории человечества. Между тем, если знать, что представление о Возрождении как отдельной эпохе сложилось лишь во второй половине XIX в. («Возрождение» Ж. Мишле, 1855; «Культура Италии в эпоху Возрождения» Я. Буркхардта, 1860), станет понятным, почему Возрождение – это культурологический, а не общеисторический термин, почему в 1930 г. Й. Хёйзинга предложил вообще не использовать это понятие как малопродуктивное и безосновательное (статья «Проблема Возрождения»), почему часть ученых утверждала, что был не один, а несколько Ренес-

сансов (У. Фергюссон, Э. Панофский и др.), а другая их часть – что Ренессанса вообще не было (Л. Торндайк, Р. Мунье и др.).

Почему какая-то концепция стала научной парадигмой, а другая не стала? Важные аргументы для обоснования ответа на этот вопрос в конкретном случае, ставшем предметом анализа в филологической историографии, будут найдены в ходе применения тезаурусной концепции [25] харизмы ученого как фактора концептуализации гуманитарного знания.

Примечания

1. Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI в.: в честь 70-летия Игоря Михайловича Ильинского / под общ. ред. Вал. А. Лукова. М., 2006.
2. См.: *Даль В. И.* Словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 2007.
3. См.: *Шейкевич А. Я., Андрищенко В. М., Ребецкая Н. А.* Статистический словарь языка Достоевского. М., 2003.
4. Словарь русского языка: в 4 т. М., 1957–1961.
5. См.: Словарь иностранных слов. 18-е изд., стереотип. М., 1989.
6. Современный толковый словарь русского языка / авт. проекта и гл. ред. С. А. Кузнецов. М., 2004. С. 901.
7. *Дворецкий И. Х.* Древнегреческо-русский словарь: в 2 т. Т. 2. М., 1958. С. 1766.
8. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М., 1954. С. 333.
9. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М., 1954. С. 333.
10. *Муравьев А. В., Сахаров А. М.* Очерки истории русской культуры IX–XVII вв. 2-е изд. М., 1984. С. 86.
11. Большой энциклопедический словарь. М., 1998. С. 1111.
12. *Потебня А. А.* Слово о полку Игореве. 2-е изд. Харьков, 1914.
13. *Адрианова-Перетц В. П.* «Слово о полку Игореве» и устная народная поэзия. М., 1950.
14. *Протт В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1976.
15. *Бахтин М. М.* Эпос и роман // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
16. История русской литературы: в 4 т. Т. 1. Л., 1980. С. 81.
17. См.: *Луков Вл. А.* «Песнь о Роланде» в свете фольклора // Изучение произведений зарубежных писателей на уроках и факультативных занятиях в средней школе: сб. науч. тр. М., 1980. С. 85–100.
18. *Кулаковский Л. В.* Песнь о полку Игореве. Опыт воссоздания модели древнего мелоса. М., 1977.

19. Лихачев Д. С. Не рассчитано ли было «Слово» на двух исполнителей? // Знание – сила. 1985. № 6. С. 7–9.

20. См.: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.

21. Стеблин-Каменский М. И. Древнескандинавская литература. М., 1979.

22. Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. Т. 3. Л., 1987. С. 165–220.

23. См.: Луков Вл. А. Д. С. Лихачев и его теоретическая история литературы // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 4. С. 124–134.

24. Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке. С. 69–70.

25. О тезаурусном методологическом подходе см.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. 2004. № 1. С. 93–100; Луков Вл. А. Литература: теоретические основания исследования // Знание. Понимание. Умение. 2005. № 2. С. 136–140; *Он же*. Предромантизм. М., 2006 (рец.: Поляков О. Ю. Энциклопедия предромантизма (о новой монографии профессора В. А. Лукова) // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2007. № 2(17). С. 143–144); обобщающая работа: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: субъектная организация гуманитарного знания. М., 2008.

ЛИНГВИСТИКА

Теория языка.

Русский язык: история и современность.

Языковое разнообразие России.

Вопросы славянского языкознания

Семантика и функционирование языковых единиц

разных уровней: диахрония и синхрония.

Язык электронных и печатных СМИ

УДК 811.161.1-112

А. А. Коротаева

ГРАММАТИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА АТРИБУТИВНЫХ ЧЛЕННЫХ И НЕЧЛЕННЫХ ИМЕН В ИХ ОТНОШЕНИИ К ЗНАЧЕНИЮ ИМЕНИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО (НА МАТЕРИАЛЕ КОРПУСА ДРЕВНЕЙШИХ РУССКИХ ЛЕТОПИСЕЙ И КОРПУСА ДРЕВНЕРУССКИХ ЕВАНГЕЛИЙ)*

В статье представлены результаты исследования употребления членных и нечленных имен в атрибутивной функции и их обусловленности значением имени существительного в корпусе древнейших русских летописей и корпусе древнерусских евангелий. Делаются выводы о связи имени существительного со значением лица и уникального понятия с употреблением членного атрибутивного имени.

The article presents the results of studying the use of brief and full names in the attributive function and their being conditioned by the meaning of the noun in the corps of ancient Russian chronicles and in the corps of Old Russian gospels. Conclusions are made about the relationship of a noun which denotes a person or conveys the unique notion, with using the full attributive name.

Ключевые слова: членные и нечленные имена, имя прилагательное, корпус русских летописей, корпус евангелий, значение лица, субстантиват, история русского языка.

* Работа выполнена в рамках проекта «Лингвистическое обеспечение аннотированного корпуса древнерусских евангелий XI–XIV вв.», государственный контракт № 14.740.11.0568 на выполнение работ в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг.

Keywords: full and brief names, an adjective, the corps of Russian chronicles, the corps of gospels, the person meaning, substantivate, the history of the Russian language.

Несмотря на многочисленные исследования, посвященные истории формирования имени прилагательного как части речи на материале русских и старославянских памятников письменности, в настоящее время проблемным остается вопрос о сущности членных и нечленных форм и механизмах их функционирования в качестве атрибутов к имени существительному в древнерусском тексте.

Существует много подходов к изучению функционирования членных и нечленных имен, однако наиболее продуктивным является исследование данной проблемы с учетом разных факторов – грамматических и семантических – и на основе языковых данных нескольких текстов разных жанров. Так, материалом исследования послужили два корпуса текстов, представленные в электронном виде на интернет-портале «Манускрипт: славянское письменное наследие» (<http://manuscripts.ru>): корпус древнейших русских летописей в составе трех разновременных списков – Лаврентьевского (1377 г.) (далее – ЛЛ) [1], Ипатьевского (ок. 1425 г.) (ЛИ) [2] и Радзивилловского (XV в.) (ЛР) [3] – и корпус древнерусских евангелий, состоящий из Саввиной книги (XI–XIV в.) (СК) [4], Архангельского евангелия (1092 г.) (ЕА) [5], Симоновского (1270 г.) (ЕС) [6], Музейного (к. XII – нач. XIII в.) (ЕР) [7], Остромирова (1056–1057 гг.) (ЕО) [8] и Пантелеймонова евангелий (XII–XIII в.) (ЕП) [9].

В качестве основного метода изучения атрибутивных членных и нечленных имен в языке евангельских и летописных текстов использовался корпусный метод, позволяющий учесть все без исключения репрезентации анализируемых член-

ных и нечленных форм прилагательных в списках летописей и евангелий и в количественном отношении сопоставить между собой альтернативные варианты форм с целью выявления различий в употреблении членных и нечленных форм в разных списках.

Ключевым в решении проблемы закономерности использования членных и нечленных атрибутивных форм в древнерусском языке является вопрос о статусе членной формы и значении члена. В основе данного исследования лежит понимание члена как актуализатора субстанционального значения определяющего имени (см. [10]). Изначально член является оформителем синкретичного имени, в результате чего появляется субстантиват, который вступает в синтаксические отношения и с именем существительным [11]). Оформление имени прилагательного как особого класса слов происходит на фоне активной омонимии субстантивата (независимая членная форма) и адъектива (зависимая членная форма), с одной стороны, и сближения членных и нечленных атрибутивных форм имени – с другой. Позднее членная форма, первично являющаяся выразителем субстанциональности, осознается как более «гибкая» форма в условиях зависимости. Происходит переосмысление члена как показателя адъектива [12].

Именно такой взгляд на членную атрибутивную форму с собственно качественным значением, на базе которой формируется часть речи имя прилагательное и которая генетически восходит к субстантивату как выразителю идеи субстанции в совокупности с ее качествами, послужил теоретической базой данного исследования.

В качестве языковой базы исследования использовалась полная выборка членных и нечленных имен с основами «велик», «мал», «добр» и «зол» в корпусе летописей и корпусе евангелий.

Анализ членных и нечленных атрибутивных имен в корпусах текстов позволил выявить зависимость употребления форм от значения определяемого имени существительного. Так, членное имя преимущественно встречается:

1) при имени существительном со значением лица:

– да пишу^т к великому князю вашему (ЛИ, 20об.),

– зълыи члѣвкъ ѿ зълаго съкровища. износить зълая (АЕ, 34об.) и др.

Эта группа самая многочисленная: например, членных имен с основой «велик», употребляющихся при существительном со значением лица, в «Повести временных лет» (далее – ПВЛ) по ЛИ – 36 (или 43% от общего количества членных форм с основой «велик»), по ЛР – 35 (или 48%), по ЛЛ – 28 (или 47%);

2) в составе географического наименования, названия народности, языка, т. е. в составе уникального наименования.

– се есть новии константинъ великого рима (ЛЛ, 45 л.),

– Сѣго . григориа . еп^спа . великыя армениа . еу^га . ѿ м^фа (ЕП, 209об.) и др.;

3) в составе сакрального понятия, т. е. понятия, имеющего отношение к религии.

– яко приближи^с постъ . великии (ЛР, 143 л.),

– Въ великыи четвѣртѣкъ . на литур^с (ЕА, 92 л.) и др.

Такие словосочетания являются устойчивыми, формульными и воспроизводятся неоднократно в тексте.

Употребление членной формы с именем существительным изначально было обусловлено возможностью дублировать наименование субстанции, сопоставляясь с именем существительным, а позже – способностью согласовываться с тем же именем существительным. Не случайно субстантиваты, употребляющиеся в независимой позиции, представлены именно членными формами, причем чаще всего они имеют значение лица:

– вни же рѣша ему ты поставленъ еси ѿ ба на казнъ злымъ . а на милование добрымъ (ЛИ, 47об., ЛР, 71 л., ЛЛ, 43об.),

– да погыбнетъ единъ . малыхъ сихъ (СК, 31об., ЕА, 24 л., ЕС, 23об., ЕО, 56 л., ЕП, 32об.) и др.

Нечленное имя употребляется с существительным, обозначающим нелицо – предмет, явление, отвлеченное понятие:

– и сътворить древо зъло и плодъ юго зълъ (ЕА, 34об.),

– и почивъ въ старости добрѣ (ЛР, 111 л., ЛИ, 70об., ЛЛ, 64об.) и др.

Нечленная форма стабильно употребляется при существительном со значением нелица. Так, например, из 52 нечленных форм в ПВЛ по ЛИ 48 являются атрибутами к таким существительным, в ЛР – 37 из 40, в ЛЛ – 49 из 52.

Значительно реже нечленные имена используются в устойчивых наименованиях:

– пс^о по^и з^не^а по велицѣ дне (СК, 134 л.) и др.

Кроме того, среди примеров такого употребления нечленных имен встречаются разночтения, поскольку устойчивое наименование – это уникальное понятие, а в составе уникальных понятий (географических или сакральных) употребляется по преимуществу членная форма.

Рассмотрим подробнее примеры употребления членных и нечленных имен с основами «велик», «мал», «добр» и «зол» в разных падежах в текстах корпуса летописей и евангелий. Так, в именительном падеже (далее – И. п.), в котором реализуется значение грамматического субъекта, и

в дательном падеже (далее – Д. п.) отмечено большое количество примеров употребления членных и нечленных форм, связанных со значением лица/нелица существительного.

Имя «велик» в И. п. в общей части корпуса русских летописей – «Повести временных лет» – в ЛИ встретилось в 23 случаях в членной и нечленной формах, в ЛЛ – в 19, в ЛР – в 17. Соотношение членных и нечленных форм в этих списках ПВЛ выглядит следующим образом: в ЛИ членных форм 19, нечленных 4, в ЛР членных 15 форм, нечленных 2, в ЛЛ – 17 и 2 соответственно. В большинстве случаев членные имена употреблены при существительных *богъ, князь, именах собственных (Феодосии, Антонию)*, тогда как нечленные – при именах *празднество, быкъ, звезда, город, могила*.

Если проследить употребление атрибутивных имен с основой «велик» при существительном в И. п. в самом объемном по количеству листов и языкового материала Ипатьевском списке, то отчетливо видна тенденция к использованию членных имен: из 80 примеров 69 – примеры с членными именами (86%), 11 – с нечленными (14%):

– великии же кнѣзь киевскіи ростиславъ съвѣкупа воя многы . и поиде на изяслава (ЛИ, 184 л.),

– и оубьенъ же бѣы юрѣи . витановичъ . илия щепановичъ . инии велиции бояре (ЛИ, 247об.),
но:

– в то же лѣто паде снѣгъ великъ въ киевскои стороны (ЛИ, 116об.),

– страхъ же великъ и лужастъ паде на городѣ (ЛИ, 291об.) и др.

Из 69 случаев употребления членных имен с существительным в И. п. в 60 примерах членное имя является атрибутом к существительному, обозначающему человека (имени собственному, обозначению социальной роли – князь, боярин и т. п.). Только в 7 случаях членное имя зависит от существительного, обозначающего нелицо, при этом все словосочетания или обозначают уникальное понятие, или являются географическими названиями:

– си вси звахутьсѣ великая скуфь (ЛИ, 11об., ЛР, 6 л., ЛЛ, 5 л., аналогично ЛИ, 6 л., ЛР, 6 л.),

– земля потрясеса мало . и падеса цѣкви великия . стѣго михаила . оу переяслави (ЛИ, 107об.) и др.

Анализ других атрибутивных членных и нечленных имен позволяет говорить об употреблении членных форм с существительными со значением лица и нечленных форм с именами, обозначающими нелицо, как о тенденции. Так, в части ПВЛ имена с основой «добр» употребляются с именем существительным в И. п., обозначающим лицо, почти исключительно в членной форме:

– по сем же оуведавше . добрѣи члѣвѣ . и приходаху к нему (ЛИ, 58об., ЛР, 91 л., ЛЛ, 53 л.),

– в се же лѣто престависа янь старецъ добрый (ЛИ, 96об., ЛР, 152об., ЛЛ, 94об.) и др.

Примеры употребления членных и нечленных имен с основой «мал», хотя они и немногочисленны в ПВЛ, подтверждают связь значения лица или уникального явления (географического названия) с членной формой:

– и в горѣ тои просѣчено вконец мало (ЛЛ, 85 л., ЛР, 134об., ЛИ, 86 л.),

– томъ же лѣтѣ бѣы знамение въ слѣнци ѿ вечера аки мѣць малъ (ЛИ, 107об.),

но:

– афету же яша^с ... малая и великая кападокия (ЛЛ, 2 л., ЛР, 2 л., ЛИ, 2 л.).

Корпус летописей, состоящий из трех списков, относится к XIV–XV вв. и принадлежит к собственно русским памятникам письменности. Корпус евангелий включает более ранние памятники (XI–XIV вв.), среди которых есть образцы как старославянской, так древнерусской письменности. Тем не менее в корпусе евангелий обнаруживается тенденция к употреблению членных имен с существительными со значением лица и нечленных имен с существительными, обозначающими нелицо, отмеченная в более поздних текстах корпуса летописей.

Так, в корпусе евангелий членные и нечленные имена с основами «добр» и «зол» также употребляются в соответствии с наличием или отсутствием значения лица существительного: с существительным *древо* используется нечленная форма, а с именами *раб, человек, пастух, пастырѣ, семя* (в аллегорическом смысле – Сын Божий) – членная:

– добрыи члѣвкъ ѿ добраго съкровища износить добрая . а зълый члѣвкъ ѿ зълаго съкровища . износить зълая (ЕА, 34об., ЕС, 41 л., 69 л., ЕР, 35об., 67об., ЕО, 69 л./69об., ЕП, 94 л.),

– аще ли ре^чтъ злыи рабѣ тѣ въ срѣци своємъ (ЕС, 48 л., 122об., ЕР, 46об., ЕО, 147об., ЕП, 61 л., 169об.),

– доброю сѣма юсть снѣ бжѣи (ЕА, 178 л., ЕС, 36 л., ЕО, 241об., ЕП, 49об., 213 л.),

но:

– не можетъ дрѣво зло плода добра творити . ни дрѣво добро плода зла творити (ЕС, 149об., ЕП, 36об., 210 л.) и др.

Примеры разночтений с именами «добр» и «зол» вновь показательны и отражают колебание в использовании членной и нечленной форм с существительными *древо* и *помышления*, поскольку, исходя из контекста, они могут быть отнесены и к сакральному понятиям:

– изноутрѣ бо ѿ срѣца члѣвѣска . помысли злии исходить (ЕС, 59об., ЕР, 60 л.) – изоутрѣ бо ѿ срѣца члѣвѣска помысли зъли исходить (ЕП, 79об.),

– тако все дрѣво доброуе плѣды добры творить . а зло дрѣво плѣды злы творить (ЕС, 149об., ЕП, 210 л.) – зълѣоуе дрѣво плѣды творить злы (ЕП, 36об., 213 л.) – тако все дрѣво добро плѣды добры творить . а зло дрѣво плѣды злы творить (ЕС, 27 л., ЕО, 231 л.) и др.

Тенденция к употреблению членной формы с существительными со значением лица и в составе устойчивых уникальных понятий проявляется не только в И. п., но и в других падежах. Например, и в Д. п. выявляется описанная зависимость.

Несмотря на то что членных и нечленных имен в корпусе летописей в форме Д. п. немного, очевидно, что они отражают связь членной формы со значением лица. Так, в ПВЛ по ЛИ членные имена с основой «велик» в Д. п. встречаются в 14 примерах, а нечленные – в 1, в ПВЛ по ЛЛ и ЛР – в 8 и 4 и в 9 и 2 соответственно, причем членные формы употреблены с существительными со значением лица в ЛЛ в части ПВЛ во всех случаях, в ПВЛ по ЛИ в 8 случаях, как и в ЛР:

– послаша ны къ роману и костантину и къ стефану . къ великимъ цѣмъ гречскимъ (ЛИ, 18об., ЛР, 23об., ЛЛ, 11 об.),

– да попроводать к великому князю игореву (ЛИ, 20об., ЛР, 25об., ЛЛ, 13об.),

– оум^{рше}е болеславу великому (ЛИ, 56 л.) и др.

Кроме примеров с существительными со значением лица (имя собственное, князь, царь и т. д.), встречаются контексты с сакральным понятием:

– дѣи сущу тогда четвергу великому (ЛИ, 79об.).

Нечленные формы «велик» в летописях употребляются с существительным *день*:

– минувши велику дѣни (ЛИ, 80 л., ЛР, 125об., ЛЛ, 72об.).

С этим же существительным обнаружено различие в употреблении членной и нечленной формы:

– по се^{же}е приходящу велику дѣни (ЛЛ, 89об., ЛР, 143об.) – великому дѣни (ЛИ, 91об.).

Данное различие может быть объяснено тем, что, с одной стороны, «велик день» – это словосочетание формульного характера (устойчивое, сакральное), с другой – это пример употребления с существительным со значением нелица. В данном случае членная и нечленная формы представлены в списках разных редакций. Различия с членной и нечленной формами при существительном *день* также встречаются и в других падежах, например в Р. п.: И дошедъ велика дѣне . вскр^{нья} (ЛЛ, 62об.) – великоу дѣне (ЛР, 108об., ЛИ, 68об.). Таким образом это устойчивое сочетание испытывает колебания в употреблении членной и нечленной форм, связанные с данным противоречием.

В части за ПВЛ в ЛИ с нечленными именами «велик» в Д. п. при существительных со значением нелица встречаются также примеры:

– великоу матею воставшу . в землѣ роускои (ЛИ, 245 л.),

– и бывшу знамению . сице надъ полкомъ . сице прише^{шимъ} врломъ . и многимъ ворономъ . яко вболокоу великоу (ЛИ, 269об.).

Итак, в Д. п., как и в И. п., проявляется зависимость употребления членного имени от существительного со значением лица и в составе уникальных понятий, а нечленного – от существительного, обозначающего нелицо.

Аналогично употребляются членные имена в звательном падеже: и в корпусе летописей, и в корпусе евангелий используются исключительно членные формы, потому как существительные, с которыми они встречаются, имеют значение лица:

– бже великыи сотворивыи ѿбо и землю (ЛР, 65об., ЛИ, 44об.),

– и рече же юмоу гъ юго добрыи рабе благыи (ЕП, 81об.),

– р^ее юмоу . зълыи рабѣ лоукавыи . вѣдаше яко жню идеже нѣсмъ сѣялѣ (ЕС, 61л., СК, 93 л., ЕА, 48об., ЕР, 58об., 88об., 135об., ОЕ, 85 л., 150 л., ЕП, 82 л., 171 л.) и др.

Таким образом, в языке корпуса летописей и корпуса евангелий отражается влияние значения лица/нелица существительного на употребление при нем членной и нечленной формы. Проанализировав выборки имен с разными основами в корпусе летописей и евангельском корпусе, можно сделать вывод о том, что членная форма в XI–XV вв. является дополнительным грамматическим средством, указывающим на определяемое существительное как на имеющее значение лица. Членные имена также устойчиво употребляются в составе сакральных и географических понятий. Зависимость употребления членной формы от значения лица существительного и в составе уникальных понятий проявляется как в более поздних по времени создания текстах летописного корпуса, так и в ранних текстах корпуса евангелий. Примеры различий, имеющиеся в текстах обоих корпусов, указывают на то, что данная тенденция находится в становлении.

Примечания

1. Лаврентьевская летопись: «Повесть временных лет» по Лаврентьевскому списку летописи // Манускрипт: письменное наследие / Лаборатория по автоматизации филологических работ УдГУ, кафедра лингвистики ИжГТУ. 2004–2011. URL: http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=32500902.

2. Ипатьевская летопись // Манускрипт: письменное наследие / Лаборатория по автоматизации филологических работ УдГУ, кафедра лингвистики ИжГТУ. 2004–2011. URL: http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=32151080.

3. Радзивилловская летопись «Повесть временных лет» по Радзивилловскому списку летописи // Манускрипт: письменное наследие / Лаборатория по автоматизации филологических работ УдГУ, кафедра лингвистики ИжГТУ. 2004–2011. URL: http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=43296853.

4. Евангелие апракос краткий (Саввина книга) // Манускрипт: письменное наследие / Лаборатория по автоматизации филологических работ УдГУ, кафедра лингвистики ИжГТУ. 2004–2011. URL: http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=53086106.

5. Евангелие апракос краткий (Архангельское евангелие) // Манускрипт: письменное наследие / Лаборатория по автоматизации филологических работ УдГУ, кафедра лингвистики ИжГТУ. 2004–2011. URL: http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=15843750.

6. Евангелие апракос полный (Симоновское евангелие) // Манускрипт: письменное наследие / Лаборатория по автоматизации филологических работ УдГУ, кафедра лингвистики ИжГТУ. 2004–2011. URL: http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=43532484.

7. Евангелие апракос полный (Музейное евангелие) // Манускрипт: письменное наследие / Лаборатория по автоматизации филологических работ УдГУ, кафедра лингвистики ИжГТУ. 2004–2011. URL: http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=42096819.

8. Евангелие апракос краткий (Остромирово Евангелие) // Манускрипт: письменное наследие / Лаборатория по автоматизации филологических работ УдГУ, кафедра лингвистики ИжГТУ. 2004–2011. URL: http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=40921436.

9. Евангелие апракос полный (Пантелеймоново Евангелие) // Манускрипт: письменное наследие / Лаборатория по автоматизации филологических работ УдГУ, кафедра лингвистики ИжГТУ. 2004–2011. URL: http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=35294270; *Марков В. М.* К вопросу о происхождении «полных» прилагательных // История русского языка. Словообразование и формобразование: сб. материалов. Казань, 1997. С. 12; *Селищев А. М.* Старославянский язык. Ч. 2: Тексты. Словарь. Очерки морфологии. М.: Учпедгиз, 1952. С. 127.

10. *Марков В. М.* Указ. соч. С. 12.

11. *Баранов В. А.* Формирование определительных категорий в истории русского языка. Казань: Изд-во КГУ, 2003. С. 80–81.

12. *Марков В. М.* Указ. соч. С. 14–15.

УДК 811.161.1:821.161.1

В. А. Рудакова

ТРАНСФОРМАЦИЯ БИБЛЕЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПУБЛИЦИСТИКЕ Н. П. ГИЛЯРОВА-ПЛАТОНОВА

В данной работе рассматриваются особенности индивидуально-авторского употребления библейских фразеологизмов в публицистических текстах Н. П. Гилярова-Платонова, основные приёмы трансформации и стилистическая значимость анализируемых языковых единиц.

The article examines the peculiarities of author-specific use of biblical phraseological units in N. P. Gilyarov-Platonov's publicistic texts. Basic devices of transformation of the language units under analysis and their stylistic importance are considered.

Ключевые слова: публицистика, библейские фразеологизмы, приёмы трансформации фразеологизмов, идиостиль.

Keywords: publicism, biblical phraseological units, devices of transformation of phraseological units, idiostyle.

Главное дело жизни Н. П. Гилярова-Платонова – это издание газеты «Современные известия», которую он задумывал как популярную ежедневную газету. Выходила она в Москве, но имела распространение и в других городах России. По замыслу писателя, ее назначение – просвещать, образовывать публику. Многие её передовицы посвящены вопросам жизни Русской православной церкви и ее связям с другими вероисповеданиями.

До недавнего времени по идеологическим причинам творчество Н. П. Гилярова-Платонова не изучалось. Однако в течение нескольких последних лет его произведения исследуются в разных аспектах, в том числе в области языка [1]. Для нас представляет научный интерес анализ творческого наследия Н. П. Гилярова-Платонова с точки зрения особенностей индивидуально-авторского употребления фразеологических единиц, которые в наибольшей степени свидетельствуют об оригинальности авторского стиля писателя и публициста.

В языковом строе текстов Н. П. Гилярова-Платонова – писателя, сформированного нравственной атмосферой духовного сословия и интеллектуальным потенциалом духовной семинарии, а затем и академии, – складывается особая система использования библейских фразеологизмов. Книга «Вопросы веры и церкви», представляющая собой собрание статей Н. П. Гилярова-Платонова, в разное время опубликованных на стра-

ницах газеты «Современные известия», дает уникальный материал для исследования по этой теме [2].

В процессе изучения фразеологизмов, употребленных Гиляровым-Платоновым, выяснилось, что автор редко прибегает к собственно библейской фразеологии и в основном трансформирует библейские обороты, т. е. изменяет или полностью разрушает их исходную форму. Опираясь на классификацию возможных трансформаций фразеологизмов, данную в словаре «Фразеологизмы в русской речи», мы выявили следующие способы и приёмы индивидуально-авторского изменения ФЕ в публицистике Н. П. Гилярова-Платонова.

1. Семантические преобразования

«К преобразованиям этого типа относятся семантико-стилистические преобразования, не затрагивающие лексико-грамматическую структуру ФЕ» [3].

Так, например, выражению «нищие духом» Гиляров-Платонов придает иное значение (по сравнению со словарным): в XIX в. эта фраза фигурировала в речи как прямая библейская цитата и смысл её определялся соответствующим контекстом. Она служила характеристикой человека, избравшего путь покаяния и смирения. Публицист употребляет этот фразеологизм как номинацию по отношению к материально богатым, но нравственно неразвитым людям: «...наипаче в посмеяние иноверцам-миссионерам, *бедным духом* евангельским, но богатым материальными средствами...» (Т. 2, с. 560)

Использует Гиляров-Платонов и семантическую трансформацию, основанную на приобретении фразеологизмом дополнительного смыслового оттенка. Например, оборот «тьма крошечная» в настоящее время соотносится со словом «мрак». В системе образов Библии «тьма крошечная» – это ад. Автор пишет о моршанской секте и употребляет выражение «совершенная тьма» в смысле «сплошная тайна»: «...для всей публики, кроме наружных признаков скопчества, всё в этой секте есть *совершенная тьма*, и в этом смысле каждая весть теперешняя есть совершенная новость» (Т. 1, с. 111).

2. Структурно-семантические преобразования

2.1. Полная деформация исходной формы ФЕ:

– «Внешние обстоятельства, преимущественно политические, затруднительность живых сношений между церквями <...>, – вот что было причиной, что *буква* во многих случаях окаменела и возвысилась *над духом*» (Т. 2, с. 144) < дух и буква закона.

Согласно словарю «Русская фразеология» под редакцией В. М. Мокиенко, оборот «дух и буква закона» «восходит к Новому Завету, где *“буква закона”* Божьего, т. е. неукоснительному соблю-

дению установлений Моисея, противопоставляется *“животворящий дух”* Божьего учения: “Он [Бог] дал нам способность быть служителями Нового Завета, не буквы, но духа, потому что буква убивает, а дух животворит”» (2 Послание к Коринфянам, 3, 6) [4]. В статье Н. П. Гилярова-Платонова «Единоверцы», в контексте которой употреблено модифицированное выражение «дух и буква закона», речь идет о политических препятствиях, возникающих в процессе создания храмов, где раскольники могли бы войти в лоно православия. При этом публицист повествует о сложной ситуации, когда сила обычая, т. е. «буква», форма, обряд, становится выше религиозного духа. Таким образом, автор сохраняет исходный смысл фразеологического оборота, но конкретизирует его, трансформируя известный библеизм и мастерски вписывая его в историко-политический контекст;

– «...тогда облежится обнажение и *изъятие равно и тех плевел*, которые теперь <...> начинают внушать серьезные опасения...» (Т. 2, с. 113) < отделять плевелы от пшеницы.

В книге «Сокровища античной и библейской мудрости» приведена притча, дающая толкование обороту «отделять плевелы от пшеницы»: «Некий человек посеял на своем поле хорошие семена пшеницы, но враг ночью разбросал на пашне семена сорняков. Когда поле зазеленело от всходов, рабы сказали хозяину, что вместе с пшеницей взошли и сорняки (плевелы). Не выдернуть ли их? Хозяин, опасаясь, что работники повредят молодые всходы пшеницы, велел оставить все до жатвы, а во время жатвы сначала выдернуть плевелы и сжечь их, а потом убрать пшеницу» (Матфей, 13, 30) [5]. Таким образом, данное выражение означает «отделять полезное от вредного, доброе от злого» [6]. Из контекста статьи «Борьба с нищенством» становится понятно, что под словом «плевелы», являющимся смысловым центром приведенной цитаты, Гиляров-Платонов подразумевает участников революционного движения, которые из-за нигилистического настроения противопоставляют себя государству и обществу.

В приведенных примерах при полной деформации ФЕ отдельные компоненты фразеологизма употребляются обособленно, не вступая в синтаксические связи, или являются смысловым центром сочетаний, коренным образом отличающихся структурой и лексическим составом от исходной фразеологической единицы.

2.2. Замена компонента ФЕ словом или словосочетанием

«Трансформация ФЕ путем замены компонентов фразеологизма в художественном произведении и в публицистическом тексте является, как правило, преднамеренным, целенаправленным

преобразованием» [7]. Приведенные ниже примеры трансформаций ФЕ с заменой компонента подтверждают это положение:

– «Сознать и ощутить и хлопство, и панство, и веру свою и русскую – все это вместе будет *вавилонское смешение понятий...*» (Т. 1, с. 376) < вавилонское смешение языков.

Выражение «вавилонское смешение языков» означает сумятицу, неразбериху, беспорядок. «По библейской легенде, жители Вавилона задумали возвести башню высотой “до неба”, чтобы обесмертить себя. Бог, рассердившись на такую дерзость людей, расстроил их гордые замыслы, смешав их языки, отчего люди перестали понимать друг друга» [8]. Рассуждая о тонком политическом вопросе ведения католической службы на русском языке для белорусского населения, Н. П. Гиляров-Платонов, чтобы преувеличенно передать масштаб противоречий, возникающих в сознании «бедного белоруса», прибегает к известному библейскому фразеологизму, который приобретает иронический оттенок в данном контексте: вселенский масштаб библейского события как бы «разворачивается» в голове единичного человека;

– «...дни, которые посвящаются церковью воспоминанию о *краеугольных событиях* христианства» (Т. 2, с. 197) < *краеугольный камень*.

Усиление экспрессивности можно наблюдать, когда вместо нейтральных слов «главный», «основной» употребляется эмоционально-выразительный эпитет «краеугольный». В книге пророка Исайи (28, 16), к которой отсылает публицист своих читателей, употребляя именно такую лексическую единицу, сказано: «Я полагаю на Сионе камень, камень испытанный, *краеугольный, крепко утвержденный*» [9]. Библейский контекст несет в себе повышенный эмоциональный заряд, который и необходим писателю, рассуждающему о великих христианских праздниках:

– «...я-таки поживу, понаслажусь мирскими благами, а ты все-таки мне не откажешь в царстве небесном за добровольный *мученический венец*» (Т. 2, с. 547) < *терновый венец*.

В евангельском рассказе, к которому восходит оборот «терновый венец», речь идет о колючем венце, надетом римскими воинами на голову Иисуса перед его распятием на кресте (Марк 15, 24) [10]. Н. П. Гиляров-Платонов повествует об изуверском сектантском обычае душить шестидесятилетних людей, не дожидаясь их болезни, и называет такой обряд «последовательной фабрикой “мучеников” и «делкой с Царством Небесным» (Т. 2, с. 547). Слово «мученики», взятое в кавычки, говорит о резко негативном отношении автора статьи к сектантской идеологии. Разумеется, и выражение «мученический венец» в данном контексте употребляется в переносном – уничижительном, негативном – значении.

Замена компонентов ФЕ на контекстуальные и ситуативные синонимы – один из самых продуктивных стилистических приемов автора, создающих эффект неожиданности. Можно предположить, что в публицистических текстах Н. П. Гилярова-Платонова использование данного приема направлено на акцентирование внимания читателя на преобразованной ФЕ, которая становится смысловым центром высказывания в определенном контексте. Практически во всех случаях замена компонента закрепляет фразеологизм за конкретной речевой ситуацией и повышает его выразительность, наполняя новыми смысловыми оттенками.

2.3. Расширение компонентного состава ФЕ

«К данному типу преобразований относятся окказиональные употребления ФЕ, в которых отдельные компоненты или сочетания компонентов распространены словами свободного употребления» [11]:

– «Скажите, *не вправе ли возвысить священник голос о жаловании?*..» (Т. 2, с. 59) < *возвысить голос*;

– «Защитник скопцов, г. Ф. М., уже являвшийся в нашей газете, является сегодня еще раз. Даем ему место и просим у него извинения, что так долго *держали его возражение под спудом*» (Т. 1, с. 56) < *держат под спудом*.

Исследователь В. К. Приходько выделяет два главных приема расширения состава ФЕ: «вклинивание новых компонентов в ФЕ» и «распространение ФЕ другими словами» [12]. По нашему наблюдению, Н. П. Гиляров-Платонов в своих статьях активно использует приём «вклинивания». В. К. Приходько справедливо считает, что «вклинивание компонентов конкретизирует ФЕ в отдельно взятой ситуации» [13]. Так, фразеологизм «возвысить голос» означает «решительно выступать против кого-, чего-либо» [14]. В Библии говорится: «Возвысь голос Твой подобно трубе и укажи народу моему на беззакония его» (Исайя) [15]. В первом приведенном примере «вклинивание» конкретизирует применение фразеологизма по отношению к тяжелому материальному положению священнослужителей.

Выражение «держат под спудом», которое встречается во втором примере, имеет семантику «держат в сокрытии, оставляют без применения», при этом «формированию переносного значения оборота способствовало употребление его в Евангелии: “Ниже вжигают светильника и поставляют его под спудом, но на свещнице, и светит всем, иже в храме суть”» (Матфей, 5, 15) [16]. В приведенной цитате из статьи Гилярова фразеологизм сохраняет значение «оставлять без внимания», при этом, благодаря дополнительно компоненту в виде словосочетания «его воздержание», происходит активное взаимодействие оборота с окружающим контекстом.

2.4. Синтаксическая инверсия

«Данный вид трансформации ФЕ характеризуется изменением в расположении компонентов фразеологизма» [17]:

«...для всей публики, кроме наружных признаков скопчества, всё в этой секте есть *совершенная тьма*, и в этом смысле каждая весть теперешняя есть совершенная новость» (Т. 1, с. 111) < тьма кромешная.

Как уже отмечалось ранее, сейчас фразеологизм «тьма кромешная» соотносится со словом «мрак». В тексте Евангелия кромешной тьмой называется ад (Матфей, 22, 13) [18]. Н. П. Гиляров-Платонов, употребляя данный оборот в своей статье, преобразует его, при этом совмещая в одном контексте несколько видов модификаций известного библеизма. Так, помимо семантической трансформации, ведущей к приобретению фразеологизмом дополнительного смыслового оттенка, мы можем наблюдать здесь приемы замены компонента ФЕ другим словом и изменения порядка следования компонентов ФЕ, т. е. инверсию. Замена эпитета «кромешная» на определение «совершенная» позволяет публицисту выстроить предложение по принципу синтаксического параллелизма, что, безусловно, ведет к усилению степени проявления качества, обозначаемого фразеологизмом. Этой же цели, вероятно, служит в данном случае и синтаксическая инверсия компонентов библейского выражения. Параллелизм, возникающий в конце синтагм, создает ощущение ритмически организованной речи и является дополнительным средством воздействия на читателя;

– «...антихристом и *вавилонскою блудницею* признавали Римского папу» (Т. 2, с. 470) < блудница вавилонская.

В контексте статьи Гиляров-Платонов, всегда критиковавший католицизм, признает правомерным, опираясь на исходный смысл фразеологизма, уподобление римского папы вавилонской блуднице, используемое еще протестантами первых времен. «В “Апокалипсисе” так характеризуются Вавилон и Рим – воплощения праздной роскоши, тирании и развращенности нравов» (Откровение, 17, 1–5) [19]. Прием синтаксической инверсии в данном примере, на наш взгляд, служит средством повышения экспрессивности и смыслового выделения компонентов фразеологического оборота. Вполне возможно говорить и о возникновении иронического оттенка во всем предложении, так как слово «блудница» применено к лицу, официальное положение которого подразумевает, что он может быть только мужского пола.

2.5. Внешние морфологические преобразования ФЕ – «нормативные видоизменения грамматической формы компонентов ФЕ в пределах морфологической парадигмы» [20]:

– «За словами, к которым мы привыкли относиться как к *кимвалу звяцающему*, он признает право на живой смысл» (Т. 1, с. 4) < кимвал бряцающий;

– «*Козлом отпущения* послужил цензор...» (Т. 1, с. 279) < козёл отпущения;

– «Похвалите обычай называть хлеб «*даром Божиим*»...» (Т. 2, с. 423) < дар Божий.

Следует отметить, что внешняя морфологическая трансформация ФЕ – наиболее часто встречающееся явление в исследуемых нами текстах. Возможно, это объясняется тем, что данный вид преобразования фразеологизмов основывается на нормативных видоизменениях грамматической формы компонентов ФЕ и употребляется автором для того, чтобы органично согласовать какой-либо фразеологический оборот с определенным контекстом. При этом публицист не отходит от узувального значения ФЕ: «*кимвал бряцающий*» – так говорится о пышных фразах, за которыми стоит пустое содержание [21]; «*козел отпущения*» – человек, на которого перекладывают ответственность за ошибки других людей [22]; выражение «дар Божий» первоначально было обозначением хлеба; современная перифраза означает «талант, дарование» [23]. Даже такое, на первый взгляд, ординарное употребление библейских фразеологизмов позволяет придать весомость изображаемому и делает порой рядовое бытовое событие значимым в глазах читателей.

2.6. Внутренние синтаксические преобразования ФЕ – «изменения внутренней синтаксической структуры ФЕ» [24]:

– «История *перстом указывает* им задачу» (Т. 1, с. 29) < указующий перст.

Сочетание «указующий перст» употребляется в значении «знак свыше, нечто таинственное, предопределяющее поступки кого-либо» [25]. В первоисточнике также встречается выражение «перст Божий», имеющее аналогичную семантику. Вследствие трансформации фразеологизма на синтаксическом уровне слово «перст» становится зависимым от слова «история», которое является подлежащим в контексте предложения в статье Н. П. Гилярова-Платонова. В этом случае изменяется смысловой оттенок выражения: уходит мистический план высказывания и фраза приобретает, с одной стороны, более обыденное звучание, но, с другой стороны, не утрачивает, благодаря содержанию фразеологизма, значительности, глубины, весомости. Речь идет уже о бытии человеческого, но в самых важных его проявлениях.

Исследователь Л. И. Ройзензон отмечает: «фразеологизмы создаются не на базе слов (лексем), а на базе словосочетаний (а также сочетаний слов и предложений); следовательно, не лек-

сика, а синтаксис является той строительной площадкой, на которой идёт непрерывный процесс фразеобразований» [26] и, добавим от себя, преобразований существующих фразеологизмов.

Как видно из вышеперечисленных примеров модифицированных ФЕ, окказиональное преобразование библейских фразеологизмов является довольно распространённым приемом в публицистических текстах Н. П. Гилярова-Платонова. Автор не воспринимает фразеологические единицы как застывшие речевые формулы и активно трансформирует устойчивые обороты, то есть подвергает их семантическим и грамматическим преобразованиям. Изменяя структуру узуальных фразеологизмов, публицист стремится разрушить стереотип восприятия того или иного выражения и представить его в новом стилистическом ракурсе.

Кроме того, на вопрос, почему Н. П. Гиляров-Платонов часто изменяет исходную форму фразеологизмов, на наш взгляд, помогают ответить работы Д. Э. Розенталя и М. И. Фоминой. Д. Э. Розенталь утверждает, что трансформации ФЕ характерны для публицистического стиля, к которому и принадлежит изучаемый языковой материал: «Особенно многообразны приемы использования фразеологических оборотов в художественной литературе и в публицистике. Литераторы используют фразеологию не только в том виде, в котором она существует в языке, но и изменяют ее, обновляя семантику, структуру и экспрессивно-стилистические свойства фразеологических оборотов. Создаются новые смысловые оттенки, появляется новое художественное качество фразеологизмов, обогащаются связи слов, образуются индивидуальные обороты по аналогии с существующими в языке фразеологизмами» [27]. Действительно, при трансформации библейских фразеологизмов у Н. П. Гилярова-Платонова обновляется их семантика: «*толкуют в двери церкви; войдут ли, пусть это еще вопрос...*» (Т. 1, с. 81) В данном контексте автор ставится под сомнение возможность воссоединения, несмотря на то что этого смысла не было в библейском утверждении «толцете и отверзется». Также при модификации фразеологизмов оттеняются экспрессивно-стилистические свойства: «*не должно бисера метать перед свиньями*» (Т. 1, с. 152). Здесь использование слова «должно» усиливает категоричность высказывания.

М. И. Фомина считает, что разрушение привычной структуры фразеологизмов создает обновленную образность и привлекает внимание читателя: «Представляют интерес разнообразные способы переосмысления фразеологизмов и усиления их экспрессии, создания образности. Это нередко достигается авторским разрушением

привычной структуры и добавлениями в состав фразеологизма новых элементов, каждый из которых в свою очередь создает определенный образ. <...>. Всякое обновление или преобразование фразеологизмов позволяет полнее реализовать их исконно экспрессивную, а нередко и метафорическую сущность» [28]. В качестве примера приведем оборот «*жизнь окажется построенной в воде*» (Т. 2, с. 113). Возникший здесь новый образ еще более усиливает исконную экспрессию и ощущение зыбкости.

Очевидно, что отдельные типы структурно-семантических преобразований выполняют в авторском повествовании разные функции. Так, например, синтаксическая инверсия используется автором для усиления экспрессивности и смыслового выделения компонентов ФЕ; а полная деформация исходной формы фразеологизма позволяет «растворить» устойчивый оборот в контексте предложения, создавая на подсознательном уровне почву для восприятия высказывания как истинного.

В современных исследованиях делается акцент преимущественно на комическом переосмыслении фразеологизмов [29]. На наш взгляд, серьезный тон гиляровской публицистики не предполагает обращения к подобному использованию библейского наследия. В качестве исключения, подтверждающего правило, укажем на единственный, по нашему мнению, оборот, поданный в ироническом ключе: «*преступим ли пределы скромности*» (Т. 2, с. 364).

Рискнем предположить, что писатель мог стремиться сознательно «искажать» структуру библеизмов, стараясь «замаскировать» их использование в своих текстах. Этот прием становится важной чертой стиля Н. П. Гилярова-Платонова. Объяснить это можно влиянием важного обстоятельства – общей антиклерикальной настроенностью образованного русского общества второй половины XIX в. В конце жизни публицист жаловался в письме своему корреспонденту: «...главное предубеждение против меня публики, что я будто *клерикален* (курсив Гилярова-Платонова. – В. Р.). Совершенная чушь, а подите, толкуйте. С крошечным перевесом религиозно-нравственных материй читать совсем перестанут. Это опять дознано опытом» [30]. Может быть, именно поэтому и на использование библейской фразеологии писатель налагал своеобразное ограничение.

Примечательны также свидетельства современников, оценивших эффект воздействия статей Н. П. Гилярова-Платонова на читающую публику с невысоким уровнем образования. «Не припомню кто (кажется, Погодин), объяснил это (воздействие. – В. Р.) тем, что тогдашним грамотным крестьянам, учившимся не по популяр-

ным руководствам, а по церковным книгам, удобопонятен был язык статей Гилярова-Платонова, напомилавший иногда проповеди» [31]. Это обстоятельство, как и первое, по-видимому, оказывало влияние на стиль писателя, стремящегося быть понятным широким слоям общества, и вело его к особому «встраиванию» библейской фразеологии в тексты газетных передовиц.

Таким образом, на систему употребления библейских фразеологизмов, как и на весь стиль нашего автора, повлияли семейное воспитание и образование, полученное в духовных учебных заведениях, чутье опытного журналиста и определенные общественно-исторические условия.

Фразеологические обороты присутствуют в сознании носителей языка в закреплённой, так называемой исходной, форме. Н. П. Гиляров-Платонов, используя фразеологический языковой материал, творчески преобразует, трансформирует его в соответствии с тематической, идейной задачами, согласуя употребление модифицированных фразеологизмов с жанровыми и стилистическими установками.

Изучение творческого наследия Н. П. Гилярова-Платонова с точки зрения особенностей употребления фразеологизмов представляет большой научный интерес, поскольку позволяет выявить специфику как публицистической, так и художественной речи писателя. Поэтому работа в данном направлении является перспективной и может быть продолжена.

Примечания

1. Шелкова И. А. Лингвистические труды Н. П. Гилярова-Платонова // Возвращение Н. П. Гилярова-Платонова. Коломна, 2007. С. 73–79.
2. Гиляров-Платонов Н. П. Вопросы веры и церкви: в 2 т. М., 1906. В дальнейшем ссылка на это издание дается в скобках указанием тома и страницы.
3. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Фразеологизмы в русской речи: словарь. М., 1997. С. 19.
4. Русская фразеология: историко-этимологический словарь: ок. 6000 фразеологизмов / СПбГУ; Межкаф. словарный каб. им. Б. А. Ларина; А. К. Бирих, В. М. Мокиенко. 3-е изд., испр. и доп. М.: Астрель:

АСТ: Льюкс, 2005. С. 207. (Далее ссылка на это издание дается аббревиатурой РФ с указанием года издания словаря и номера страницы).

5. Раков Ю. А. Сокровища античной и библейской мудрости: происхождение афоризмов и образных выражений. М.: «ОЛМА-Пресс», 1999. С. 310.
6. Там же. С. 310.
7. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Указ. соч. С. 21.
8. РФ: словарь. М., 2005. С. 647.
9. Там же. С. 283.
10. Там же. С. 88.
11. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Указ. соч. С. 24.
12. Приходько В. К. Фразеологическая стилистика. Преобразования фразеологизмов в речи. Хабаровск, 2008. С. 142.
13. Там же. С. 142.
14. РФ: словарь. М., 2005. С. 153.
15. Там же. С. 153.
16. Там же. С. 663.
17. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Указ. соч. С. 26.
18. РФ: словарь. М., 2005. С. 703.
19. Там же. С. 56.
20. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Указ. соч. С. 29.
21. РФ: словарь. М., 2005. С. 300.
22. Там же. С. 313.
23. Там же. С. 174.
24. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Указ. соч. С. 30.
25. Раков Ю. А. Указ. соч. С. 313.
26. Ройзензон А. И., Пеклер М. А. Материалы к общей библиографии по фразеологии // Вопросы фразеологии. Ташкент, 1965. С. 149.
27. Розенталь Д. Э. Справочник по русскому языку. Практическая стилистика. М., 2006. С. 89.
28. Фомина М. И. Современный русский язык. Лексикология. М., 2003. С. 369.
29. Дергилева О. С. Индивидуально-авторские приемы преобразования фразеологических единиц (на материале художественных произведений М. А. Булгакова): дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.
30. «Многое тут разбросано искрами глубокой мысли...» (Письма Н. П. Гилярова-Платонова к И. Ф. Романову-Рцы) / подгот. текста, вступ. ст. и ком. А. П. Дмитриева // Возвращение Н. П. Гилярова-Платонова. С. 296.
31. Сковронская М. Быль и думы. М., 1900. С. 325–326.

А. А. Ивыгина

**ЛЕКСЕМА ДОМ И СПОСОБЫ
ЕЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ
«ЗАПИСОК КАВАЛЕРИСТ-ДЕВИЦЫ»
Н. А. ДУРОВОЙ**

Данная статья посвящена функционально-семантическому анализу пространственной лексемы *дом* в повести «Записки кавалерист-девицы» Н. А. Дуровой. В работе предлагается рассмотрение субстантива *дом* в качестве предмета реальной действительности и пространственного образа. В статье исследуется развитие образа дома, обусловленного индивидуальными мироощущениями писателя.

This article focuses on functional-semantic analysis of the spatial lexeme “home” in the “Notes of a Cavalry Maid” by N. A. Durova. We consider the substantive “home” as a subject of reality and a spatial image. The article investigates the development of the image of *home* conditioned by the writer’s individual attitude.

Ключевые слова: Н. А. Дурова, дом, образ, пространство, открытое пространство, закрытое пространство, локатив.

Keywords: N. A. Durova, house, image, open space, enclosed space, locative.

Пространство как категория текста является, во-первых, важнейшим средством создания визуального восприятия действительности, во-вторых, выразителем внутреннего ментального содержания художественного произведения. Данная категория находит явное выражение прежде всего в эстетической картине мира прозаиков, художественное творчество которых связано с реальными перемещениями в пространстве. Объектом исследования для данной статьи явилась лексема *дом* в различных формах реализации в повести Н. А. Дуровой «Записки кавалерист-девицы».

Надежда Андреевна Дурова – первая русская женщина-офицер и талантливая писательница XIX в. Тысячелетний город Елабуга более чем на 30 лет стал ее литературной родиной. Именно здесь были написаны знаменитые «Записки кавалерист-девицы», высоко оцененные А. С. Пушкиным, Н. В. Гоголем, В. А. Жуковским, В. Г. Белинским.

Автобиографическая повесть пронизана образами пространства, поскольку Н. А. Дурова за годы службы в русской армии преодолела огромные расстояния, участвуя в важнейших сражениях XIX в. под Гутштадтом, у Гельсбейрга,

под Фридландом; участвовала в Бородинской битве, заграничном походе.

Пространственная составляющая в данной повести находит выражение в широком использовании локативных лексем. Ключевым репрезентантом категории пространства и своеобразным номинатором в художественной картине мира писателя становится архитипическая лексема *дом*.

В текстовом пространстве Н. А. Дуровой субстантив *дом* как предмет действительности встречается в следующих значениях:

1. Номинация со значением «здание», «строение»: «...я, напротив, готова была в глубокую полночь идти на кладбище, в лес, в пустой *дом*, в пещеру, в подземелье» (здесь и далее цит. по: Дурова Н. А. Записки кавалерист-девицы. Казань, 1979).

2. Номинация со значением «помещение», «жилье»: «Я решила употребить все способы выучиться ездить верхом, стрелять из ружья и, переодевшись, уйти из *дома* отцовского».

3. Номинация со значением «жители», «обитатели» дома: «К счастью моему, обмерший от страха Ефим потерял употребление голоса, без чего крик его встревожил бы весь *дом* и навлек бы мне жестокое наказание».

Таким образом, в текстовом поле Н. А. Дуровой лексема *дом*, выступая в своей прямой номинации, приобретает функциональное наполнение, представляя в значениях «здание», «строение» и «помещение», «жилье», при этом используется и в метонимических подмислах.

Рассматривая номинацию со значением «здание», «строение», следует отметить, что автор четко разграничивает понятия «чужой» *дом* и «свой» *дом*. Так, дом, в котором проходит детство главной героини, именуется атрибутивом «отцовский», напротив, дом как жилище других людей лишен всяческих определений (ср.: «Отворяя дверь *отцовского дома*, я услышала, как маленькая Клеопатра говорила: “Подите, маменька, какая-то барышня приехала!”» и «Полковник и я сели в коляску и отправились в Раздорскую станицу, где у него был *дом*»).

Прямая номинация «помещение», «жилье» наделена способностью в «Записках» выражать черты характера героини. Так, выразителем своеобразия внутренних черт героини является интерьер *дома*. Однако автор не склонен детально описывать пространство дома, он лишь сосредоточивает внимание на значимых деталях. Главными предметом интерьера, на котором останавливается внимание писателя, становится военный атрибут – «сабля», символизирующий свободную натуру героини повести.

Примером описания такого детального интерьера может служить следующий отрывок: «В это время занялась заря, скоро разлилась алым

заревом, и прекрасный свет ее, пролившись в мою комнату, осветил предметы: отцовская *сабля*, висевшая на стене прямо против окна, казалась горящею. Чувства мои оживились. Я сняла *саблю*, вынула ее из ножен.... *Сабля* эта была игрушкой моею, когда я была еще в пеленках, утешою и упражнением в отроческие лета...»

Заметим при этом: в художественном произведении лексема *дом* является субстантивом, способным называть не только реальное, визуально воспринимаемое пространство, но и образное, перцептивное пространство. В эстетическом мировидении писателя номинации, приобретающие значение пространственного образа, принципиально отличаются от номинаций с пространственным значением способностью передавать особыми эмотивными и перцептивными характеристиками психофизическое состояние человека.

Таким образом, в «Записках» происходит четкое разграничение функций лексем, передающих образ пространства, и лексем, служащих средством передачи деталей бытового пространства.

Интерес представляет тот факт, что в текстовом поле исследуемого произведения локативные лексемы, передающие как бытовое пространство, так и внутреннее пространство главной героини, принципиально противопоставлены друг другу по принципу открытое пространство/закрытое пространство. Так, ключевой пространственный локатив *дом* является экспликатором закрытого пространства в текстовом поле «Записок» и противопоставлен лексемам *конюшня, сад, лес, поле, город, столица, родина*, являющихся выразителями открытого пространства в повести. Однако принцип открытости/закрытости приобретает особую функциональную значимость только при характеристике дома как маркера пространственного образа.

Ключевым образом в эстетической концепции автора «Записок», на основании которой происходит противопоставление образов закрытого и открытого пространства, становится лексема *свобода*. Лексема-образ *дом*, пересекаясь с образом *свободы* и приобретая такие дополнительные смыслы, как «пространство личной свободы», «душевное пространство», позволяет разграничить и противопоставить пространственные образы по принципу открытости/закрытости. Именно через призму образа *свободы* происходит восприятие героиней повести окружающего мира, поскольку именно обретение физической и внутренней независимости становится заветной мечтой как самой Дуровой, так и ее героини. Данная концепция находит отражение в следующем предложении: «...Я взяла мне принадлежащее *свободу, свободу!* Драгоценный дар неба, неотъемлемо принадлежащий каждому человеку! Я уме-

ла взять ее, охранить от всех притязаний на будущее время, и отныне до могилы она будет уделом моим и наградою!»

Итак, на основании соотнесения с понятиями «свобода – несвобода» пространственные образы в текстовом поле «Записок» вступают в оппозиционные отношения по принципу открытое пространство/закрытое пространство.

Стержневым образом, реализующим замкнутое пространство в повести, и становится образ *дома*. Но восприятие Н. А. Дуровой данного образа, особенно в начале произведения, посвященного детству автора-героини, не традиционное, принятое в славянской культуре. *Дом* как воплощение покоя, семейного очага, уюта, формировавшийся в мышлении русского человека на протяжении многих веков, не находит отражения в повести, по крайней мере, в ее первой главе. Традиционность в восприятии дома заключается лишь в атрибутивном наименовании «отцовский», относящемся к дому ее родителей. Но, тем не менее, восприятие автором-героиней *дома* как «родного места», особенно в детские годы, не вписывается в пространственную картину «Записок». Отсюда и особое эмотивное восприятие дома как тюрьмы, заточения.

Дом как категория текста, связанная с материальной и духовной сферами жизни, приобретает в «Записках кавалерист-девицы» статус образа. Однако следует отметить, что хотя Н. А. Дурова и пишет о доме, но в качестве образа данная лексема в тексте произведения не употребляется. Локативными образами, эксплицирующими лексему *дом*, являются номинативы *комната, горница*. Данные образы, становящиеся репрезентантами лексемы *дом* как экспликатора замкнутого пространства, еще более сужают внешнее и внутреннее пространство героини «Записок», ограничивают ее свободу.

Следует подчеркнуть, что в художественном пространстве Дуровой образом способна стать не всякая комната, в которой находится героиня, а только комната ее матери, поскольку именно мать ограничивает свободу героини: «Она продолжала держать меня взаперти и не позволяла мне ни одной юношеской радости. Я молчала и покорялась, но угнетение дало зрелость уму моему; я приняла твердое намерение свергнуть тягостное иго...»

Так, например, лексемы *комната, горница* становятся символами *оков, несвободы* только при нахождении героини повести в отцовском доме под надзором матери. Но как только героиня покидает пределы отчего дома, вырывается из-под материнского надзора, гнета, данная лексема утрачивает значение образа, передающего ментальное пространство, и становится лексическим средством, передающим только визуальное

бытовое пространство в произведении. Данное отличие можно проследить, сопоставив следующие предложения: «Тетки мои хохотали, а матушка, которую все это приводило в отчаяние, не знала границ своей досаде, брала меня в свою *горницу*, ставила в угол и бранью и угрозами заставляла горько плакать» и «Я ничего не забывала из того, чему научилась, находясь беспрестанно с гусарами; бегала и скакала *по горнице* во всех направлениях...»

В первом примере лексема *горница* выступает в качестве пространственного образа и становится символом *оков, несвободы*; во втором примере эта же лексема передает только бытовое пространство дома.

Таким образом, пространство *дома* в «Записках» представляет собой внешне и внутренне замкнутую модель. Его главными характеристиками являются закрытость, замкнутость, ограниченность, создающие как внешнюю, так и внутреннюю несвободу главной героини повести. Эти характерные черты, подчеркивающие замкнутость локативного образа *дома*, выражаются как эксплицитно, эмотивными средствами, так и имплицитно, лексическими средствами языка.

Специфической чертой в тексте «Записок» при создании замкнутого пространства *дома* является отсутствие лексики описательного характера, ее полностью замещает лексика эмотивная, передающая как внутреннее пространство текста, так и внутреннее состояние героини. Замкнутость пространства *дома, комнаты* подчеркивается автором использованием статичных картин. Писатель передает их частым использованием глагола *сидеть* со значением «отсутствие движения»: «...я должна была целый день *сидеть* в ее горнице» или «От утра до вечера *сидела* я за работою, которой... ничего в свете не могло быть гаже...»

Ключевыми здесь становятся эмотивные лексемы *страх, наказание*: «...беспрестанное угнетение свободы и стороговость обращения матери, а иногда и жестокость напечатлели на физиономии моей выражение *страха* и печали». Отсюда и желание героини снять оковы, разрушить запреты, вырваться за пределы ограниченного пространства: «Я решила употребить все способы выучиться ездить верхом, стрелять из ружья и, переодевшись, уйти из *дома* отцовского».

Расширение внутреннего пространства героини, выход ее за пределы замкнутого пространства *дома* происходит только с наступлением сумерек. Символом, разрушающим преграды, границы замкнутого пространства и открывающим героине вместе с физическим и внутреннее пространство, становится образ *мрака*: «...я... гото-

ва была в глубокую *полночь* идти на кладбище, в лес, в пустой дом, в пещеру, в подземелье». Внутреннюю свободу предельно расширяют образы *молчания* и *тишины*: «...ночь была холодная и светлая. Город дремал *в полуночной тишине*. В *молчании* *ночном* ясно доходили до слуха моего крик Ефима и сильное храпенье Алкида». *День*, напротив, становится символом, сужающим как физическое, так и внутреннее пространство героини до образа *дома* и замыкающим его в пространстве *комнаты*. В свою очередь *ночь* и ее узловый образ *мрак*, нарушающий видимость, является образом, разрушающим замкнутое пространство *дома* и *комнаты* и тем самым расширяющим внутреннее пространство героини.

Так в текстовом поле Н. А. Дуровой происходит соприкосновение и взаимопроникновение пространственно-временных характеристик.

Итак, *день* становится временным символом замкнутого пространства, *ночь* – открытого пространства. Лексемы *мрак, ночь*, нарушающие видимость, расширяют как физическое пространство произведения, так и внутреннее пространство главной героини повести. Примечательным является и то, что свой побег героиня-автор совершает именно ночью, когда надзор матери за ней ослабевает. Совершая побег, тем самым героиня расширяет как свое внутреннее пространство, так и пространство произведения. И последующее повествование все более и более расширяет внешнее и внутреннее пространство повести, которое эксплицируется образами *сада – леса – реки – горы – дороги – селения – города – столицы – страны – родины*. Но в конце произведения пространство сужается и снова замыкается в пространстве *дома*. Но восприятие Дуровой данного образа совсем иное, чем в начале произведения: «Наконец я *дома!*» (ср. в начале повести: «Я решила употребить все способы выучиться ездить верхом, стрелять из ружья и, переодевшись, уйти из *дома* отцовского»).

Так постепенно восприятие *дома* писателем, являющимся одновременно и главным героем, значительно трансформируется от начала повести к ее концу. И это, во-первых, связано со смертью матери, ограничивающей как физическую, так и внутреннюю свободу героини, и, во-вторых, с взрослением героини, обогащением ее жизненного опыта. Итак, если в начале произведения Дурова воспринимала *дом* как тюрьму, то в конце повести *дом* для нее становится родным местом, отчим домом. И таким образом восприятие символа *дома* от субъективного понимания данного образа переходит к традиционному, славянскому, символизирующему домашний очаг, уют и защищенность.

УДК 811.161.1'37

О. Ю. Ткаченко

**СТРУКТУРА
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ
МОРАЛЬНОЙ ОЦЕНКИ И ЕГО РОЛЬ
В ТЕКСТЕ ЭПИЛОГА РОМАНА
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

Данная статья посвящена описанию состава и строения лексико-семантического поля моральной оценки в тексте эпилога романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», а также определению значения названного поля в общей структуре этого текста.

This article is devoted to analyzing the content and structure of lexical and semantic field of moral appraisal in the epilogue text of Dostoevsky's "Crime and Punishment" and to defining the significance of this field for the structure of the text.

Ключевые слова: лексико-семантическое поле, моральная оценка, языковая структура текста.

Keywords: lexico-semantic field, moral appraisal, linguistic structure of the text.

Роль эпилога в романе «Преступление и наказание» не ограничивается его композиционным значением, он сам по себе составляет относительно автономное композиционное целое, обладающее своими структурными и сюжетными особенностями. М. М. Бахтин в книге «Проблемы поэтики Достоевского» называет эпилог «Преступления и наказания» «условно-монологическим» [1] и приводит его как пример редко встречаемого в текстах Достоевского монологического построения. Также Бахтин отмечает, что «бесперебойного голоса героя <Раскольников> в пределах романа мы так и не услышим; на его возможность дано лишь указание в эпилоге» [2]. Таким образом, в исследовании Бахтина дважды встречается указание на уникальность текста эпилога в связи с его монологическим построением при общей полифонической структуре романа Ф. М. Достоевского.

Исследуя лексику с морально-оценочным компонентом значения, составляющую основу построения идеологических концепций персонажей Достоевского и, следовательно, играющую важную роль в создании романной полифонии, попытаемся выявить особенности ее функционирования в тексте «условно монологического» эпилога романа «Преступление и наказание».

Методом исследования является сплошная выборка из текста эпилога лексических единиц с морально-оценочным компонентом значения, их

классификация, статистическая обработка полученных результатов и их соотнесение со структурным построением и идейным наполнением текста. Выборка и статистическая обработка лексики осуществлялись с применением компьютерных программ, основу классификации составила методика, разработанная А. К. Михальской для исследования лексико-семантического поля моральной оценки в художественных текстах [3].

В первую очередь обращает на себя внимание неоднородность поля моральной оценки в тексте эпилога романа «Преступление и наказание».

В начале исследуемого текста сосредоточены самые многочисленные в нем единицы поля отрицательной моральной оценки (составляющие более 70% всех языковых формул с отрицательным оценочным значением в эпилоге): «*преступник*», «*преступление*», «*убийство*», «*убийца*». Эти слова объединяются гиперонимом «преступление» (в один ряд с ними можно поставить также слова «*грабеж*», «*ограбленное*», «*смертоубийство*») и, будучи противопоставленными лексическим единицам «*явка с повинной*», «*чистосердечное раскаяние*», ассоциируются с судебной оценкой действия.

По классификации А. К. Михальской, данные лексические единицы категории моральной оценки относятся к группам «наиболее общие концепты» (НОК) и «нравственно значимые действия» (НЗД) [4]. Таким образом, в начале эпилога «Преступления и наказания» большинство единиц исследуемого поля обладают высоким уровнем семантической абстракции, немногочисленные же единицы с конкретным значением составляют группу «нравственно значимые действия» и могут быть отнесены к языку судопроизводства.

Соотнесем полученные данные с содержанием исследованного фрагмента текста. Действительно, он описывает «судопроизводство по делу» и сухо излагает подробности преступления Раскольникова, известные читателю по первой главе романа. Последнее замечание представляется значимым, поскольку позволяет усомниться в простоте и случайности столь, казалось бы, очевидного соответствия лексического и содержательного наполнения исследуемого фрагмента текста. Возникает вопрос: для чего потребовалось автору в эпилоге романа, где разрешается история преступления Раскольникова, подробно пересказывать процесс совершения преступления? Ответ подсказывает частотность вышеперечисленных единиц, обладающих стилистической окраской официального стиля судопроизводства. С одной стороны, подобным сухим изложением автор намеренно акцентирует внимание читателя на фактографической стороне вопроса, четко и структурированно представляя полную карти-

ну преступления. Заметим, что само слово «факт» не только неоднократно повторяется в тексте, но и обретает в нем отрицательное оценочное значение, будучи одним из слов-репрезентантов категории рационального, противопоставляемого в текстах Достоевского жизни, чувству, вере. С другой – этой структурированностью и сухостью задается новая точка видения преступления: если ранее читатель оценивал происходящее глазами рассказчика, самого Раскольникова (в его внутренних монологах) и других персонажей романа, теперь ему предоставляется официальный судебный отчет, непосредственно не обозначенный в тексте, но легко обнаруживающий себя в используемых языковых формулах.

Следующий условно ограниченный на основе классификации лексики моральной оценки эпизод текста подтверждает сделанный вывод. «Объявились, кроме того, совершенно неожиданно и другие обстоятельства, сильно благоприятствовавшие подсудимому. Бывший студент Разумихин откопал откуда-то сведения и представил доказательства, что *преступник Раскольников*, в бытность свою в университете, из последних средств *помогал* одному своему бедному и чахоточному университетскому товарищу и *почти содержал его* в продолжение полугода» [5] – так начинается условно выделяемая нами вторая часть текста. В приведенном отрывке обращает на себя внимание противопоставление судебной квалификации «*преступник Раскольников*» (отрицательная оценка) дальнейшему перечислению нравственно значимых действий с положительным оценочным компонентом значения: «*помогал товарищу*», «*содержал его*». С одной стороны, характеристика Раскольникова как «преступника» продолжает заданный тон «судебного рапорта», с другой – сокращенная формула «*преступник из последних средств помогал* одному своему бедному и чахоточному университетскому товарищу и *почти содержал его*» звучит противоречиво и, вне контекста, нелогично. Далее это внутреннее несоответствие усугубляется подробностями благодеяний Раскольникова, изложенными в весьма вольной форме (так, как мог бы изложить их Разумихин или вдова Зарницына, учитывая, что факты восстанавливаются с их слов): «*ходил за оставшимся в живых старым и расслабленным отцом умершего товарища*», «*поместил старика в больницу*», «*во время пожара, ночью, вытащил из одной квартиры двух маленьких детей, и был при этом обожжен*», «*спасши от смерти двух малюток*» и т. д. Эффект стилистического и лексического несоответствия усиливается дальнейшей характеристикой этих поступков, обозначенных конкретными языковыми формулами положительной оценки нравственно значимых действий, сухим делопроизвод-

ственным именованьем «облегчающих вину обстоятельств».

Для понимания истоков этого противоречия следует вспомнить о сложном отношении самого Достоевского к общественному суду, который он считал неправомерным и недопустимым, опираясь на христианскую концепцию Великого Божьего и «земного» суда [6].

Помимо лексических единиц со значением положительной оценки **нравственно значимых действий** персонажа, вторая часть текста содержит слова, относящиеся к категории «**нравственное чувство субъекта к объекту и его оценка**» (НЧСО) [7], обозначающие отношение Раскольникова к матери («*постоянно о ней беспокоился*», «*очень о ней мучился*») и Соне («*досадовал на нее*», «*был <...> даже груб с нею*», «*тосковал*»). Здесь нельзя не отметить того, что если первая часть текста содержала лексику моральной оценки с отрицательным компонентом значения (за исключением «*чистосердечного раскаяния*», но и эта языковая формула, синонимизированная в тексте с формулой «*явка с повинной*» и представленная автором как «почти грубая», лишь с оговоркой на общеязыковое значение слова «раскаяние» может быть отнесена к исследуемому полю и отмечена как положительная), то вторая условно выделенная часть эпилога представляет уже традиционную, двухполюсную структуру поля с доминированием лексики с положительным компонентом значения (65%). Интересно, что наибольшее количество положительных оценочных характеристик приписывается Раскольникову со слов его родных и друзей.

Появление следующей группы оценочной лексики, включающей языковые единицы со значениями «**нравственного чувства и самооценки субъекта**» (НЧСС) и «**нравственной характеристики объекта**» (НХО) [8], совпадает с началом *второй (по авторскому делению текста) части эпилога*, рассказывающей о чувствах и переживаниях самого Раскольникова и его жизни на каторге (согласно нашему членению текста на основе классификации входящей в его состав морально-оценочной лексики, речь идет о *третьей* части эпилога). Сюжетно исследуемый эпизод представляет собой описание жизни и мыслей Раскольникова до его болезни. Тесная связь и логическая соотнесенность единиц поля моральной оценки, выбранных из этой части текста, позволяющая говорить о ее целостности. Описываемый фрагмент текста включает в себя следующие единицы поля моральной оценки.

1. Языковые формулы со значением **нравственного чувства и самооценки субъекта** (*гордость сильно была уязвлена, мог сам обвинить себя, считая себя тогда человеком, которому более разрешено, чем другому и т. д.*). Данная лексическая группа

представлена практически в равной степени формулами с общим (*злодеяние, преступление*) и конкретным (*обвинить себя, перешагнуть*) значением. Практически все формулы данной подгруппы имеют отрицательный оттенок значения, передаваемый либо отрицательной семантикой самой языковой единицы, либо отрицанием её положительного компонента (*он не раскаивался в своем преступлении, не нашел их <свои поступки> такими безобразными*). На роли отрицательных конструкций в данном эпизоде следует остановиться подробнее. Раскольников осознает себя преступником, называет свое действие «злодеянием», но не осознает своей вины, поскольку не чувствует зла и не принимает значения этого слова в традиционном его толковании. Именно это несоответствие, различие полюсов добра и зла, составившее основу трагедии персонажа, терзает его. Обратимся к следующему фрагменту текста: «Ну чем мой поступок кажется им так безобразен? <...> Тем, что он – злодеяние? Что значит слово “злодеяние”? Советская моя спокойна. Конечно, сделано уголовное преступление; конечно, нарушена буква закона и пролита кровь, ну и возьмите за букву закона мою голову... и довольно!» [9] Используя именно такие языковые средства и игру с ними во фразе Раскольникова, Достоевский ясно указывает не только на общее отсутствие у своего персонажа сформировавшихся представлений о добре и зле, но и демонстрирует смещение в его сознании ценностных представлений. На первое место выдвигаются «уголовное преступление» и «нарушенная буква закона» (для Раскольникова вовсе не обладающие моральной значимостью, что читается в небрежной, не имеющей ничего общего с душевным раскаянием фразе «ну и возьмите за букву закона мою голову... и довольно»), а за ними следует «пролитая кровь», то есть вновь происходит подмена и замещение общего нравственного закона, находящего отражение в словах с нравственно-оценочной семантикой, правилами, относящимися к сфере законодательства и лишенного моральной семантики как таковой.

Именно этой подменой в сочетании с продолжением обоснования Раскольниковым своих идей и теорий (детально речь о них пойдет далее) и демонстрируется невозможность раскаяния персонажа на данном этапе.

2. Нравственное чувство субъекта к объекту и его оценка. Данная группа также представлена исключительно отрицательными формулами; ее составляют слова, выражающие отношение Раскольникова к Соне (*презрительное и грубое*) и, в большей степени, его отношение к другим каторжникам (*омерзительно, недоверчиво, неприязненно, презрение и т. д.*).

3. Нравственная характеристика объекта. Вышеперечисленные чувства Раскольникова по от-

ношению к каторжникам обусловлены тем, что отрицательные качества, которых он не замечает или не может осмыслить в себе, он отмечает в других людях: «считали весь этот люд за невежд и холопов и презирали их свысока» [10] (ср.: «я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку процентщицу, никому не нужную» [11]). С отвращением отмечает Раскольников, что смеются над его преступлением те, которые «гораздо его преступнее». Здесь, пожалуй, впервые слово «преступление» обретает более глубокое, неоднозначное, не канцелярское значение, становясь характеристикой, а не фактом, что подчеркивается грамматически сравнительной формой «преступнее». Именно это значение слова можно считать авторским. «Испытывая воздействие авторской семантико-стилистической системы» [12], значение этого слова трансформируется не только в авторском представлении, но и в идеологической системе его персонажа. То, что Раскольников отмечает «злодеяние преступления» в других, впоследствии даст ему возможность собственного «воскресения».

Лексемы «Бог», «вера», «воскресение», являющиеся центральными в морально-этической системе Достоевского, впервые встречаются именно в этой части эпилога. Вместе с лексемой «любить», обозначающей чувства каторжных к Соне, они составляют положительный полюс семантического поля моральной оценки в исследуемом эпизоде текста.

Четвертая группа лексики моральной оценки состоит, как и первая, из языковых единиц со значением «общих концептов» и «нравственно значимого действия». В тексте эти языковые единицы относятся к вставному эпизоду эпилога – сну Раскольникова, «переломному» моменту, за которым следует «воскресение» персонажа. Несмотря на категориальную общность лексики данного эпизода с лексикой первой части, он содержит не общие, а конкретные языковые формулы, в том числе символические, обретающие оценочный компонент значения исключительно в данном авторском употреблении слова-термина (*язва, трихины*). Языковая структура этого текста заслуживает отдельного внимания. В начале приводится описание болезни людей, зараженных моровой язвой, связанное с их идеями: «никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований» [13]. Разумеется, данное описание в полной мере относится с трагедией Раскольникова, однако эти признаки «болезни» он сознавал в себе и ранее. Далее он вынужден увидеть последствия «язвы», выраженные уже не в виде теории, а практичес-

ки, детально. Это достигается в тексте словесными формулами со значением **конкретного отрицательного морально значимого действия**: «убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе», «собирались друг на друга целыми армиями», «начинали сами терзать себя», «бросались друг на друга», «кололись и резались», «кусали и ели друг друга» и т. д. По высказыванию Г. К. Щенникова, «у героев Достоевского напряженные переживания во сне связаны с теми же моральными чувствами и моральными оценками, которые мучают их наяву. У них чувства обычно находятся в противоречии с сознательными намерениями. В бодром состоянии герой подавляет нежелательные чувства, которые он знает давно, но недооценивает» [14]. В данном случае «нежелательными чувствами» для Раскольникова явились общечеловеческие законы морали, которую он не мог признать, будучи погруженным в теоретизирование. Как и в случае с осознанием злодеяний, совершаемых на его глазах каторжниками, во сне ему предоставляется возможность посмотреть на последствия своих же идей. Нельзя не отметить важности для построения данного фрагмента текста очередной смены рассказчика. Внутренний монолог Раскольникова сменяется авторским описанием его сна, то есть демонстрацией персонажу последствий рожденных им ранее идей, что значимо для понимания связи структурного и содержательного наполнения текста. «Демонстративность» же достигается на уровне лексических единиц: проводятся прямые причинно-следственные параллели между общими концептами, относящимися к идеологической сфере

(теории персонажа), и их реальным воплощением (лексика со значением нравственно значимого действия).

Наконец, последняя часть эпилога, повествующая о «воскресении» Раскольникова, отличается разнотипностью поля моральной оценки (в тексте встречаются формулы, относящиеся к различным классификационным группам) и характеризуется доминированием *положительной* оценочной лексики (88%). Наряду с конкретными, зачастую символическими формулами («бросило к ее <Сони> ногам», «плакал и обнимал ее колени» и т. д.) в тексте встречаются слова с наиболее общим морально-оценочным значением, центральные для системы морально-этических представлений Достоевского (*воскресение, любовь, обновление, искупление, страдание* и т. д.).

Таким образом, разобщенностью, деструктурированностью текстового материала эпилога достигается эффект противопоставления финала и целостного текста романа, и текста эпилога четким причинно-следственным построениям теории Раскольникова. То же находит отражение в формулах: «мысль его переходила в грезы, в созерцание», «он ничего бы и не разрешил теперь сознательно; он только чувствовал. Вместо диалектики наступила жизнь» [15]. В приведенных примерах антонимические пары «мысль – созерцание», «сознание – чувство», «диалектика – жизнь» (как и ранее рассмотренное слово «факт»), не содержащие семантически элемента оценочности значения, обретают его, воплощая противопоставление рационального (сознания, идеи) и иррационального (веры, жизни), на котором строится раз-

Сюжетная роль эпизода/лицо	Ключевые формулы	Группы формул	Доминир. формул с общ./конкр. знач.	Соотношение формул с «→»/«+» знач., %
Судебное описание дела/суд	<i>Преступление, убийство, преступник, убить, грабеж, лгать и т. д.</i>	НОК НЗД	Общие	97/3
Свидетельства, жизнь на каторге/друзья, родственники, Соня	<i>Помогал, содержал и кормил, спасши от смерти, спасенных, беспокоился, мучился, равнодушие, досадовал, был груб и т. д.</i>	НЗД НЧСО	Конкретн.	35/65
Размышления Раскольникова до болезни/Раскольников, рассказчик	<i>Уязвленная гордость, обвинил себя, ожесточенная, не раскаивался, злиться, злодеяние, безобразен, презрение, омерзительно, безбожник, убийца, преступление, любить и т. д.</i>	НЧСС НЧСО НХО	Общие	70/30
Сон Раскольникова/рассказчик	<i>Моровая язва, убивали, бросались, резались, кусали, ели, чистые, обновить, очистить и т. д.</i>	НОК НЗД	Общие, конкретн.	81/19
«Воскресение» Раскольникова/рассказчик	<i>Воскресение в новую жизнь, воскресение, любовь, искупление, страдание, перерождение и т. д.</i>	НОК НЗД НЧСО НХО	Общие, конкретн.	12/88

венчание всех идеологических теорий персонажей Достоевского: «Он <Достоевский> не признает того, что нравственное есть согласие с внутренними убеждениями <...> Недостаточно определять нравственность верностью своим убеждениям. Надо еще беспрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения?» [16]

Перед тем как перейти к обсуждению результатов исследования, в сводной таблице покажем трансформацию лексического наполнения поля моральной оценки в разных фрагментах эпилога «Преступления и наказания». Для этого отметим следующие особенности: сюжетная роль эпизода и повествователь (или лицо, точку зрения которого представляют те или иные морально-оценочные языковые формулы), ключевые формулы, классификационные группы, к которым относятся формулы, доминирование формул с общим или конкретным значением, процентное соотношение формул с положительным и отрицательным компонентом значения (см. таблицу).

Таким образом, только вторая и пятая группы обнаруживают превосходство количества формул с *положительным* оценочным компонентом значения. В первом случае «положительную» группу составляют в основном слова со значением *нравственно значимого действия* (свидетельства друзей, положительно характеризующих Раскольникова), во втором – все классификационные группы. Наиболее ярко выражены *отрицательным* значением обладают *общие концепты и общие единицы самохарактеристики* Раскольникова.

В тексте эпилога *наиболее общие концепты* чаще всего сопряжены с лексемами, обозначающими *нравственно значимые действия*, являясь отображением теории (рационального) и практики (жизненного) в их сочетании, взаимовплотении или противоречии: «Достоевского интересует преимущественно нравственная сторона общественных идей, этический смысл и результат социально-исторических концепций, воодушевляющих его героев» [17].

Взаимосвязь практического и теоретического и их роль в создании структуры текста эпилога и его внутренней идейной логики следует также из выделенных ключевых формул, лексически обозначающих путь от «преступления» к «воскресению». Практически этот путь предполагает совершение благих деяний, очищение раскаянием, искупление. Теоретически же он связан с осознанием преступником ошибочности и смертоносности его идей, вплоть до их гротескного символического воплощения.

Монологичность эпилога «Преступления и наказания» действительно можно назвать лишь ус-

ловной (Бахтин): несмотря на то что внутренних идеологических противоречий эпилог не содержит, а автор действительно ведет своего персонажа к раскаянию, полностью, пошагово развенчивая его теорию, многоголосие обнаруживает себя на ином уровне. Преступление Раскольникова, обсуждению которого, в сущности, и посвящен эпилог, различно оценивается разными голосами персонажами. Еще большие различия обнаруживаются в характеристике Раскольникова.

Таким образом, на основе классификации лексико-семантического поля моральной оценки в тексте эпилога выделяются четко отграниченные части. Это деление совпадает с чередованием в тексте голосов-рассказчиков (что в полной мере соответствует концепции языковой композиции текста [18]). Проведенное исследование демонстрирует то, как идейное построение текста эпилога романа опирается на его языковую структуру и каким образом находит в ней свое выражение.

Примечания

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 53.
2. Там же. С. 143.
3. Михальская А. К. Русские и англичане: особенности речевого поведения и восприятие художественной литературы // Вестник Литературного института им. А. М. Горького. М., 2006. С. 3–20.
4. Там же.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 6. Л., 1976. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием номеров страниц. С. 412.
6. Святитель Тихон Задонский. Духовный посох. Избранные места из трудов архипастыря. М., 2009. С. 327–332.
7. Михальская А. К. Русские и англичане: особенности речевого поведения и восприятие художественной литературы // Вестник Литературного института им. А. М. Горького. М., 2006. С. 3–20.
8. Там же.
9. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 6. Л., 1976. С. 417.
10. Там же. С. 418.
11. Там же. С. 400.
12. Ковтун Л. С. Соотношение эстетического и логического компонентов в лексической номинации // Языковая номинация (общие вопросы). М., 1977. С. 222.
13. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 6. Л., 1976. С. 419.
14. Щенников Г. К. Художественное мышление Ф. М. Достоевского. Свердловск, 1987. С. 129.
15. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 6. Л., 1976. С. 422.
16. Белкин А. Читая Достоевского и Чехова. М., 1973. С. 52.
17. Розенблюм Л. М. Поэтика Достоевского-психолога // Творческие дневники Достоевского. М., 1981. С. 312.
18. Юриков А. И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. М., 2008. С. 143.

Е. А. Бурдина

**РЕТРОСПЕКТИВА
СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ
В ЯЗЫКЕ ПРОЗЫ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ
И Т. ТОЛСТОЙ**

Статья посвящена лексико-семантической репрезентации социально-исторического аспекта времени в языке женской прозы, в связи с чем уделяется внимание темпоральной оппозиции *обратимость – необратимость* и её гендерной направленности. Рассматривается возможность появления временной семы в семантической структуре лексем, входящих в лексико-семантическое поле «Время».

The article is devoted to lexico-semantic representation of the socio-historical time aspect in the native female prose language, in this connection attention is paid to the “reversibility – irreversibility” temporal opposition and its gender bias. We also examine the possibility of the appearance of temporal seme in the semantic structure of lexemes which do not belong to the lexico-semantic field “Time”.

Ключевые слова: социально-историческое время, язык женской прозы, темпоральные ассоциации, временная сема.

Keywords: socio-historical time, female prose language, temporal associations, time seme.

Герман Гессе в своём последнем романе «Игра в бисер» писал: «Мировая история – это бесконечный, бездарный и нудный отчет о насилии, чинимом сильными над слабыми, в том, у кого хватит силы, везенья или подлости не упустить нужный момент. А свершение в области духа, культуры, искусства – это нечто противоположное, это каждый раз бегство из плена времени, выход человека из ничтожества своих инстинктов и своей косности в совсем другую плоскость, в сферу вневременную, освобожденную от времени, божественную, совершенно неисторическую и антиисторическую». Такое тесное переплетение «исторического» и «неисторического», временного и вневременного, вечного мы находим в женской прозе.

В качестве богатейшего материала для исследования в этой области послужили тексты авторов, реализующих два направления в литературе: 1) женская проза с ярко выраженными феминным и мускулиным началами, т. е. андрогинный тип – представлен произведениями Т. Толстой; 2) женская проза, синтезирующая женское и мужское начала на уровне аннигиляции (взаимоуничтожение, превращение двух начал в нечто третье), т. е. аннигиляционный тип – произведения Л. Петрушевской, которые критики ха-

рактеризуют как неокритический реализм, «гиперреализм» [1].

Исторические события наполняют общее время жизни страны, векторная направленность которого состоит из индивидуальных, частных «хронологических потоков». Главной оппозицией в характеристике времени как философской категории при этом становится «необратимость, однонаправленность – обратимость». Под необратимостью, однонаправленностью подразумевается то, что время движется только вперед, от прошлого к будущему. Это обусловлено прежде всего причинно-следственными отношениями, общей необратимостью процесса развития материальных систем, невозможностью абсолютно полного повторения их пройденного состояния [2]. Однако при ближайшем рассмотрении направленность хода времени приобретает двойственные черты: будущее переходит в прошлое, а прошлое – в будущее, причем прошлое может рассматриваться как «прошлое туда» и «прошлое сюда», а будущее – как «будущее одного прошлого» и «будущее другого прошлого». В исландской мифологии время уподобляется вращающемуся веретону, поскольку конец мира в будущем, но он уже был в прошлом. В «Младшей Эдде» рассказывается о конце мира: весь мир сгорел и погибли все боги. Но конец мира – это и его начало. Будущее оказывается и прошлым. Миф объединяет прошлое, настоящее и будущее в один круговой цикл бытия. Согласно же представлениям американских индейцев завтра – это тоже сегодня, только под другим именем [3]. Иначе говоря, пока мы находимся в настоящем, наше завтра переходит в «сегодня», а затем во «вчера», кроме того, с помощью памяти мы можем «вернуть» любое мгновение, а следовательно, мы способны двигаться и от будущего к прошлому [4]. С другой стороны, прошлое, настоящее, будущее, не будучи полностью изолированными категориями времени, тесно связаны тем обстоятельством, что каждая из них указывает на определенное качество материального мира. Так, прошлое содержит в себе утраченное качество, в которое мир вступал до настоящего; настоящее отражает качество, в котором мир показывает себя сейчас; будущее не заключает в себе ожидаемое качество, в которое мир вступит после настоящего. Таким образом, прошлое и будущее указывают не на протяженность действительности, а на ее организационную изменчивость, а следовательно, движения мира от прошлого к будущему нет вообще: мир един – он просто есть [5]. Необратимость и обратимость, несомненно, находятся в диалектическом единстве, однако мы придерживаемся точки зрения Я. Ф. Аскина, верно утверждающего, что необратимость играет в данном единстве доминиру-

ющую роль, поскольку полная обратимость явлений и тем более процесса развития материального мира невозможна, она представляет собой абстракцию [6].

Следует, впрочем, заметить, что история – это прежде всего осмысление прошлого. Если исторические события в описываемой действительности направлены по хронологической стреле от прошлого к настоящему, то в художественных произведениях восприятие истории вполне допускает ретроспективу от настоящего к прошлому: *А ещё повернуть время вспять. И чтобы малютка Джугашвили подавился чурчелой, посинел и умер. А малютка Ульянов утонул в ванночке. А малютка Бронштейн упал с крыльца, причём неудачно* (Т. Толстая. Неудобные лица). Интересным, на наш взгляд, является использование в приведённом контексте антропонимов, которые, не имея полноценного лексического значения, реализуют ассоциативные связи с определённой исторической эпохой и одновременно её качеством, оценкой: *Джугашвили, Ульянов, Бронштейн* – имена культовых политических деятелей, наделённых Т. Толстой ярко отрицательной коннотацией. Такая ассоциативная подача может перерасти в хронологию реалий, личностей, вызывающих стойкую ассоциацию с определённым временным промежутком: *Ленин плюс Маркс – пожалуйста, Ленин – Маркс – Энгельс – милости просим; в прежние время хронологически-иерархическая цепь была, понятно, длиннее на сталинское звено* (Т. Толстая. Лит); *Моя мама также говорила, что в тридцатом году она со своей матерью ехала в трамвае, и они столкнулись с Маяковским* (Л. Петрушевская. Маленькая девочка из «Метрополя»).

На крутом повороте «из настоящего в прошлое» время вовсе может останавливаться либо множиться в его субъективном осмыслении: *...вы потеряете ориентировку во времени, так как над Россией зависло время мифологическое, застывшее, такое, в котором все события совершаются одновременно, а потому их последовательность устанавливается произвольно... Недавно кто-то остроумно заметил, что Россия – страна с непредсказуемым прошлым... прошлых столько, сколько вы хотите... Это ли не лучшая почва для возникновения литературы?..* (Т. Толстая. Русский дом) Интересно здесь употребление термина *мифологическое время* в определении А. Ф. Лосева, предполагающего «принцип наличия всего во всём» и заключающего в себе характеристику в нераздельности «причин и следствий во временном потоке, поскольку сам временной поток мыслится в мифологии как нераздельная в себе цельность, которая сама для себя и причина, и цель», а также чудесно-фантастическом характере «каждого мгновения, по-

скольку оно неотлично от вечности...» [7]. Такая одновременность событий показывается Т. Толстой через употребление номинаций исторических реалий и ономастических единиц: *...если времени нет, не существует, тогда да: за воротами... вечно бьёт копытом монгольская конница и небо потемнело от стрел; вечно горит Москва, подожжённая к приходу Наполеона, в ушах звенят от набата Новгородские колокола, а под Полтавой разбили лагерь шведы.*

Историческое сознание в гендерном осмыслении предполагает взгляд «изнутри» времен. Сопоставление субъективного и объективного позволяет не только провести стрелу времени, но и расщепить её: возникают своеобразные параллельные временные прямые, одна из которых чертит хронологию событий страны, историческое время, другая же движется вдоль неё – это события личной жизни, которые нередко ставятся женщиной-автором на первый план. Показателен такой взгляд в романе Л. Петрушевской «Маленькая девочка из «Метрополя»»: *Наша дочь родилась в последний год правления Брежнева <...> Когда Наташе был год, как раз и наступил андроповский 37-й год... <...> Итак, Наташе исполнилось три годика, и явился Горбачёв. Это был четвёртый и последний Наташин партийный руководитель КПСС, и вдруг наш спектакль в Ленкоме разрешили... <...> В первую же минуту путча 1991 года Наташа свалилась с высокой температурой... И Белла все три дня... Кроме того, в третьем контексте мы видим своеобразное концентрическое расположение хронотопических сфер: в год прихода Горбачёва к власти (1985) описываются события «широкого» пространственного круга (страна, её политическое руководство), в который входит «средний» пространственный круг (жизнь автора, его сфера деятельности), включающий «малый» пространственный круг (семья), причём последний оказывается в центре, становясь ядром всех жизненных событий. Сама Людмила Стефановна Петрушевская в своём произведении так объясняет подобный взгляд на историю «изнутри семьи»: *Ни Наташа, ни все эти деятели не подзревали о существовании друг друга, а вот в моих воспоминаниях руководители всего-навсего её современники. Так странно устроены родительские глаза!* Интересно, что «Маленькая девочка из «Метрополя»» является своеобразной летописью истории семьи автора, связанной с историей страны, сам же писатель выступает в роли скрупулёзного хронографа, называя конкретные даты описываемых событий: *Женю и Леночку арестовали 23 и 24 мая 1937 года. Леночку расстреляли 3 сентября. Женю 21 ноября. Это был первый отчётный вечер арбузовской студии обрзца семидесятых годов. Декабрь 1976 года –**

или используя исторические термины: *Но шли новые времена... Настали новейшие времена...*

Очевидно, что при индивидуальном восприятии величина времени может передаваться не только через темпоральные единицы измерения (*миг, мгновение, секунда, минута, час, день, неделя, месяц, год, век* и т. д.), но и через временные ассоциации, которые могут быть вызваны в его сознании любыми понятиями и представлениями, являющимися характерными реалиями определённого временного промежутка, топонимами, антропонимами и т. д., а также посредством конструктивно ограниченного значения лексем *время* кого-чего-либо (власть, сильное влияние [8]), *эпоха* (период времени, связанный с деятельностью какого-либо лица, или период времени, когда какое-либо явление встречается часто, имеет широкое распространение [9]), *времена* (эпоха, период в жизни человечества, какого-либо народа, государства, общества [10]) в сочетании с определённым лексическим комплексом. Например, во фрагменте *Наша дочь родилась в последний год правления Брежнева. Это были баснословные времена, другая эпоха* (Л. Петрушевская. *Маленькая девочка из «Метрополя»*) несомненный интерес, по нашему мнению, представляет сочетание *баснословные времена*, в частности, значение лексемы *баснословный* (мифический, известный по древним сказаниям, преданиям или необычайный, невероятный). Полагаем, что семантическая структура этой лексемы допускает некоторое расширение хронологических рамок, обозначенных употреблением антропонимов *Брежнев, Андропов, Черненко, Горбачёв (1982–1985)*, что следует из дальнейшего контекста, а следовательно, способно актуализировать два значения: «необычайный, невероятный, невероятный» реализуется карикатурным описанием смены руководства страны трижды за такой короткий срок (*Собственно говоря, Наташа к этому времени успела сменить троих руководителей партии и правительства – упомянутого Брежнева, больного водяжкой Андропова, а также неходячего Черненко, и жила уже при правлении улыбочивого, молодого и здорового, хотя и подозрительно малограмотного Горбачёва*). Значение «мифический, известный по древним сказаниям, преданиям» наделяется иронической коннотацией при взгляде в прошлое из сегодняшнего дня: *При кратком правлении Андропова начали сажать без разборки, лагеря были переполнены так называемыми «хозяйственниками», т. е. теми, кто зарабатывал больше секретарей райкомов КПСС (кто не знает, что такое КПСС, – Коммунистическая партия Советского Союза, а кто не знает, что такое Советский Союз, СССР – это Союз Советских Социалистических республик, их было 16 штук,*

включая почти европейскую Прибалтику, Украину с морями, фруктовую-винную Молдавию, весь мирный Кавказ и тихую, спящую под дождем ядохимикатов среди хлопковых полей Среднюю Азию)... Такой комментарий предназначен молодому, «постсоветскому» и «постперестроечному» поколению, знающему об этих реалиях времени лишь понаслышке.

Стрела времени является прямой и однонаправленной, а история развивается по спирали, и их переплетение может приводить к пересечению, наложению и даже смещению временных пластов. Такая смежность достигается аналогией событий, наполняющих определённый временной период, вследствие этого в номинации реалий, помимо событийной, активизируется временная сема:

...далее я представила себе эпоху татаро-монгольского ига, которое было на самом деле оккупацией (Л. Петрушевская. *Маленькая девочка из «Метрополя»*) – татаро-монгольское иго – XIII–XV вв.; немецко-фашистская оккупация СССР – 1941–1944 г.; общие семы «геноцид», «жестокость», «разграбление», «уничтожение».

Тогда были такие времена. Трудно – езжай за туманом и за запахом тайги, на ту сторону Урала, по маршруту... воров и убийц, которые как раз тоже в свои времена отправлялись в ту же сторону по Владимирскому тракту... (как описывал Чехов в своём отчёте о командировке под названием «Остров Сахалин»), чтобы... переправиться на каторгу, на тот остров, в тогдашний ГУЛАГ... (Л. Петрушевская. *Маленькая девочка из «Метрополя»*) – поездка А. П. Чехова на Сахалин – к. XIX в.; ГУЛАГ – 1934–1960 гг.; исследование сибирской и дальневосточной тайги, аллюзия на известную песню Юрия Кукина «За туманом» – 1960-е гг.; основополагающая сема «романтизм», заключённая в начале контекста, впоследствии дополняется иронической коннотативной семой «каторга», полагаем, в качестве общей семы здесь выступает, безусловно, пространственная, а также «тяготы существования».

В руинах лежала непомерная советская земля, как во время войны – во время войны руководства со своим народом (Л. Петрушевская. *Маленькая девочка из «Метрополя»*) – Великая Отечественная война – 1941–1945 гг.; *время войны руководства со своим народом* обозначено в произведении автора 1989-м годом – этот год характеризуется как исторический рубеж в связи с «Революциями 1989 года», разрушившими блок Варшавского договора, что повлекло за собой закат СССР; общие семы «разруха», «низкий уровень жизни».

Хронологические пласты могут не только совмещаться, как в предыдущих примерах, но и находиться в оппозиции:

Это смешно в XXI веке, уметь рисовать! Какие-то советские времена! (Л. Петрушевская. Маленькая девочка из «Метрополя») – советские времена – положительные семы в сочетании с иронической коннотативной «умение», «всестороннее развитие»; XXI в. – «ограниченность, односторонность развития», «узость».

В женской прозе социально-историческое время может принимать дискретный характер. При таком подходе ко времени в роли отправной точки автором может браться значимое в истории или культуре событие, как, например, в эссе Т. Толстой «Квадрат»: *Малевич сознательно вывесил черную дыру в сакральном месте: свою работу он назвал «иконой нашего времени»*. «Наше время» – это мрак, преисподняя. Время, предшествующее «доквадратной» эпохе, семантизируется как поиск катарсиса, связи с Создателем; «послеквадратной» – как прагматичное, расчётливое, не нуждающееся во вдохновении: *«Десакрализация» – лозунг XX века, лозунг неучей, посредственностей и бездарностей*. Такую трактовку нового времени искусства подтверждает Л. Петрушевская: *...там на стенах висели типовые как бы квадраты Малевича, но не чёрные, а такие голубенькие или жёлтые... Крашенные, однако, ровно. С малярной точки зрения не подкапаешься. Это называлось коллекцией современного искусства 50–70-х гг. Я плюнула и ушла* (Маленькая девочка из «Метрополя»).

Такое употребление показывает не только смену исторических времён и чередование событий, но и субъективное восприятие эпохи, передающееся через употребление оценочной лексики. Практически во всех случаях это негативная оценка; она передаётся посредством эпитетов *тяжёлые времена, голодные времена, гнусные времена, кошмарные времена, проклятый год, страшное лето*. Мы нашли только один контекст с положительной коннотацией: *Это были странные, чудесные времена. Вдруг открылась государственная граница* (Л. Петрушевская. Маленькая девочка из «Метрополя») – однако учитывая то, что автор подаёт многие события своей жизни сквозь призму иронии, думаем, что и в

этом случае положительная оценка снабжается ироническим подтекстом, особенно в соседстве с лексемой *странные*.

Однако даже отрицательный опыт – это фрагмент пройденного жизненного пути: *Двадцатый век, считай, окончен; что оставим, что возьмем с собой?.. Страшный двадцатый век, уйти бы из тебя вон, не оборачиваясь, но как Лотова жена, не в силах забыть очага и прялки, все же, не стерпев, обернемся...* (Т. Толстая. Вкус ворованных яблок). Несмотря на эпитет, содержащий отрицательную оценку, – *страшный двадцатый век*, а также негативную аллюзию на Содом – город греха и разврата, Т. Толстая повторяет гендерно окрашенное отношение к месту, а здесь – ко времени, описанное в «Лотовой жене» А. Ахматовой: как бы ни было страшно прожитое время и какая бы Божья кара ни постигла страну, женщина верна былому, она живёт воспоминаниями о событиях или ощущениях прошлого, где находит что-то дорогое сердцу как основу для будущего.

Примечания

1. Пушкарь Г. А. Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой): дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007. С. 60.
2. Поликарпов В. С. Время и культура. Харьков, 1987. С. 56, 66.
3. Трубников Н. Н. Проблема времени в свете философского мировоззрения // Вопросы философии. 1978. № 2. С. 114.
4. Трубников Н. Н. Время человеческого бытия. М.: Наука, 1987. С. 201; Клековкин Н. М. Сущность пространства и времени. Киров, 1994. С. 12.
5. Аскин Я. Ф. Проблема времени. М., 1966. С. 143.
6. Лосев А. Ф. Античная философия истории. М.: Наука, 1977. С. 33.
7. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1965. Т. 2. С. 807.
8. Словарь современного русского литературного языка. Т. 17. С. 1904.
9. Словарь современного русского литературного языка. Т. 2. С. 806.
10. Словарь современного русского литературного языка. Т. 1. С. 292.

А. М. Гареева

СИНОНИМИЧЕСКИЕ И ВАРИАЦИОННЫЕ ОТНОШЕНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПРЕДЛОГОВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В статье решается проблема синонимии и вариативности предлогов с пространственным значением в современном русском языке. Предлагаются критерии различения синонимичных и вариантных предлогов разных типов, описывается один из синонимико-вариационных рядов предлогов пространственной семантики.

The article deals with the problem of synonymy and variability of spatial prepositions in the modern Russian language. The author puts forward some criteria for distinguishing between different types of synonymic and variant prepositions and describes the synonymic and variational row of prepositions with spatial semantics.

Ключевые слова: синонимия, вариативность, лексический предлог, фразеологический предлог, пространственные отношения, сема, синонимы, варианты.

Keywords: synonymy, variability, lexical preposition, phraseological preposition, spatial relations, seme, synonyms, variants.

Явления синонимии и вариативности языковых единиц обусловлены прагматической направленностью речевой коммуникации, постоянным развитием и совершенствованием языковых средств, развитием стилистических функций. В синонимические и вариационные отношения вступают и служебные слова, в том числе лексические и фразеологические предлоги.

Проблема синонимии становится предметом многочисленных исследований. Она анализируется на лексическом и на грамматическом уровнях. Широкое распространение получили термины «грамматические синонимы», «синтаксические синонимы», «стилистические синонимы», «словообразовательные синонимы».

Семантическая функция может частично или полностью совпадать с грамматическим значением формы или структуры, что особенно важно учитывать при анализе таких, по выражению А. В. Бондарко, «служебных грамматических слов» [1], какими являются предлоги и союзы. Синонимию предлогов и союзов можно обозначить как функционально-грамматическую. Функционально-грамматическими синонимами Т. С. Сорокина называет «однотипные или разноструктурные грамматические единицы как одного, так и различных уровней, выполняю-

щих одну и ту же семантическую функцию при необязательной лексической тождественности» [2]. Из этого следует, что основными критериями выделения функционально-грамматических синонимов среди лексических и фразеологических предлогов следует считать: 1) общность семантической функции грамматических единиц; 2) тождество (близость) грамматической семантики; 3) необязательную тождественность лексического наполнения этих единиц; 4) взаимозаменяемость не как обязательно условие, но как оптимальное следствие синонимии.

По мнению А. В. Бондарко, семантическая функция служебных частей речи (предлогов и союзов) – это «наиболее обобщенные, категориальные смыслы, которые находят воплощение в значениях грамматических форм и категорий, в служебных грамматических словах, в специальных типах грамматических конструкций или в значениях лексико-грамматических разрядов слов» [3].

Проблема синонимии тесно связана с варьированием, или вариативностью. Вариативность является следствием и воплощением изменения, эволюции, восстановления и обновления языковой системы, одним из её фундаментальных свойств. Вариативность как явление языковой системы присуща любому уровню языка. Для определения ее специфики в различных звеньях языковой системы она изучается в ракурсе варьирования языковых средств на уровне фонетики, лексики и грамматики. Большинство современных ученых (К. С. Горбачевич [4], Н. Н. Семенюк [5], Ф. П. Филин [6] и др.) рассматривают «вариативность» с позиции формального варьирования, варьирования плана выражения при тождестве (близости) плана содержания.

Русские предлоги, как и слова других частей речи, функционируют в языке не только в постоянном лексико-грамматическом составе, но и в виде двух или нескольких равноправных вариантов. Их вариантность выражается в видоизменении элементов, соотносимых с единицами разных уровней: лексико-семантического, синтаксического, морфологического, словообразовательного и фонетического, а также в изменении количества компонентов, не нарушающих тождества единицы.

В современном отечественном языкознании большая часть исследований по синонимии и вариативности лексических и фразеологических единиц посвящена знаменательным частям речи и соотносительным с ними семантико-грамматическим классам фразеологизмов. Синонимические и вариационные отношения служебных частей речи, и в частности лексических и фразеологических предлогов, в настоящее время остаются недостаточно освещенными.

Учитывая дискуссионность многих характеристик предлогов, необходимо определить основные принципы исследования их семантики. К ним мы относим: 1) признание предлога словом и особой служебной частью речи; 2) наличие у предлогов собственного лексического или фразеологического значения, правда, специфичного – релятивного, выражающего различные отношения; 3) семантико-грамматическая структура данных единиц представляет собой сложную иерархическую систему компонентов разных рангов: а) категориальное значение релятивности – отношение; б) субкатегориальные значения, прежде всего обстоятельственные отношения, объектные отношения и атрибутивные отношения (В. С. Бондаренко [7], А. А. Загнитко [8] и др.); в) групповые и подгрупповые значения (Е. Т. Черкасова [9], М. В. Всеволодова [10] и др.); г) мини-значения и дифференциальные значения (Т. А. Пантелеева [11], Л. А. Милованова [12] и др.).

Мы разграничиваем синонимичные и варианты предлоги по нескольким основаниям. Синонимичными предлогами мы считаем релятивные единицы, тождественные или близкие по смыслу, имеющие полностью или частично совпадающую сочетаемость слева (с управляющим словом) и справа (с управляемым словом), чаще всего выражающие одинаковые падежные значения, которые могут отличаться друг от друга какими-либо семантическими признаками или стилистической принадлежностью и не всегда могут быть взаимозаменяемы. Вариантными мы считаем предлоги, абсолютно идентичные по своему лексическому (или фразеологическому) значению, стилистической окраске, сочетаемости и способные заменять друг друга в любом контексте.

«Предлоги с субкатегориальным обстоятельственным значением характеризуют вместе с падежной формой имени действие или состояние со стороны условий осуществления», – пишет Г. А. Шиганова [13]. Семантика обстоятельственных отношений весьма разнообразна. Они могут обозначать место, время, причину, цель, условие, следствие, уступку, меру, образ действия, обстановку и др.

Самую многочисленную группу обстоятельственных предлогов составляют единицы пространственной семантики. Необходимо отметить, что значение «указания на пространственные отношения» является групповым, входящим в субкатегорию «обстоятельственные отношения». Парадигматические отношения предлогов данной группы достаточно сложные, так как они могут вступать и в синонимические, и в антонимические отношения, а также могут вообще не входить ни в какую семантическую группу и выражать при этом единичные виды синтаксических отношений.

Е. Т. Черкасова пишет, что индивидуальными значениями предлог отличается от остальных предлогов функционально-смысловой группы, то есть это «значения, дифференцирующие различные оттенки одного и того же общего лексического значения» [14].

Синонимичными предлогами с пространственным значением мы, вслед за Е. Т. Черкасовой [15], Р. М. Гайсиной [16], Г. А. Шигановой [17], считаем единицы, имеющие общую категориальную, субкатегориальную, групповую, подгрупповую сему и отличающиеся друг от друга дифференциальными семами либо стилистической характеристикой. Их лексико-семантическая сочетаемость справа и слева должна полностью или частично совпадать. Часто они могут быть взаимозаменяемыми.

В группе обстоятельственных предлогов, выражающих пространственные отношения, мы выделили 8 синонимических и 6 синонимико-вариационных рядов. Приведем пример.

Лексические и фразеологические предлоги с общей подгрупповой семой «указание на пространственную близость»: *у* (чего) – в 1-м значении [18], *при* (чем) – в 1-м значении, *около* (кого, чего) – в 1-м значении, *возле* (кого, чего) – в 1-м значении, *подле* (кого, чего), *вблизи* (кого, чего), *близ* (кого, чего), *вблизи от* (кого, чего), *поблизости от* (кого, чего), *недалеко от* (кого, чего), *неподалеку от* (кого, чего), *невдалеки от* (кого, чего), *невдалеке от* (кого, чего), *рядом с* (чем) – в 1-м значении, *в районе* (чего) – в 1-м значении, *в зоне* (чего).

Данный ряд является синонимико-вариационным, так как в него входят как единицы, имеющие между собой стилистические или семантические различия, так и единицы, абсолютно идентичные по лексическому значению, стилистической окраске, сочетаемости и полностью взаимозаменяемые. Так, лексические предлоги *у* (чего) и *при* (чем) являются межстилевыми и употребляются при обозначении места, в непосредственной близости от которого кто-, что-либо находится. Однако они не являются вариантами и не всегда способны быть взаимозаменяемыми, так как в значении предлога *при* (чем) содержится дифференциальная (индивидуальная) сема «принадлежности к месту», то есть оттенок атрибутивности. Ср.: *Старший брат в 18 лет погиб при форсировании Днепра в ноябре 1943 года, похоронен у села Ромашки* (Литературная газета. 2009. Май). *Он [Гильберт] ведь не возвращается при дворе, как ты, а живет в лесу* (Л. Филатов. Большая любовь Робин Гуда).

Предлоги *около* (кого, чего) и *возле* (кого, чего) мы считаем вариантами, так как они имеют тождественное значение «указания на предмет, место, рядом с которым совершается действие»,

оба являются межстилевыми, употребляются с родительным падежом и обладают способностью к взаимозаменяемости. Они могут сочетаться с конкретными одушевленными и неодушевленными существительными, обозначающими объект, расположенный в пространстве: *Немолодой мужик в шапке возился около лошади* (М. Зощенко. Именинница), *Подобные высоты, возведенные другими подрядчиками, уже стоят на Кировке, возле Торгового центра* (Аргументы и факты. 2008. Октябрь); либо с существительными, обозначающими географические объекты: *Около самого Томска масса дереvушек: десять-пятнадцать изб* (Н. Г. Гарин-Михайловский. Карандашом с натуры), *Возле озера Банного осели в землянках радисты* (В. Пиккуль. Мальчики с бантиками). Данные единицы одинаково часто употребляются в текстах разговорного, художественного и публицистического стилей.

Предлог *подле* (кого, чего) имеет признаки устаревшего слова, в современном языке употребляется редко и встречается преимущественно в художественных произведениях писателей XIX – начала XX в. *Прочие дворяне сидели на диванах, кучками жались к дверям и подле окон* (И. С. Тургенев. Записки охотника).

Предлоги *вблизи* (кого, чего) и *близ* (кого, чего) имеют одинаковое значение «указания на кого-, что-либо, на близком расстоянии от которого кто-, что-либо находится» и являются книжными. *Запускают хлопушки прямо в квартирах, кидают с балконов или поджигают вблизи домов, деревьев* (Итоги. 2008. Декабрь). *Мадам Гишар купила небольшое дело, швейную мастерскую Левичкой близ Триумфальных ворот у наследников портнихи* (Б. Пастернак. Доктор Живаго). Однако они не полностью совпадают по сочетаемости: оба могут употребляться с именами существительными, обозначающими пространственные объекты, но единица *близ* (кого, чего) употребляется преимущественно с географическими названиями, а предлог *вблизи* (кого, чего) имеет более широкую сочетаемость, например, может употребляться с отглагольными существительными: *Впрочем, Академия ФСБ могла оказаться вблизи взрыва вполне случайно* (Московский комсомолец. 2011. Март). Они не всегда взаимозаменяемы в контексте, поэтому являются не вариантами, а синонимами. Предлог *вблизи* (кого, чего) в современном языке является гораздо более употребительным.

Фразеологические предлоги *вблизи от* (кого, чего) и *непоблизости от* (кого, чего) имеют тождественный семный состав (включают дифференциальную сему «непосредственная близость к чему-либо»), и оба являются принадлежностью книжных стилей речи. У них тождественная лексико-семантическая сочетаемость (употребляются

с существительными, обозначающими объект, на близком расстоянии от которого что-либо находится или совершается действие), они образованы от однокоренных наречий по одной структурной модели, имеют общий компонент (лексический предлог *от*) и, следовательно, являются словообразовательными вариантами. *Игроманом был и Достоевский. Оказываясь вблизи от казино, Федор Михайлович просто терял волю* (Комсомольская правда. 2008. Октябрь). *Если вы приедете в Мюнхен, то увидите, что исследовательский и конструкторский центры расположены поблизости от цеха сборки гоночных машин* (Русский репортер. 2009. Май).

Релятивные фразеологические единицы *недалеко от* (кого, чего), *непоблизости от* (кого, чего), *небдали от* (кого, чего), *небдалеке от* (кого, чего) также являются вариантами. Они имеют в своем семном составе дифференциальную сему «на некотором расстоянии от кого-, чего-либо», совпадают по сочетаемости (с существительными, обозначающими объект в пространстве или географический объект), принадлежат к книжному стилю и могут быть взаимозаменяемы, хотя первые два варианта гораздо более употребительны. На основании их образования от однокоренных наречий по одной структурной модели и наличия общего компонента, лексического предлога *от*, мы относим данные единицы к числу словообразовательных вариантов. *Побродив по переполненному залу, Степа нашел одноместный столик недалеко от сцены* (В. Пелевин. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда). *Скорее всего, преступники сменили автомобиль, а «девятку» бросили в каком-нибудь из дворов неподалеку от места преступления* (Коммерсант. 2009. Март). *Небдалеке от магазина я встретил человека, бежавшего мне навстречу, и в темноте мы чуть не столкнулись и остановились в двух шагах друг от друга* (Л. Андреев. Красный смех).

Фразеологические предлоги *в зоне* (чего) и *в районе* (чего) имеют в своем значении дифференциальную сему «неопределенно-близкой расположенности к какому-либо объекту в пространстве», оба употребляются чаще всего в книжной речи, особенно в публицистике, имеют одинаковую сочетаемость только с неодушевленными существительными и находятся на этапе перехода от синонимических единиц к вариантным, так как не всегда могут быть взаимозаменяемы по причине остаточного влияния семантики существительных, от которых они образованы (слов *зона* и *район*).

В зоне американской оккупации обнаружили циклопические, площадью с большой поселок, железобетонные руины (В. Пелевин. Оружие возмездия). *Мыши-полевки в районе Чернобыля на-*

конец-то преодолели последствия аварии – у них сейчас хромосомный аппарат такой же, как до взрыва (Аргументы и факты. 2011. Апрель).

Предлоги названного синонимико-вариационного ряда имеют тождественную или частично совпадающую сочетаемость. Они употребляются с именами существительными, обозначающими пространственные или географические объекты.

На основании приведенного анализа можно сделать вывод, что явления синонимии и вариативности широко распространены среди пространственных предлогов. Дифференциация синонимичных предлогов позволяет выявить тончайшие нюансы в выражении релятивных отношений. Роль предлогов в передаче пространственных отношений различных типов в современном русском языке постоянно возрастает и усиливается, что во многом связано с развитием и обогащением значений падежной системы, стремлением точнее определить значения и функции падежей.

Примечания

1. Бондарко А. В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. Л.: Наука, 1983.
2. Сорокина Т. С. Функциональные основы теории грамматической синонимии // Вопросы языковедения. 2003. № 3. С. 97.
3. Бондарко А. В. Указ. соч. С. 51.
4. Горбачевич К. С. Вариантность слова и языковая норма: на материале современного языка. Л.: Наука, 1978.
5. Семенов Н. Н. Языки мира. Германские языки. Кельтские языки. М.: Academia, 2000.
6. Филин Ф. П. О слове и вариантах слова // Морфологическая структура слова в языках разных типов. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1963. С. 130.
7. Бондаренко В. С. Предлоги в современном русском языке. М.: Учпедгиз, 1961.
8. Загнитко А. А. Предлог в морфологическом пространстве украинского языка: синхронно-контрастные наблюдения // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2003. № 3. С. 92–105.
9. Черкасова Е. Т. Переход полнозначных слов в предлоги. М.: Наука, 1967.
10. Всеволодова М. В. К основаниям функционально-коммуникативной грамматики русского предлога // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2003. № 2. С. 17–59.
11. Пантелеева Т. А. Семантико-грамматическая структура предлога *на*¹, оформляющего винительный падеж, и предлога *на*², оформляющего предложный падеж, в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2006.
12. Милованова Л. А. Семантико-грамматические свойства и отношения предлога *за*¹, оформляющего винительный падеж, и предлога *за*², оформляющего творительный падеж, в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2009.
13. Шиганова Г. А. Система лексических и фразеологических предлогов в современном русском языке. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2001. С. 273.
14. Черкасова Е. Т. Указ. соч. С. 11.
15. Там же.

16. Гайсина Р. М. Лексико-семантическое поле отношения в современном русском языке: дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 1981.

17. Шиганова Г. А. Указ. соч. С. 274.

18. Здесь и далее значения предлогов см.: Словарь современного русского литературного языка. М.; Л.: Академия наук СССР. Институт русского языка: Изд-во Академии наук СССР, 1948–1965. Т. 1–17.

УДК 812

Н. А. Красовская

ГЛАГОЛЫ С СЕМАНТИКОЙ ПРИЁМА ПИЩИ В ТУЛЬСКИХ ГОВОРАХ

В статье рассматриваются глаголы с общей семантикой приёма пищи, распространенные в тульских говорах. Анализируются оттенки их лексического значения, внутренняя форма, грамматические признаки, которые связываются с особенностями функционирования и употребления в диалектах.

Verbs with general semantics of eating in Tula Region dialects are under consideration in this article. Shades of their lexical meaning, inner form, grammatical features, which are connected with peculiarities of functioning and usage in dialects are analysed.

Ключевые слова: тульские говоры, диалектная лексика, глаголы, семантика, пища, функционирование, морфемы.

Keywords: the Tula dialects, dialect lexicon, verbs, semantics, food, functioning, morphemes.

Процесс питания волнует человека с глубокой древности и до наших дней. Ведь данная сфера замыкает на себе всё: традиции и культуру питания, сформировавшиеся исторически, способы и формы приёма пищи, во многом зависящие от условий жизни человека и самого человека: его пола, возраста, состояния здоровья. Процесс приёма пищи напрямую связан со всем вышеперечисленным. Народ по-разному характеризует сами эти действия: как ритуал, необходимость или как излишество. Диалектная лексика питания часто становится предметом рассмотрения лингвистов, историков, фольклористов, например Л. И. Анохиной, А. К. Байбурина, Л. И. Балахоновой, Н. А. Криничной, И. С. Лутовиновой и др.

В процессе проведения полевых исследований, связанных с записью диалектной речи на территории Тульского края, нам неоднократно пришлось фиксировать глагольные лексемы с семантикой приёма пищи. Эта лексическая группа часто рассматривается лингвистами. Например, А. П. Каргина анализирует глаголы питания в говорах камчадалов, А. А. Кретов исследует эти-

мологию подобных лексем, Е. Н. Шаброва касается вопросов их морфемной структуры. Данные глаголы, распространённые в наших говорах, не получили пока полной научной интерпретации, поэтому мы остановимся на их предварительном рассмотрении.

Прежде всего, следует сказать о важности глаголов с данной семантикой для народного сознания: время еды, количество потребляемой пищи, правила питания во многом определяются и формируются исторически. Естественно, что данная группа слов неоднородна, имеющийся в нашем распоряжении материал тульских говоров можно классифицировать на некоторые семантические подгруппы: 1. Глаголы с семантикой приёма твёрдой пищи или вообще всякой пищи (*застёбываться, набузоваться, навернуть, намуздыкаться, нанизаться, натропкаться, переть, побить, пулцевать, сметать, смолотить, смуздывать, стесать, трескать, трапезновать, трапезовать, труппезовать, налуцеваться, намуздатся, намульндатся, напоротся, чикмаривать*). 2. Глаголы с семантикой приёма жидкой пищи, жидкостей (*глошить, дербануть, жакать, жакнуть, набуздакаться, нажратся, налижаться, намуздакаться, настებაваться, настёбывать, осандалить, подвыпить, покубастать, стებაвать, стёбануть, устёбывать, ухандокаться, зфомыхнуть, буздыкать, заглошить, назюзиться, напоротся, населезениваться, настегаться, натропкаться, нахлюстаться, начесаться, опиваться, хлобыстать, хлопнуть*). 3. Глаголы с семантикой приёма пищи в определенное время суток (*вечерять, полудничать, полудновать, посумерничать*) [1].

Следует отметить, что глагольные лексемы последней выделенной разновидности далеко не многочисленны. В основе их мотивации лежит время суток, часть суток, такие глаголы практически не несут в своём значении оценочности, чего нельзя сказать про две первые подгруппы.

Лингвисты неоднократно говорили о том, что диалектная лексика гораздо более дифференцирована в своей семантике и употреблении и несёт большую экспрессивную и эмоциональную окраску, чем лексика литературного языка. На наш взгляд, глаголы с семантикой приёма пищи имеют значительную разницу именно в сигнификативном и коннотативном аспектах своего значения. Они указывают или на сам процесс потребления пищи, или на особенности совершения отдельных действий во время этого процесса (быстро есть, много съесть, быстро выпить, много выпить, пить большими глотками, часто пить и др.), или на оценку процесса потребления пищи и его результатов. И если глаголы, обозначающие приём пищи в определённое время суток, не имеют коннотативных характеристик, то

глаголы, обозначающие приём твёрдой или жидкой пищи, практически в полном объёме несут определённую коннотативную окраску, которая чаще всего складывается из ярко выраженной оценки чрезмерного количества потребляемой пищи или небрежного, очень быстрого способа еды и питья и из определённой эмоциональной окраски, которая выражается говорящим при помощи рассматриваемых лексем.

Отметим, что в приведенных выше примерах преобладают слова, негативно характеризующие чрезмерное потребление жидкой пищи, напитков, в частности алкогольных. Сам факт существования в наших говорах такого количества глаголов с указанной семантикой свидетельствует о важности, значимости репрезентируемого факта действительности в жизни человека. Здесь мы напрямую сталкиваемся с примером языкового (диалектного) отражения внеязыковой действительности и её резко негативной оценки. Факт чрезмерного питья, злоупотребления алкогольными напитками в центральных областях России неоднократно отмечался этнографами, историками, социологами в разное время. Так, среди прочих указаний на эту особенность обратим внимание на воспоминания тульского краеведа В. М. Троицкого, который пишет следующее об устройстве жизни и быта крестьян Тульской губернии: «А нередко бывает, что муж пьяница. От такого мужа баба терпит и ругань, и побои. Он тащит в кабак с трудом нажитое добро и пропивает его» [2].

Важность рассматриваемых глаголов в сознании диалектоносителей, по нашему мнению, подчеркивается и тем, что многие из этих слов образуют многочленные синонимические ряды, в которых лексемы практически полностью дублируют значения друг друга, то есть являются семантическими дублетами (*нажратся, налижаться, намуздакаться, настებაваться, ухандокаться, назюзиться, напоротся, населезениваться, настегаться, нахлюстаться, начесаться* – много выпить (об алкогольных напитках), напиться пьяным). Видимо, наличие семантической дублетности оправдывается использованием этих слов в речи с целью усиления её эмоциональности и экспрессивности, с целью усиления её воздействия на слушателя. И зафиксированные нами примеры, действительно, свидетельствуют о том, что данные экспрессивно окрашенные глагольные лексемы, обозначающие чрезмерный процесс потребления алкогольных напитков (и его результат), часто используются в речи жителями нашего региона с целью дать характеристику, оценку, выразить эмоции: *Опять нажрался мужик мой* (п. Куркино Куркинского района); *Нализался уже с утра* (с. Крапивна Щёкинского района); *Не успел с работы прийти, уже намуздакался* (с. Нарышкино Тепло-Огарёвского района); *Ухандокал-*

ся, *опять глаза залил* (с. Селиваново Щёкинско-го района) и т. д. Подтверждение использованию данных акциональных лексем в усилительной, экспрессивной функции находим и в художественной литературе, например в творчестве нашего земляка Н. В. Успенского: «*А староста успел наюзиться прежде всех*» («Хорошее житьё»); *Как нализался Еремка, всё позабыл; играл песни напропалую* («Хорошее житьё») [3].

Однако в народной среде, как показывает анализ глаголов с семантикой приёма пищи, получают определённую оценку не только действия, связанные с чрезмерным потреблением алкогольных напитков, но и действия, обозначающие процесс быстрой, скорой еды или еды в неумеренном количестве. Правда, эти глаголы могут нести как отрицательную, так и положительную коннотацию. Например, *натропкаться* – наесться (*Натропкались сейчас, и можно с голодными равняться*. д. Кузьмёнки Одоевского района), *налупиться* – наесться досыта (*Домой забежал – налупился щей, и опять на улице...* с. Крапивна Щёкинского района), *налупцеваться* – наесться досыта (*Сяду, налупцуюсь толченки – хорошо!* п. Новая Черепеть Суворовского района), *застёбывать* – быстро есть (*А он знай себе только кашу застёбывает*. с. Помоголово Ленинского района). Думается, что традиционно сложилось следующее представление, которое и закрепляется использованием вышеперечисленных лексем: больше и быстрее съесть – это не плохо (условия жизни были такими, что долго принимать пищу было просто некогда, и очень хорошо, когда вообще было вдоволь еды), а больше выпить алкогольных напитков – плохо. Скорее всего, такое отношение к данным разновидностям действия человека сложилось в крестьянском социуме исторически и поддерживалось традициями, представлениями, условиями жизни народа.

Следует обратить внимание на то, что глагольные лексем с рассматриваемой семантикой чаще выполняют в речи не столько номинативную функцию, сколько эмотивную, экспрессивную. Они, как следует из приведенных выше примеров, не столько называют факт потребления твердой или жидкой пищи, сколько оформляют отношение говорящего к данному явлению, способствуют выражению его оценки и эмоций. В рамках одного территориально-языкового образования, одной традиционно и исторически сложившейся общности подобное функционирование данных глагольных лексем является вполне уместным и действенным.

На наш взгляд, определенная экспрессивность таких глаголов связана с их внутренней формой, с внутренним переосмыслением: *покубастать* – выпить всё (*Всё молоко покубастали мои гости*. д. Глиницы Одоевского района). Этот глагол, как

мы находим у М. Фасмера, восходит к древнему слову *куб* – «большой чан, сосуд для питья», то есть в результате переосмысления первоначального значения корневой морфемы получается, что *покубастать* – либо выпить всё из такого сосуда, либо уподобиться такому сосуду, становясь круглым по форме; *наюзиться* – напиться пьяным, безусловно, связано с *зюзя* – «пьяница, неряха» и с *зююкать* – «шепелявить» [4] (Ср. выражение: *напиться в зюзя* – быть сильно пьяным), то есть *наюзиться* – напиться до такой степени, что даже стать неспособным членораздельно говорить; *намулындаться* – сильно наесться, насытиться (*На свадьбу пойдёт в субботу – и намулындается, и напьётся*. д. Гудаловка Киреевского района) восходит, согласно данным словаря М. Фасмера, к *мулындать*, *мулить* – «запутать, тереть», «жать» [5], то есть связано с переосмыслением процесса пережевывания, перемалывания, смешения пищи и др. Подобным образом можно рассмотреть все вышеперечисленные глаголы, и везде мы будем находить внутреннюю мотивировку, внутреннее переосмысление, которое и легло в основу появления данных слов и развития их ярко выраженной экспрессивности.

Остановимся и на том, что анализируемые акциональные лексем можно отнести к разным способам глагольного действия. Явно выделяется группа глаголов, которая указывает на сам факт потребления пищи в его длительности, повторности (это глаголы несовершенного вида): *переть*, *пулцевать*, *сметать*, *трескать*, *трапезновать*, *трапезовать*, *трипезовать*, *чикмаривать*, *глошить*, *жахать*, *буздыкать*, *опиваться*, *хлобыстать*. Они либо имеют непроизводные основы, либо имеют суффиксы императивности: -ова-, -ева-, -ива-. Однако в тульских говорах среди глаголов анализируемой группы гораздо чаще встречаются слова с семантикой результативности, завершенности действия (именно они в большинстве случаев и имеют яркую оценочность), эти глаголы относятся к совершенному виду: *набузоваться*, *навернуть*, *намуздыкаться*, *нанизаться*, *натропкаться*, *налупцеваться*, *намуздаться*, *намулындаться*, *населезениться*, *настегаться*, *нахлюстаться*, *начесаться* и др., причем большинство таких слов имеет специфическую морфемную организацию, которая и указывает на результативность: приставку на- (хотя, безусловно, встречаются глаголы и с другими префиксами) и постфикс -ся (собственно говоря, такие модели широко распространены вообще в русском языке: начинаться, насмотреться, нагуляться и др.). Немногочисленными глаголами представлена группа с семантикой однократного действия: *дербануть*, *жахнуть*, *стебануть*, *громыхнуть*, *хлопнуть*. Однако гла-

голы однократного действия представлены только среди лексем с семантикой потребления жидкой пищи, но они отсутствуют в группе глаголов с семантикой потребления твёрдой пищи, что, видимо, связано с той разницей, которая наблюдается в самих способах осуществления процесса еды и питья.

Таким образом, рассмотрев всего лишь одну группу глаголов с семантикой приёма пищи, нам удалось выявить некоторые закономерности: во-первых, среди этих глаголов выделяется несколько более узких смысловых подгрупп; во-вторых, все глаголы с семантикой приёма пищи имеют яркую эмоционально-экспрессивную окраску, часто негативную оценку; в-третьих, большинство рассматриваемых глаголов опирается на внутреннее переосмысление, метафоричность и, наконец, среди этих глаголов имеются как глаголы несовершенного, так и совершенного вида, которые получают в говорах соответствующее морфемное оформление.

Безусловно, что это лишь небольшой предварительный анализ глагольных лексем указанной семантики, который требует еще детального морфемного рассмотрения, этимологического и синтагматического анализа. Однако проведенное исследование формирует представление о том, насколько тесно элементы лексической системы говоров смыкаются с традициями, нравами, представлениями народа.

Примечания

1. Романов Д. А., Красовская Н. А. Материалы к словарю тульских говоров. Вып. 1. Тула, 2008; Вып. 2. 2010; Вып. 3. 2011. Все примеры употребления глагольных лексем взяты из указанных выпусков.

2. Троицкий В. М. Очерки семейной хроники. Тула, 2005. С. 21.

3. Романов Д. А., Красовская Н. А. Материалы к словарю тульских говоров. Вып. 3. Тула, 2011.

4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 2. М., 2007. С. 110, 394.

5. Там же. Т. 3. С. 9.

УДК 811.161.1'276.6:070

М. В. Субботина

СПЕЦИФИКА ГРАФОДЕРИВАТОВ В ТЕКСТАХ НИЖЕГОРОДСКОЙ ПРЕССЫ

В статье рассматривается одна из актуальных тенденций в системе русского словообразования конца XX – начала XXI в. – лавинообразный процесс создания графодериватов, которые не только выполняют номинативную функцию, но и являются ярким средством экспрессивного словообразования.

The author considers one of the actual tendencies in the system of Russian word-formation the late XX and early XXI centuries – avalanche process of creation of graphic derivatives which not only perform nominative function of the language, but are bright means of expressive word-formation.

Ключевые слова: графодериват, англоязычная аббревиатура, графическая игра.

Keywords: graphic derivate, English abbreviation, graphic play.

Современный русский язык конца XX – начала XXI в. испытывает влияние процессов глобализации и интернационализации, в которые вовлечены практически все развитые языки мира. Расширение и укрепление международных экономических и политических связей, взаимопроникновение культур не могли не оказать влияния на такую важную часть жизни современного русского общества, как язык. Чаще всего изменения касаются лексики и словообразования. Экспансия английского языка на европейском пространстве, особенно ярко проявившаяся на рубеже веков, повлияла на облик современного русского языка. Влияние английского языка на русский проявляется не только в заимствовании отдельных слов и элементов других уровней, но и в формировании особых классов слов. В XXI в. в русском языке активизировался процесс образования так называемых графодериватов – новообразований, созданных с помощью графических средств разных языков [1]. Е. А. Земская считает, что «все более распространяющийся вид игры с иноязычностью – манипулирование с двумя алфавитами, кириллическим и латинским, используется как средство привлечения внимания, создания особой выразительности» [2].

К концу XX – началу XXI в. широкое распространение в медийных текстах получили графодериваты, представляющие собой сложные слова, начальная часть которых является графически неадаптированной иноязычной аббревиатурой, например *VIP, SPA, PR*. Как отмечает А. В. Стахеева, тенденция к экспрессивному употребле-

нию аббревиатур и отаббревиатурных образований, возникшая столетие назад и распространившаяся в языке художественной литературы, в разговорной речи, укрепились и получила прочное развитие в XX в., а в языке СМИ (публицистике) начала XXI в. стала заметным явлением [3].

Наибольшее распространение и актуализацию в языке региональных СМИ получили такие единицы, как *VIP* (*Very Important Person*), *SPA* (*Sanitas pro Aqua*), *PR* (*Public Relations*) и др. Л. П. Крысин называет такие дериваты словами-«кентаврами», подчёркивая тем самым нестандартный характер подобных слов [4]. Отметим, что, несмотря на то что в последнее время наблюдается рост числа таких производных, каждая из этих аббревиатур в качестве одного из корней сложносоставного слова обладает разным словообразовательным потенциалом и разной сочетаемостью. Материалы современной периодической печати позволяют продемонстрировать разнообразие и многочисленность производных с аббревиатурными основами. Обилие подобных графодериватов подчёркивает их функционально-стилистическую нагрузку.

На рубеже веков вследствие расслоения российского общества по признаку материального благополучия и финансовой состоятельности наблюдается появление многочисленных производных с начальной компонентой *VIP*-. Самая значительная по объёму лексико-семантическая группа – это группа наименований лиц со значением ‘важный, влиятельный, знатный (о государственных и политических деятелях, знаменитостях из мира искусства и т. п.)’ [5]: Согласно данным интернет-журнала «Экспертиза», опубликовавшем список *VIP-игроков* столичных казино, Алла Борисовна занимает почётное шестое место (НД. 2006. 22 февр.); Есть также большой отряд *VIP-деятей*, представительство которых в «Единой России» растёт год от года (ЛС. 2008. № 46); Из машины сопровождения сразу же выскочили вооружённые автоматами люди, а водитель бронированного *Mercedes* для *VIP-персон* немедленно снял номер на своей машине и отвинтил мигалку (НД. 2010. 19 мая); *VIP-гости* (заголовок). У организаторов фестиваля каждый год одна и та же проблема – привезти хотя бы на пару дней в столицу настоящую западную звезду (КП. 2010. 17 июня); Большинство агентств выжидали главным образом благодаря *VIP-клиентам*, которые не изменяли своим привычкам даже в кризис. В этом году спрос на путёвки огромен (АиФ. 2010. 17 ноября); Правда, плескалось *VIP-семейство* на пляже в сотнях километров от зоны бедствия, но это уже мелочи (КП. 2010. 19 авг.); В свое время самыми известными учащимися за границей россиянами были Борис Ельцин-младший

и подруга *Абрамовича* Даша Жукова. Но жили в Европе *VIP-дети* довольно тихо (КП. 2009. 3 дек.); *VIP-абонентам*, ежемесячные расходы на связь которых достаточно высоки, дарим «золотые номера» с цифрой 2010 (КП. 2009. 3 дек.).

Расширение синтагматических возможностей элемента *VIP*-, используемого, как правило, для характеристики лица, происходит за счёт включения в словообразовательный процесс наименований различных объектов со значением ‘характерный для особо важных персон’: В самом центре Москвы произошла очередная *VIP-авария*. *Mercedes* с мигалкой спровоцировал серьёзное ДТП на Тверской улице. <...> При этом вооружённый охранник из сопровождения *VIP-автомобиля* пытался препятствовать съёмке (НД. 2010. 19 мая); Московские *VIP-казино* растворились в нём словно капля мартины в кагнестре с самогоном (КП. 2009. 12 ноября); С тех пор как Роман Абрамович ввёл моду на «аристократов», на *VIP-трибуне* стадиона «Стэмфорд Бридж» можно встретить кого угодно... (КП. 2010. 22 июля); Правда, для российских звезд действует льготное предложение. *VIP-билет* «для своих» стоит 65 000 рублей (КП. 2010. 20 мая); Со временем меняются лишь декорации: если прежде Запад шокировали застолья с неизменным участием цыган, то теперь на смену им пришли *VIP-бечеринки* с дождем из долларовых купюр и выписанными на вечер Дженнифер Лопес и Пэрис Хилтон с миллионными гонорами за 45 минут (КП. 2009. 3 дек.); Эта услуга будет доступна всем переключившимся на *VIP-тарифы* в новогодний период (КП. 2009. 3 дек.); Тут есть и общая палата, где лежат вместе и женщины и мужчины, есть и так называемая *VIP-палата* для самых презентабельных и уважаемых больных (КП. 2010. 8 июля); Плох тот сибарит, который не имеет в своём управлении хотя бы небольшого модельного агентства, приличного ночного клуба с *VIP-кабинетами* или просто банального публичного дома (КП. 2006. 21 дек.); Прокуроры – натуры утонченные, а потому в придачу к блокнотам заказали еще 800 *VIP-ручек*. Да не простых, а золотых: перо покрыто 18-каратным золотом, корпус ручки отделан позолотой 23 карата (КП. 2009. 3 дек.).

Обзор современных печатных средств массовой информации позволяет говорить о тенденции к предпочтительному употреблению русского варианта написания слова *пиар* перед англоязычной аббревиатурой *PR*, о чём свидетельствует ограниченный круг производных с заимствованной основой: Более того, сейчас мы получаем заявки от предприятий и *PR-агентств*, которые просят прислать к ним на стажировку старшекурсников или рекомендовать на работу вы-

пускников (КП. 2009. 5 ноября); Ежегодно они принимают участие во всероссийском форуме молодых **PR-специалистов «Сфера»** (КП. 2009. 5 ноября); **Малыш как PR-фактор** (заголовок). **Беда не в деятельности родителей, а в их отношении к детям** (МК. 2010. 14 апреля); **Профессиональные навыки: формирование и реализация PR-стратегии** (КП. 2010. 25 марта).

Интенсивное пополнение фонда сложносоставных графодериватов происходит также за счёт активного использования элемента **SPA**- для наименования нового направления в эстетической косметологии. Большинство новообразований называют соответствующие организации (*Пока косматые простофили принимают сеансы грязевой терапии во дворе, их высокогородных братьев умащают грязью из Мёртвого моря в SPA-салоне* // КП. 2009. 29 окт.; *Кроме того SPA-объекты пользуются популярностью и у иностранных туристов, для которых это давно стало неотъемлемой частью культуры по уходу за своей внешностью и здоровьем. <...> Потенциальными участниками чемпионата могут стать массажисты, имеющие соответствующее образование и работающие в структурах, связанных с индустрией SPA (SPA-цент-ры, велнес-клубы, фитнес-клубы).* <...> *Руководитель международной SPA-школы...* // КП. 2010. 17 февр.) и конкретные медицинские услуги: *На вечеринке «Все псы попадают в рай» в программе значились SPA-процедуры и консультации у экспертов-зоопсихологов* (КП. 2009. 29 окт.); *В Нижнем Новгороде 26–28 марта пройдёт официальный отборочный тур чемпионата мира по SPA-массажу* (КП. 2010. 17 февр.); *В моде SPA-программы с турецкой баней, креольским массажем с использованием палочек, тайский – с мешочками...* (КП. 2009. 26 окт.).

Графодериват **SPA-судья** (*Почётный SPA-судья финала Андрей Сырченко...* // КП. 2010. 17 окт.), единственный в ряду наименований лиц по роду деятельности, мотивированных данной аббревиатурой, свидетельствует о расширении синтагматических возможностей анализируемого элемента.

Отметим, что в некоторых графодериватах наблюдается явление семантической тавтологии за счёт использования графических средств разных языков, например *VIP-персона, SPA-процедура*.

Заметим, что графический облик заимствованных аббревиатурных элементов единообразен за счёт использования прописных букв. Но отдельные аббревиатуры имеют варианты графического оформления со строчными буквами, что свидетельствует об их недостаточной освоенности современным русским языком, однако примеры подобных сочетаний малочисленны: *На vip-трибунах сразу пошутили, что, возможно, департамент образования переименуют в министр-*

ство (НД. 2006. 8 июня); *Согласно проекту <...> соорудят поле с 18 лунками, клубный дом, гостиницу на 150 номеров, 30 гостиничных коттеджей, спортцентр, гольф-академию, spa-комплекс, трассы для лыж, снегоходов* (КП. 2010. 9 дек.).

Важной структурной особенностью графодериватов является порядок расположения элементов в составе сложного слова: первым идёт латинизированный компонент, за ним следует слово в кириллическом написании. Такой порядок следования элементов, вероятно, обусловлен синтаксическими особенностями исходного сочетания. «Как показывают наблюдения, все графодериваты мотивируются подчинительным словосочетанием. При этом главным компонентом во всех мотиваторах всегда является тот, который стоит последним, другой компонент обозначает различный его признак» [6]. Подобная словообразовательная модель – ввиду её универсальности при образовании слов разных частей речи – чрезвычайно распространена в английском языке. Это лишнее подтверждает мысль о возрастающем влиянии на наш национальный язык английского языка. Единственным исключением, по нашей выборке, является дериват **флирт-party** (*Любая девушка смело может себе позволить прийти в ночной клуб, «оторваться» там на полную катушку, танцуя сальсу, а потом просто отправиться домой, как ни в чем не бывало. Подобный флирт-party предполагался и в Нижнем* // НД. 2006. 29 июня), в котором иной порядок расположения исконного и заимствованного элементов.

Итак, можно сделать следующие выводы: во-первых, графодериваты составляют достаточно значительную группу новообразований в русском языке начала XXI в., что говорит об их актуальности в медийных текстах. Как отмечает Г. Н. Склярская, «этот лексический материал чрезвычайно важен для лингвистической науки и для современного языкового сознания, так как дает возможность “схватить” момент соприкосновения двух разноязычных систем и зафиксировать самый первый шаг на пути процесса заимствования слова» [7]. Во-вторых, в настоящее время в языке появляется и начинает функционировать все большее количество графодериватов, которые используются только как номинативные единицы, служащие для наименования новых явлений современной действительности. Безусловно, сочетание кириллицы и латиницы используется как фактор привлечения внимания к подобным новообразованиям, но не всегда это является единственной целью их создания. Несомненно, что лавинообразный характер появления графодериватов в публицистических текстах региональных СМИ обусловлен англоязычным влиянием на системы русской лексики и словообразо-

вания и распространившейся в последнее время модой на использование заимствований.

Список сокращений

НД – Новое дело.
ЛС – Ленинская смена.
КП – Комсомольская правда в Нижнем Новгороде.
АиФ – Аргументы и факты Нижний Новгород.
МК – Московский комсомолец в Нижнем Новгороде.

Примечания

1. *Попова Т. В.* Графодеривация в русском словообразовании конца XX – начала XXI в. // Русский язык: исторические судьбы и современность. III Междунар. конгресс исследователей рус. языка: труды и материалы. М.: МАКС Пресс, 2007. С. 231.

2. *Земская Е. А.* Язык как деятельность. Морфема. Слово. Речь. М., 2004. С. 520.

3. *Стахеева А. В.* Система способов языковой игры в аббревиации: история, современность, перспективы развития // Материалы международного научного симпозиума «Славянские языки и культуры в современном мире», секция «Новые явления в славянском словообразовании: система и функционирование». М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. С. 130.

4. *Крысин А. П.* Слова-«кентавры» // Русский язык в школе. 2010. № 9. С. 77.

5. *Ефремова Т. Ф.* Современный толковый словарь русского языка. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/273618>

6. *Галактионов А. П.* Сложные слова с компонентами-англицизмами в современном русском языке // Материалы XVII Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Сек. Филология. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. С. 19.

7. *Скляревская Г. Н.* Слово в меняющемся мире: русский язык начала XXI столетия: состояние, проблемы, перспективы // Исследования по славянским языкам. Сеул, 2001. № 6. С. 178.

УДК 81-112:070

А. М. Ганиева

ЗАГОЛОВКИ КАК МИНИ-ТЕКСТЫ В МЕЖДУНАРОДНЫХ ЭЛЕКТРОННЫХ ЖУРНАЛАХ (НА ПРИМЕРЕ ТРЕХЪЯЗЫЧНОГО ЭЛЕКТРОННОГО ЖУРНАЛА «АЛТАБАШ»)

В статье проведен комплексный анализ заголовков международного электронного журнала «АлТаБаш». Особое внимание уделяется морфологии, пунктуации и лексике заголовков электронного журнала. В процессе анализа выявлено, что в заголовках доминируют субстантивы, многокомпонентные названия статей, а заимствования составляют всего 17% от всех слов, использованных в заголовках электронного журнала «АлТаБаш». Автор приходит к выводу о том, что язык журнала доступен и прост, свободен от лишних «новейших» заимствований.

A complex analysis of headlines of the international electronic magazine “AlTaBash” is carried out in the article. Special attention is given to morphology, punctuation and lexicon of the electronic magazine headlines. It is revealed in the course of the analysis that substantives, multicomponent names of articles dominate in the headlines, and loans make only 17% from all the words used in the headlines of the international electronic magazine “AlTaBash”. The author comes to the conclusion that the language of the magazine is plain and simple, free from superfluous “newest” loans.

Ключевые слова: информация, заголовок, журнал «АлТаБаш», издание, анализ, заимствования, тематические группы.

Keywords: the information, headline, the magazine “AlTaBash”, edition, analysis, loans, thematic groups.

Человек вступил в третье тысячелетие новой эры – в век информации. В этот период информация стала действительно востребованной общественными массами. Особенно это заметно на фоне всемирной паутины – Интернета, который стремительно входит в повседневную жизнь среднестатистического человека. Поэтому с учетом нехватки времени и загруженности современного человека роль электронных или интернет-изданий сегодня резко возросла. В последнее время многие люди стараются ограничить себя от внимательного чтения всего материала, но при этом хотят быстро получить необходимую информацию. Сейчас данная проблема решается с помощью заголовков, так как большинство читателей в поисках интересного материала пробегают глазами только названия статей, хотя еще в начале XIX в. тексты печатались без них и приходилось читать газету полностью. Заголовок является главным элементом текста и дает представление о содержимом материале, публикации.

Данная работа посвящена изучению заголовков как мини-текстов интернет-журналов на примере международного электронного журнала «АлТаБаш» (дословно переводится как «татарское начало в Германии»), выпускаемого в Берлине одновременно на трех языках: русском, татарском и немецком.

На сегодняшний день исследователи проявляют большой интерес к изучению газетных заголовков. К примеру, Р. А. Будагова, Н. П. Харченко, Л. А. Лебедева, И. В. Фоменко рассматривали заголовок исключительно в функционально-стилистическом плане. Настоящее исследование преследует цель рассмотреть заголовки в электронном журнале «АлТаБаш» не только на лексическом, но и морфологическом и пунктуационном уровнях.

Для исследования заголовков в международном журнале «АлТаБаш» мы будем придерживаться своеобразной модели анализа, которая поможет раскрыть наиболее интересные языковые и функциональные особенности электронного издания. Анализу были подвергнуты заголовки 10 электронных журналов «АлТаБаш» с 2007 по 2010 год. Всего было отобрано 80 заголовков, часть из которых мы приводим в данной работе в качестве примеров.

Ниже приведена табл. 1, демонстрирующая результаты исследования.

Итак, как видно из табл. 1, частеречная представленность заголовков довольно обширная, состоит из 8 компонентов. Приведенные в таблице данные убедительно показывают неоспоримое преимущество имен существительных (более 70%). Так, в ходе исследования были обнаружены заголовки, состоящие только из субстантивов: *Татарика – пространство науки* [1]; *Феи уюта* [2]; *Иоганн Себастьян Бах и волки* [3]; *Встречи в Крыму* [4]; *По следам Мусы Джалиля* [5]; *Поезд памяти* [6]; *С любовью из Татарстана* [7]; *Бессмертия исток* [7] и др. Использование только одной части речи в заголовках электронного журнала «АлТаБаш» не помешало создать интересные, точные и яркие названия статей. Одновременное сочетание существительных и прилагательных придает заголовку своеобразную изобразительность: *Международная исламоведческая конференция* [8]; *Татарский салам с Синяя* [9]; *Любимой маме* [10]; *Татарские соловьи* [11]; *Осенние мелодии татар* [12]; *Татарская нация: в поиске духовных и идеологических ориентиров* [13]; *Татарский мир* [14]; *Татарский бриллиант покоряет европейский музыкальный Олимп* [15]; *Татарское лето* [16] и др. Надо отметить, что большинство заголовков журнала содержат прилагательное *татарский* (это объясняется тюрко-татарской этнической направленностью) и содержат положительные адъективы

Таблица 1

Модель анализа заголовков международного электронного журнала «АлТаБаш»

Критерии анализа	Компоненты анализа	%-ное соотношение
Частеречная представленность	Существительное	70
	Прилагательное	17
	Местоимение	4
	Числительное	> 1
	Наречие	2
	Глагол	5
	Междометие	1
	Частица	> 1
Пунктуационная оформленность	Восклицательный знак	17
	Вопросительный знак в скобках	2
	Запятая	7
	Тире	14
	Двоеточие	19
	Кавычки	12
	Многоточие	19
Состав компонентов	Однокомпонентные	5
	Двухкомпонентные	35
	Трехкомпонентные	20
	Многокомпонентные	40
Иноязычная лексика	Займствования	10
	Онимы	5
	Экзотизмы	> 1
	Варваризмы	1

(*мирное, тихий*) с целью дать определенную эмоциональную оценку. Нами в заголовках было найдено лишь одно прилагательное – *дурацкая*, которое создает нужное автору отрицательное впечатление.

Местоимения *такой* и местоименное наречие *когда* определяют интонационное членение заголовка и выделяют те или иные его части. Личные и притяжательные местоимения создают «эффект присутствия», иллюзию соучастия читателя в описываемой ситуации: *Есть такой парень* [17]; *Когда падают горы* [18]; *Мы мечтали однажды вернуться домой* [19]; *Мой Крым, любовь моя, печаль моя* [20]; *Татары в Бельгии: мы находим себя* [21] и др. Единичный случай использования числительного был зафиксирован в № 1–2 за 2010 г.: *Первый в Японии «День тюрко-татарской культуры»* [22].

Описание действия, естественно, требует использования слов, определяющих само это действие. Такими словами являются наречия (2%): *вчера, сегодня* – наречия времени; *вместе* – наречие образа и способа действия: *Община литовских татар вчера и сегодня* [23]; *С Тукаем вместе* [24].

Глагол используется в заголовках прежде всего для передачи движения, выражающего динамику окружающего мира и духовной жизни человека. Глаголы выразительно рисуют стремительно развивающиеся события, создают энергию и напряженность заголовка: *Хочется быть татаринком* [25]; *Погиб под именем брата* [26]; *Знакомьтесь: Тураевы* [27]; *Не допустите повторения: немецкий язык в конституции – дурацкая идея без будущего* [28]; *Поэт с душой* [29] и др.

В заголовках «АлТаБаш» кроме самостоятельных частей речи были найдены образцы служебных слов. Междометие: *Внимание! Татары в Европе!* [30]; *Привет, соотечественники!* [31]; *Браво, Муса!* [32] Эти лексемы употребляются для призыва к вниманию, в значении приветствия и выражают восхищение, восторг. Единичный случай употребления частицы в заголовках: *Не только для книголюбителей и любителей ностальгии: интернет-букинист* [33]. Здесь частица служит для усиления и выделения слов в заголовке.

В целом каждое слово в заголовке журнала выполняет прагматическую функцию и употребляется в зависимости от ситуации и преследуемой цели издания.

В заголовках международного журнала «АлТаБаш» с его многообразными функциями (номинативной, информативной, рекламной-экспрессивной, побудительно-убеждающей, графически-выделительной) используются почти все знаки русской пунктуации. Рассмотрим наиболее интересные случаи:

1. Восклицательный знак ставится в конце заголовков – восклицательных предложений для привлечения внимания: *Сабантуй!* [34]; *Браво, Муса!* [35] Следующий пример носит характер экстренного сообщения, поэтому, используя междометие, автор призывает к вниманию: *Внимание! Татары в Европе!* [36]

2. Вопросительный знак в скобках ставится для выражения сомнения или недоумения пишущего: *Ренессанс крымских татар(?)* [37]

3. Запятая в заголовках ставится на общих основаниях, т. е. в случаях, предусмотренных правилами ее постановки: *Привет, соотечественники!* [38]; *Елабуга, Елабуга, тихий городок* [39] и др. В этих примерах запятая выделяет обращение.

4. Тире ставится для внесения ясности в предложение, в сложном бессоюзном предложении, так как первая часть представляет собой назывное предложение, вторая часть содержит информацию о первой, конкретизирует, уточняет первое предложение: *Генерал Петр Григоренко – память о нем хранят крымские татары* [40].

5. Тире ставится в заголовках, построенных по схеме «подлежащее – сказуемое» без связки: *Баранья Битва – победа над Чингиз-ханом* [41]; *Татарика – пространство науки* [42]; *Не допустите повторения: немецкий язык в конституции – дурацкая идея без будущего* [43].

6. Тире ставится в заголовках для функции уточнения: *Муса Чахаровский – Муса Чахархан* [44].

7. Двоеточие ставится в заголовках, распадающихся на две части с четким интонационным делением, отличающиеся смысловой насыщенностью, предельной краткостью, нередко и эмоциональной выразительностью. Первая часть называет общую проблему, место действия, лицо, а вторая – содержит конкретизацию названного в первой части: *Немецкий осман в Крыму: Мехмед Али Паша* [45]; *Знакомьтесь: Тураевы* [46]; *Гармоничное прошлое христианства и ислама: дух терпимости и мирное сосуществование у татар в период Золотой Орды* [47] и др.

8. Кавычки употребляются для выделения прямой речи, цитат, отсылок, названий литературных произведений, газет, журналов, предприятий, а также включаются в текст не в своём обычном значении, используются в ироническом смысле, предлагаются впервые или помогают автору текста обратить внимание читателя на то или иное слово или выражение: *Выставка «Польские татары. История и культура татар в Польше»* [48]; *Образы истории и миграции в представлении российско-татарстанско-германского семинара «Разнообразие»* [49]; *«Не надо в жизни мне земли иной...»* [50] и др.

9. Многоточие ставится в конце заголовка для обозначения незаконченности речи или намеренного, интригующего умолчания, часто выполняет

разъяснительно-пояснительную функцию: *Хочется быть татафином...* [51]; *По следам Мусы Джалиля...* [52]; *Вся жизнь как долгий марафон* [53]; *На братских могилах не ставят крестов...* [54] и др.

Таким образом, пунктуационная оформленность русских заголовков международного журнала «АлТаБаш» соответствует всем правилам русской пунктуации и выполняет грамматическую, семантическую и интонационную функции.

Исследования показали, что заголовки длинной в десять и более слов воспринимаются хуже коротких [55]. Проанализировав собранный материал электронного журнала «АлТаБаш» по составу компонентов, мы получили следующие результаты: менее 5% составили однокомпонентные заголовки: *Сабантуй* [56]; *Рамадан* [57]; *Татарика* [58]; *В лифте* [59]; двухкомпонентные заголовки – более 35% от общего числа материала: *Игнатий Крачковский* [60]; *Путешествие в Казань* [61]; *Ромео и Джульетта* [62]; *Воспоминания о дедушке* [63]; *Петь для родины* [64]; *Альпийские впечатления* [65]; *Семипалатинские узоры* [66] и др. Однако короткие заголовки не всегда эффективны и в состоянии передать содержание материала. Подобными заголовками довольно сложно заинтересовать читателя, и материал может оказаться двусмысленным, неточным. Наиболее удачным вариантом являются трехкомпонентные заголовки (20%): *Пушкин татарского народа* [67]; *Ренессанс крымских татар* [68]; *Есть такой пафень* [69] и др.

Часто заголовки засоряются объемными цитатами, высказываниями, когда есть возможность использовать сжатый аналог, но тогда может потеряться эмоциональное воздействие на читателя. Электронный журнал «АлТаБаш» в своих многокомпонентных заголовках (такие составили более 40%) старается максимально сокращать слова и выбирать самое яркое, убедительное и содержательное: *Его Величество король баяна* [70]; *Последняя высота Зайтуны Альбаевой* [71]; *Музыкальный подарок дрезденцам из города-обратима* [72]; *Искусство татарской кожаной вышивки* [73]; *Поэт и человек красивой души* [74] и др.

Следовательно, авторы исходили из положения о том, что надо писать кратко, но энергично и выразительно. Заголовок должен быть простым и понятным. Главное – правильно выбрать языковые средства для оформления заголовка, не увлекаясь громкими и бессмысленными оборотами.

Далее рассмотрим иноязычную лексику, представленную на страницах журнала «АлТаБаш». Этимологический анализ извлеченных методом сплошной выборки слов из заголовков позволил нам распределить все заимствования, которые встретились на страницах указанного выше журнала, по языку-источнику на 7 групп (табл. 2).

К первой языковой группе отнесли слова из латинского языка, который сыграл, как известно из истории развития русского языка, немалую роль в обогащении русской лексики (в том числе и терминологии). Из латыни пришли многие слова, связанные с научно-технической и общественно-политической стороной жизни. Например: *конференция, конкурс, нация, культура, искусство, институт, генерал, миграция, семинар, конституция* и др. Это самая многочисленная группа (33% от всех заимствований), которая встретилась в заголовках журнала «АлТаБаш».

Вторая группа лексем пришла из тюркских языков. Основную часть тюркизмов составляют слова, используемые для характеристики особенностей жизни татарской диаспоры: *баян, осман, куман, книгочей, сабантуй* – около 23%.

Третьей группой заимствований (13%), проникших в русский язык, являются грецизмы. Они представлены следующими словами: *мелодия, христианство, академия, ностальгия*.

Четвертая группа лексем, пришедших в русский язык из французского языка, представлена следующими словами: *фея, ренессанс, бриллиант, букинист*. Всего 14% от всех заимствований.

Пятую, шестую и седьмую группы заимствований замыкают слова из арабского, английского и итальянского языков. Данные лексические единицы немногочисленны и составили по 6% от всех используемых заимствований. Так, при изображении духовно-нравственной жизни татар (ара-

Таблица 2

Этимологические характеристики заимствованных слов в электронном журнале «АлТаБаш»

Язык заимствования	%-ное соотношение	Примеры
Латинский	33	Конференция, конкурс, нация, культура, искусство, институт, генерал, миграция, семинар, конституция
Тюркский	23	Баян, осман, куман, сабантуй
Греческий	13	Мелодия, христианство, академия, ностальгия
Французский	13	Фея, ренессанс, бриллиант, букинист
Арабский	6	Ислам, рамадан
Английский	6	Интернет, лифт
Итальянский	6	Концерт, браво

бизмы) авторами статей были использованы слова, относящиеся к религии (мусульманская терминология): *ислам, Рамадан*. Изобилия англицизмов в заголовках мы не обнаружили (*Интернет, лифт*), что само по себе требует детального специального рассмотрения. Что касается лексем из итальянского языка, то в результате исследования было обнаружено всего 2 слова области искусства: *концерт* и *браво*.

На наш взгляд, в заголовках электронного журнала «АлТаБаш» онимы (особая группа заимствованных слов) играют особую роль: *Муса Джалиль, Иоганн Себастьян Бах, Чингиз-хан, Зайтуна Альбаева, Мехмед Али Паша, Губайдуллин, Тураевы, Григоренко, Ромео, Джульетта, Тукай* и др. Данные лексем представляют исследовательский интерес в силу того, что большая часть данных имен и фамилий имеет тюрко-арабские корни и несет ценную информацию о самом человеке, о роде деятельности его предков, территориальном размещении, о каких-то предпочтениях и т. д. Проведенное исследование позволило определить языки-источники заимствований (греческий, латинский, арабский, английский, французский, немецкий языки).

Из всего многообразия иноязычной лексики нас также заинтересовали экзотизмы и варваризмы. Экзотизмы характеризуют специфические особенности жизни разных народов и употребляются при описании нерусской действительности. Наглядным примером является слово *сабантуй*, обнаруженное в заголовках электронного журнала «АлТаБаш» № 5 за 2008 год, которое придает местный колорит заголовку. Еще одну группу не освоенных русским языком заимствований составляют варваризмы. Многие из них сохраняют нерусское написание, они популярны не только в русском, но и в других языках: Татарский *саям* с Синая! Гала-концерт конкурса *PRIX MONTBLANC*. В первом примере варваризм, построенный на основе оксюморона (*саям* – от татарского «привет»), выступает как средство создания юмора и одновременно поясняет, что речь будет идти о путешествии; во втором случае (дословно переводится как цена, премия белой горы) употребляется для того, чтобы освободить словосочетание от посторонних ассоциаций, связанных с русскими словами, и подновить звуковой состав речи, поскольку иностранные слова выделяются своими звуками из контекста.

Как известно, большинство из этих заимствований прочно входят в жизнь, а затем переходят в активную лексику. Естественно, есть заимствования логичные, оправданные, если в русском языке вообще отсутствует равнозначное слово или русское слово сильно уступает ему по выразительности, лаконичности, по фонетическим

характеристикам. Именно в этом плане представляют интерес иноязычные слова, употребленные в электронном журнале, так как журнал адресован одновременно носителям трех языков.

То, что в текстах «АлТаБаша» заимствованные слова занимают примерно 17% всех употребленных слов, вполне естественно, ибо журнал издается в центре Европы, печатается на трех языках. Большинство авторов трилингвы, и они несвободны при оформлении своих мыслей от иноязычных вкраплений. Тем не менее следует констатировать: язык журнала доступен и прост, читается легко, свободен от лишних «новейших» заимствований, что имеют место в устной речи российской молодежи. На наш взгляд, члены редколлегии журнала, для которых основная цель – сохранить интерес и любовь к родному языку в условиях Германии (а это русские и татарские читатели), делают большую работу не только для популяризации и сохранения этих языков, но и для повышения языковой компетенции своих читателей.

Примечания

1. АлТаБаш. 2008. № 4.
2. Там же.
3. Там же.
4. Там же.
5. АлТаБаш. 2008. № 1–2.
6. АлТаБаш. 2008. № 5.
7. АлТаБаш. 2008. № 3.
8. АлТаБаш. 2008. № 4.
9. АлТаБаш. 2008. № 3.
10. Там же.
11. АлТаБаш. 2008. № 9.
12. АлТаБаш. 2008. № 10.
13. Там же.
14. АлТаБаш. 2008. № 12.
15. АлТаБаш. 2007. № 11.
16. АлТаБаш. 2010. № 1–2.
17. АлТаБаш. 2008. № 1–2.
18. АлТаБаш. 2008. № 6.
19. АлТаБаш. 2008. № 3.
20. АлТаБаш. 2008. № 5.
21. АлТаБаш. 2010. № 1–2.
22. Там же.
23. АлТаБаш. 2008. № 1–2.
24. АлТаБаш. 2008. № 6.
25. АлТаБаш. 2008. № 1–2.
26. АлТаБаш. 2008. № 5.
27. АлТаБаш. 2008. № 9.
28. АлТаБаш. 2008. № 12.
29. АлТаБаш. 2010. № 1–2.
30. АлТаБаш. 2008. № 1–2.
31. АлТаБаш. 2008. № 4.
32. АлТаБаш. 2010. № 1–2.
33. АлТаБаш. 2007. № 11.
34. АлТаБаш. 2008. № 6.
35. АлТаБаш. 2010. № 1–2.
36. АлТаБаш. 2008. № 1–2.
37. Там же.
38. АлТаБаш. 2008. № 4.
39. АлТаБаш. 2008. № 12.
40. АлТаБаш. 2007. № 11.

41. АлТаБаш. 2008. № 6.
42. АлТаБаш. 2008. № 4.
43. АлТаБаш. 2008. № 12.
44. Там же.
45. АлТаБаш. 2008. № 5.
46. АлТаБаш. 2008. № 9.
47. АлТаБаш. 2008. № 5.
48. АлТаБаш. 2008. № 12.
49. АлТаБаш. 2007. № 11.
50. АлТаБаш. 2010. № 1–2.
51. АлТаБаш. 2008. № 1–2.
52. Там же.
53. АлТаБаш. 2008. № 10.
54. АлТаБаш. 2008. № 6.
55. АлТаБаш. 2008. № 5.
56. АлТаБаш. 2008. № 10.
57. АлТаБаш. 2008. № 9.
58. АлТаБаш. 2008. № 10.
59. АлТаБаш. 2010. № 1–2.
60. АлТаБаш. 2008. № 5.
61. АлТаБаш. 2008. № 9.
62. АлТаБаш. 2008. № 12.
63. Там же.
64. АлТаБаш. 2010. № 1–2.
65. Там же.
66. АлТаБаш. 2007. № 11.
67. АлТаБаш. 2010. № 1–2.
68. АлТаБаш. 2008. № 6.
69. АлТаБаш. 2008. № 1–2.
70. АлТаБаш. 2008. № 4.
71. АлТаБаш. 2008. № 5.
72. АлТаБаш. 2008. № 9.
73. АлТаБаш. 2008. № 12.
74. АлТаБаш. 2010. № 1–2.

Лингвистическое моделирование. Когнитивные и лингвокультурологические аспекты характеристики языкового материала

УДК 81'374.73

С. В. Лесников

МОДЕЛИРОВАНИЕ ТЕЗАУРУСА МЕТАЯЗЫКА ЛИНГВИСТИКИ НА БАЗЕ ГИПЕРТЕКСТОВЫХ ФРЕЙМОВ*

В статье рассматриваются гипертекстовые фреймы как основа для моделирования гипертекстового информационно-поискового тезауруса метаязыка лингвистики. Предполагается, что словарная статья тезауруса метаязыка лингвистики будет давать исчерпывающую информацию о термине языкознания с принятой в данном словаре-тезаурусе степенью детализации и о его понятийных, гипертекстовых связях с другими терминами и с их лексико-семантическими вариантами.

The author considers framing approach to constructing a hypertext information retrieval thesaurus of the metalanguage of linguistics. It is assumed that the dictionary entry of the metalanguage thesaurus will give detailed information about a linguistic term with reference to its conceptual, hypertext links with other terms and their lexical-semantic variants.

Ключевые слова: теория концептов, фрейм, семантическая сеть, гипертекст, гизаурус, тезаурус, словарь.

Keywords: concept theory, frame, hypertext, metalanguage, gizaaurus, thesaurus, dictionary.

Тезаурус метаязыка лингвистики конструируется в виде следующего гипертекстового фрейма и пяти базовых слотов:

	верхний	
левый	центральный	правый
	нижний	

Верхний – название тезауруса и базовые кнопки дружественного интерфейса для быстрого, оперативного переключения слотов (в свою очередь других фреймов), напр., переход на стартовую, главную страницу, вызов помощи, возврат назад и переход по некоторым базовым конст-

рукциям (ключевым концептам: знак, слово, текст, язык, метаязык, приложения). Ссылки из верхнего слота активируют левый слот, т. е. использование гипертекстовых ссылок в верхнем слоте приводит к изменению содержимого левого слота посредством загрузки в этом левый слот соответствующего содержания ассоциированного фрейма.

Левый слот играет роль глобального или частного оглавления (содержания). Активирование ссылок в левом слоте приводит к изменению центрального слота.

В правом слоте помещен латинский (английский) алфавит, для вызова соответствующих индексов словарных статей тезауруса побуквенно. Нижний – соответственно русский алфавит. Из правого и левого слотов активизируется центральный слот.

В центральном слоте в основном и происходит выдача контента.

Разумеется, имеется возможность открыть по любой ссылке новый фрейм (окно) посредством активизации гиперссылки правой клавишей манипулятора «мышь».

При этом необходимо подчеркнуть, что лишь эти пять слотов размечаются вручную. Все словарные статьи тезауруса хранятся пофайлово, а как алфавитные (и русский, и английский) пофайловые, так и внутренние перекрестные (по содержимому собственно словарных статей) гиперссылки генерируются при помощи программного комплекса на основе предварительно препарированных, размеченных исходных словарных материалов.

По мнению профессора Массачусетского технологического института, специалиста в области представления данных, искусственного интеллекта и робототехники Марвина Минского, «основные структурные элементы, образующие фундамент для развертывания процессов восприятия, хранения информации, мышления и разработки языковых форм общения, должны быть более крупными и иметь более четкую структуру; их фактическое и процедуральное содержание следует более тесно увязывать друг с другом с тем, чтобы получить возможность объяснить феномен силы и «быстродействия» человеческого мышления» [1]. И именно поэтому Минский в своей работе делает попытку создать единую и стройную теорию, отправным моментом для которой «служит тот факт, что человек, пытаясь познать новую для себя ситуацию или по-новому взгля-

* Публикуется при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований по инициативному проекту № 11-07-00733 «Гипертекстовый информационно-поисковый тезаурус «Метаязык науки» (структура; математическое, лингвистическое и программное обеспечение; разделы лингвистика, математика, экономика)» (научный руководитель С. В. Лесников).

нужно на уже привычные вещи, выбирает из своей памяти некоторую структуру данных (образ), называемую нами *фреймом*, с таким расчетом, чтобы путем изменения в ней отдельных деталей сделать ее пригодной для понимания более широкого класса явлений или процессов.

Фрейм является структурой данных для представления стереотипной ситуации. С каждым фреймом ассоциирована информация разных видов. Одна ее часть указывает, каким образом следует использовать данный фрейм, другая – что предположительно может повлечь за собой его выполнение, третья – что следует предпринять, если эти ожидания не подтвердятся.

Фрейм можно представлять себе в виде сети, состоящей из узлов и связей между ними. «Верхние уровни» фрейма четко определены, поскольку образованы такими понятиями, которые всегда справедливы по отношению к предполагаемой ситуации. На более низких уровнях имеется много особых вершин-терминалов или «ячеек», которые должны быть заполнены *характерными примерами или данными*.

Каждым терминалом могут устанавливаться условия, которым должны удовлетворять его *задания*. Простые условия определяются *маркерами*, напр., в виде требования, чтобы заданием терминала был какой-либо субъект, или предмет подходящих размеров, или указатель на субфрейм определенного типа. Более сложными условиями задаются отношения между понятиями, включенными в различные терминальные вершины.

Группы семантически близких друг к другу фреймов объединены в *систему фреймов*. Результаты существенных действий представляются в виде *трансформаций* между фреймами системы. Это дает возможность моделировать такие понятия, как внимание и ценность информации, сделать более экономичными некоторые типы вычислений, а также показать эффективность использования фреймов в системах ИИ» [2].

По мнению Т. Винограда и Ф. Флореса, «в определенном отношении вычислительные системы, основанные на фреймах, приближаются к значению со стороны герменевтики. Они сосредотачивают свои усилия не на вопросе «Каким образом программа способна точно отражать ситуацию?», а скорее на вопросе «Каким образом предзнание системы (совокупность фреймов) влияет на ее интерпретацию ситуации?». Значение предложения или сцены скрыто во взаимодействии между структурой предложения и структурами, уже имеющимися в машине.

Широкий и живой интерес к фреймам – это своего рода реакция на распространенное, но не выраженное в четкой форме осознание неадекватности подхода с точки зрения решения про-

блемы», при этом заключая: «однако и данный подход не решает главных трудностей» [3].

Фрейм можно определить как поименованную структуру, которая состоит из слотов. В свою очередь, слот – это конструкция из имени и значения слота. Значение слота – шпация.

Достоинством фреймового подхода является то, что слоты фрейма могут группироваться как самостоятельные структурные единицы (в частности, в качестве шпаций могут указываться имена других фреймов), а поэтому возможна их обработка как единого целого, т. е. как очередной фрейм и т. д. Таким образом, механизм организации ссылок, а теперь мы скажем ГИПЕРТЕКСТОВЫХ ссылок, позволяет создавать в интерактивном режиме на современных компьютерах из отдельных фреймов сложные сетевые структуры и системы именно благодаря установленным связям между понятиями, объектами и событиями. Приведем пример фрейма СЛОВАРЬ.

фрейм: СЛОВАРЬ

название: ... автор(ы): ... редактор(ы): ...

издательство: ... структура: ...

словник: ВОКАБУЛЫ

Слоты «название», «автор(ы)», «редактор(ы)», «издательство», «структура», как правило, константы. Напр., в случае многотомных и издаваемых большими коллективами в течение многих лет, естественно, это не так. Слот «словник» имеет ссылку на фрейм ВОКАБУЛЫ, который может выглядеть так:

фрейм: ВОКАБУЛЫ

заглавное слово: ... варианты: ...

определение: ДЕФИНИЦИЯ

пример: ИЛЛЮСТРАЦИЯ ...

Здесь, в свою очередь, слоты «определение» и «пример» ссылаются на фреймы ДЕФИНИЦИЯ и ИЛЛЮСТРАЦИЯ. И так дальше можно уточнять и определять фрейм СЛОВАРЬ до тех пор, пока в итоге не получится формальная система, позволяющая не только представить, но и фактически в автоматизированном, интерактивном варианте сконструировать гипертекстовый словарь. «Словарное определение можно приравнять к *сообщению* (в других терминах это *описание* или *единица*), тогда *данное* представляет собой входное слово, комментарий – правую часть толкового словаря, слотом является каждый релевантный (т. е. не нулевой и не избыточный) семантический множитель, а фасет зафиксирован как раз нулевыми и избыточными множителями» [4].

В работах по искусственному интеллекту, представлению и инженерии знаний [5] под фреймом понимается структура данных (образ), связанных с концептуальными объектами в памяти и необходимых для представления некоторой типичной, стереотипной ситуации, или основная едини-

ца представления знаний. Наряду с термином «фрейм» также употребляются термины «сценарий», «скрипт», «ситуационная модель», «когнитивная модель», «сцена-прототип», «схема».

Сценарный фрейм представляет типовую структуру некоторого события/ситуации, объединяющую характерные признаки этого события/ситуации, или структуру данных относительно некоторой темы; он непосредственно связан с ситуацией [6]. Действия, предусмотренные сценарием, выполняются в зависимости от обстоятельств. Сценарный фрейм обычно допускает два хода: обычная последовательность действий или ее нарушение, в результате чего возможен выход из сцены/ситуации.

Иерархическая структура фрейма состоит из терминальных узлов-слотов (терминалов) и нетерминальных узлов, содержащих конкретные сведения и информацию, относящиеся к тому концептуальному объекту, который описывает фрейм, а также данные, необходимые для процедур вывода. Терминал представляет и описывает предмет, его специфические черты, а также информацию об отношениях между объектами, о способе использования фрейма, о следующем действии или о действии, которое нужно выполнить, если предположение не оправдалось. Различные фреймы одной системы описывают один объект с разных углов зрения.

Процесс сопоставления при определении правильности выбора фрейма подразумевает три шага: 1) выбор базового фрейма с помощью предположения и интуиции (если выбор был сделан правильно, то это единственный шаг); 2) поиск информации для присваивания значения слоту; 3) при неуспехе второго шага управление передается другому фрейму системы.

Признаки фрейма устанавливаются на основе договоренности между коммуникантами, для которых они будут информативно значимыми. Понятие структурного фрейма текста совпадает с понятиями архетипа/«прообраза» [7]. В прототип «могут входить вещи, которые типичны (но не всегда имеют место) или релевантны лишь в нескольких контекстах» [8]. Прототип текста представляет ментальный конструкт типичного представителя категории или класса объектов, являясь моделью структуры, архитектоники и композиции какого-либо типа текстов, выделяемой на основе всего корпуса текстов индуктивно, эмпирически-аналитически. Конкретная реализация текста будет текстовым инвариантом прототипа (архетипа, стереотипа, структурного фрейма текста), допускающего нормативные отклонения. Направленность семантических особенностей фрейма связана с целевой функцией текста.

Представление текста как иерархии фреймов отражает закономерности текстопостроения и

распределения информации. Анализ фреймов дает возможность построить иерархическую систему семантических взаимоотношений внутри текста. Для фреймового представления семантики текста необходимо определить операции преобразования, изменяющие его содержание, а при сохранении формы – определить операции свертки.

Фрейм-ситуация формируется представлениями о прототипической ситуации и ее элементах, имеющих фиксированные роли и положения. Семантические модели управления фреймом затрагивают определенные требования к контексту, непосредственному семантическому и синтаксическому окружению языковой единицы. Контекстуальная норма является своего рода стереотипом. Ожидания определяются знаниями о стандартном контексте и ситуации. При заполнении переменных учитывается ситуационный контекст, что позволяет говорить о контекстно-обусловленных стратегиях заполнения базового фрейма, т. е. идет приписывание моделей управления конкретным лексическим единицам. Недостаточная конкретизация контекста приводит к вводу «проясняющих» деталей.

Каждый фрейм-ситуация представляет собой более или менее полный список понятий, позволяющий адекватно действовать в данной ситуации. В определении соответствия/несоответствия элемента текста какому-либо фрейму, выбранному в качестве ограничителя сочетаемости элементов, участвуют следующие условия: а) совместимость понятия и фрейма в индивидуальной концептуальной системе индивида; б) категориально предопределенная семантическая сочетаемость; в) определяющий признак: собственно признак для свойств и характеристик элемента, ограничивающий признак, оценивающий признак; г) типизация процессов, действий и отношений по тождеству или сходству моделей управления семантической структурой фрейма.

Данные условия касаются признаков фрейма и семантических условий заполнения его узлов, регламентирующих семантическую сочетаемость. Приписывание слову значения, конкретного семантического и синтаксического управления, обеспечивающего воспроизводимость и эффективность конкретного акта коммуникации, позволяет говорить о ролевой семантике [9].

В гипертекстовом информационно-поисковом тезаурусе метаязыка лингвистики (в формате компьютерного, гипертекстового тезауруса /ГИ-ЗАУРУСА/ – базе данных с перекрестными гипертекстовыми ссылками) дается определение (дефиниция, иллюстрация, интерпретация, объяснение, понятие, пояснение, разъяснение, толкование, трактовка, формулировка, цитата, экскурс и/или эксцерпция) ключевых понятий-терминов, относящихся к сфере определенной науки и ряду

смежных дисциплин, которые в той или иной мере связаны с проблемами данной науки. Конструирование тезауруса обусловлено необходимостью единства в терминологии – нередко учёные одной и той же явление называют по-разному, с другой стороны, один и тот же термин бывает полисемичен даже в рамках одной научной области. Кроме этого при анализе уже опубликованных терминологических словарей определенной науки бросается в глаза лакуарность состава словарей и некая тенденциозность подачи научных материалов авторами-составителями. Фактически речь идет о составлении метаязыка науки – особого языка, объектом которого является содержание и выражение другого языка, т. е. в нашем случае метаязык – это язык второго порядка как специальная семиологическая система, употребляемая тогда, когда надо говорить о естественном (или искусственном) языке же, выступающем в качестве «языка-объекта». При этом можно отдельно выделить в метаязыке следующее: 1) собственно термины (слова, которые или совсем не употребляются в языке-объекте, либо приобретают, после заимствования из языка-объекта, особое значение), 2) сочетания слов, которые характеризуют собственно метаязык определенной науки в его полном виде (напр., составные термины), 3) определенный социально-предметный аспект (напр., когда метаречь отражает специфику эпохи, того или иного научного направления, школы).

Процесс использования гипертекстового тезауруса метаязыка лингвистики в целом напоминает обычную работу в системе Интернет, но в локальном варианте на персональном компьютере. В перспективе предполагается, что после необходимой апробации в локальном варианте в интерактивном варианте сконструированный тезаурус будет доступен и в Интернете, напр., по адресам <http://lsw.ru>, <http://ЛСВ.РФ>, <http://МФРЯ.РФ>.

Примечания

1. Минский М. Фреймы для представления знаний / пер. с англ. М.: Энергия, 1979. С. 6.
2. Минский М. Там же. С. 7–8. ИИ – искусственный интеллект.
3. Виноград Т., Флорес Ф. О понимании компьютеров и познания // Язык и интеллект. М., 1996. С. 225.
4. Кафулов Ю. Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. М.: Наука, 1981. С. 345.
5. Уэно Х., Кояма Т., Окамото Т., Мацуби Б., Исидзука М. Представление и использование знаний. М.: Мир, 1989; Чарняк Ю. Умозаключения и знания // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XII. М., 1983. Ч. I. С. 171–207. Ч. II. С. 272–317; Шемакин Ю. И. Введением в информатику. М.: Финансы и статистика, 1985; Шингарева Е. А. Семиотические основы лингвистической информатики: учеб. пособие. Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1987; Шингарева Е. В. О двух направ-

лениях представления семантики текста (тезаурус и фрейм) // НТИ. Сер. 2. Информ. процессы и системы. 1982. № 8. С. 1–8; Шингарева Е. В., Гончаренко В. В. Фреймы для распознавания смысла текста. Кишинев: Штиинца, 1984.

6. Минский М. Вычисления и автоматы. М.: Мир, 1971; Минский М. Фреймы для представления знаний // Психология машинного зрения. М.: Мир, 1978. С. 249–338; Минский М., Пейтерт С. Перцептроны. М.: Мир, 1970; Романов А. А. Системный анализ регулятивных средств диалогического общения. М.: ИЯ АН СССР, 1988.

7. Шрейдер Ю. А. Информация и метаинформация // НТИ. Сер. 2. Информ. процессы и системы. 1982. № 4. С. 3–10.

8. Виноград Т., Флорес Ф. Там же. С. 224.

9. Масленникова Е. Фреймовое представление семантики текста // Лингвистический вестник. Вып. 2. Ижевск: УМО “Sancta lingua”, 2000. С. 114–124. URL: <http://libelli.narod.ru/sonnet66/Russian/maslennikova/frame.html>

УДК 811.161.1

А. И. Дрофа

КОГНИТИВНЫЕ УРОВНИ ЗНАЧЕНИЯ И ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ В ГРУППАХ ПОСЛОВИЦ С КОМПОНЕНТОМ «БОГ»

В статье описано применение когнитивного метода анализа пословиц с взаимодействием когнитивного уровня значения и когнитивного уровня внутренней формы, образующих единое когнитивное пространство, или когнитивную модель пословицы, при рассмотрении таких групп провербиальных единиц с компонентом «Бог», как пословицы-максимы, пословицы-метафоры, пословицы с аллегорической метафорой и др.

The paper is concerned with usage of cognitive method of analysis of proverbs with the interaction of cognitive level of meaning and cognitive level of inner form which constitute a common cognitive space, or cognitive model of a proverb. The study is based on the material of such groups of proverbial units with the component “God” as proverbs-maxims, proverbs-metaphors, proverbs with allegorical metaphor, etc.

Ключевые слова: провербиальные единицы языка, когнитивная структура, когнитивное пространство, когнитивный метод, когнитивный уровень значения, когнитивный уровень внутренней формы, пословицы-максимы, пословицы-метафоры, аллегорическая метафора, абстрактный концепт.

Keywords: proverbial units of language, cognitive structure, cognitive space, cognitive method, cognitive level of meaning, cognitive level of inner form, proverbs-maxims, proverbs-metaphors, allegorical metaphor, abstract concept.

В литературе, посвященной когнитивным исследованиям, неоднократно отмечалось отсутствие собственного когнитивного практического

© Дрофа А. И., 2011

метода, последовательно применяемого когнитивного аппарата анализа. Так, А. Н. Баранов и Д. О. Добровольский пишут об отсутствии комплекса методических оснований когнитивного подхода к языку как в отечественной, так и в зарубежной науке [1]. В. Б. Касевич [2], Т. Г. Скребцова [3] отмечают отсутствие у когнитивной лингвистики нового метода. Реконструкция языковой картины мира, в частности провербиальной картины мира, как справедливо замечает Е. В. Иванова, требует собственно когнитивных методик анализа, что обусловлено соображениями удобства описания и необходимостью рассмотреть стороны, недоступные традиционному анализу [4].

В своем труде «Мир в русских и английских пословицах» (2006) Е. И. Иванова предлагает свой когнитивный метод анализа пословиц, при котором главным исследователем считает взаимодействие двух семантических планов/когнитивных уровней – когнитивный уровень значения и когнитивный уровень внутренней формы, хранящие два разных типа знания о мире [5].

Внутренняя форма, характеризующая способ номинации, оказывает влияние на собственно денотативное (предметно-логическое) значение. В структуре знаний, стоящих за языковым выражением, отражается способ номинации, образующий в ней особый слой, таким образом, внутренняя форма оказывается представленной в когнитивной структуре языкового знака [6]. О влиянии внутренней формы на содержание, об относительности этих понятий и их взаимодействии при восприятии языкового знака писал один из основоположников учения о внутренней форме А. А. Потебня [7]. Современный когнитивный подход органично продолжает и развивает концепцию А. А. Потебни.

Внутренняя форма пословицы и ее значение образуют единое когнитивное пространство, единую когнитивную структуру или когнитивную модель пословицы.

Понятие «когнитивная структура» относится как к объекту (пословичному содержательному пространству), так и к его заместителю: собственно говоря, описание когнитивной структуры – это и есть ее моделирование, т. е. создание модели этого пространства. Может быть осуществлено описательное моделирование когнитивной структуры, как связанной с различными по объему группами пословиц, так и соотношенной с одной пословицей.

В настоящем исследовании под значением пословицы понимается ее содержание как виртуального знака, а под смыслом пословицы – ее актуализованное в речи содержание, т. е. референциальное значение. Определяющей чертой смысла считается его коммуникативный харак-

тер. Такой подход к разграничению значения и смысла пословицы имеет свою традицию и совпадает с подходом Ю. И. Левина [8].

Так как в нашем исследовании пословицы составляют основной массив провербиального фонда русского языка, при описании семантики пословиц нами была использована экспериментальная методика Е. И. Ивановой.

Мы согласны с исследователем, что выделение когнитивных уровней значения и внутренней формы, рассмотрение их взаимосвязи являются удобным средством описания семантики пословицы с позиций когнитивной лингвистики. На основе характера соотношения внутренней формы и денотативного значения, соотношения двух уровней пословицы нами выделены следующие группы провербиальных единиц, понимаемых в нашем исследовании как пословицы.

Первую группу представляют пословицы, внутренняя форма которых может быть равна значению пословицы, характер отношения буквально-го значения и значения – тождество. Иными словами, когнитивные уровни внутренней формы и значения совпадают. Это пословицы-максимы:

С Богом не поспоришь;

Один Бог без греха.

Хороша правда-матка, да не перед людьми, а перед Богом

Кто Богу не грешен, кто бабке не внук?

Тождество значения и внутренней формы в пословицах первой группы может быть весьма относительным, точнее говорить о совпадении внутренней формы и ядра значения. В когнитивный уровень значения помимо ядра могут входить дополнительные когнитивные компоненты, что можно проиллюстрировать на примере следующей пословицы: *И Бог не возьмет, как ничего нет. Чего нет, того и Бог не возьмет.* На когнитивном уровне значения присутствует компонент «у бедного человека нечего взять», но эксплицитно во внутренней форме он не выражен. Определяющим фактором для установления тождества значения и внутренней формы являются совпадения основных участков ситуации, соотношенных с двумя уровнями, и связывающих их отношений. При наличии большого числа эксплицитно не выраженных компонентов пословица не может быть включена в первую группу и относится к третьей.

К следующей группе относятся так называемые пословицы-метафоры – единицы, которые все без исключения исследователи относят именно к пословицам. Внутренняя форма в таких пословицах не равна значению. Примеры пословиц-метафор:

Бог и рога прикует, так будешь носить.

Бодливой корове Бог рог не даёт.

Не дай Бог свинье рога, а мужику барство.

Определение пословицы как метафоры восходит к Аристотелю: «Пословицы – тоже метафоры» [9]. О метафоричности пословиц пишут исследователи Н. Барли, А. Дандис, В. В. Гвоздев, К. И. Григас, А. Тейлор: «Исследование пословичной метафоры заслуживает внимания» [10]. Исследование семантической двуплановости пословиц позволяет выявить свойственное народу видение мира, установить, как воспринимаются им те или иные «участки» действительности. Иными словами, изучение пословичной метафоры дает возможность описать метафорическую концептуализацию мира.

Одной из самых распространенных концептуальных метафор является «Человек есть животное». Пословицы густо «населены» домашними и дикими животными, птицами, в меньшей степени – рыбами и насекомыми. Тесная органичная связь человека с миром животных, важность этого мира для него издавна приводили к тому, что человек постоянно проводил аналогии между собой и животными [11], что находило и находит обширное проявление в языке, в особенности во фразеологии и пословичном фонде. Исследование ассоциативного комплекса, связанного с тем или иным животным, того знания о животном, которое содержится во внутренней форме пословицы, позволяет описать восприятие народом данного животного и видение человеческого характера через его повадки, реальные, преувеличенные или приписываемые.

Так, например, русские воспринимают телёнка – детёныша коровы – как доверчивое и безобидное животное (человека простоватого и доверчивого также сравнивают с телёнком), а волка как жестокого и сильного хищника. В пословице *Дай Бог нашему теляти (да) волка поймать* на уровне значения речь идет о человеке, который расхрабрился, не соразмерив свои силы [12]. Свинья у русских ассоциируется не только с мясом (пищей), но и с неприятным, грязным животным, которое ест всё подряд без разбору (свинья в переносном значении означает грубого, грязного человека, нечестного; пословица *Свинья грязь везде найдёт* означает, что крайне неприятный человек всегда найдёт себе подходящую компанию). В пословице *Бог не выдаст – свинья не съест* на уровне значения выражается надежда на везение, удачу в рискованном и трудном деле [13].

В пословице *Бодливой корове Бог рог не даёт* на уровне внутренней формы отражен практический опыт человека: «корова бодается». На уровне значения речь идёт о человеке (чаще всего злом), который хотел бы сделать что-либо, но не имеет для этого возможности, сил [14].

Восприятие абстрактного через конкретное также является распространенной концептуаль-

ной метафорой, реализуемой в пословицах. Она широко проявляется в переосмыслении абстрактных концептов в антропоцентрическом и предметном направлениях: *На суде Божьем право пойдёт направо, а криво налево; Нужда научит Бога молиться*.

Отметим, что в 402 провербиальных единицах из всего представленного нами материала исследования компонент «Бог» сочетается с предикатами, передающими действие: «даёт», «велит», «наказывает», «судит», «помогает», «умудряет», «водит», «благословляет», «наделяет», «кормит» и т. д. Нами решался вопрос, использовалась ли в этих единицах пословичная метафора или в них имела место устоявшаяся языковая конструкция, возможно, к тому же потерявшая свою образность к моменту образования пословицы. Однако, руководствуясь классификацией А. П. Бабушкина, в которой концепт *Бог* относится к абстрактным концептам, то есть к таким, «которые есть в сознании, но которого нет физически... который нельзя увидеть или ощутить» [15], все пословицы, в которых компонент «Бог» употреблён в качестве субъекта, производящего действия, нами отнесены к пословицам с использованием метафорического переноса (*Господь богатит и высит, убожит и смиряет; Бог дал, Бог взял, Бог и ещё даст; Коли Господь не построит дома, и человек не построит; Бог накажет, никто не укажет; Береженого и Бог бережет; От всякой печали Бог избавляет; Бог души не вынет, сама душа не выйдет; Бог не даст, и земля не родит*). Во всех подобных пословицах глагольные предикаты, используемые в речи с наименованием людей, а не абстрактных понятий, свидетельствуют в пользу того, что метафорический перенос произошел при формировании пословиц и касается переосмысления описанной на уровне внутренней формы ситуации в целом.

В нашем исследовании отмечены также пословицы с аллегорической метафорой (понятие аллегорической метафоры введено Е. И. Ивановой) [16]: *Бог дал уши, а чёрт язык; Уши – благодать Божия, язык – проклятие; Бог создал три зла: чёрта, бабу и козла*. В первых двух пословицах на уровне внутренней формы выделяется *язык* как человеческий орган, на уровне значения *язык* символизирует зло, несчастье, которые могут исходить от слов, сказанных человеком. Н. Барли со ссылкой на В. Гете отмечает, что если в особенном, конкретном видится всеобщее, если через конкретное описывается всеобщее, то это аллегория [17]. В третьей пословице на уровне внутренней формы выделяются компоненты «чёрт», «баба», «козёл» в значении «абстрактное обозначение нечистой силы», «женщина», «животное». На уровне значения эти

компоненты являются символами зла: чёрт как символ мирового зла, женщина как символ хитрости, неискренности (вспомним пословицу *Из кривого ребра Бог жену создал, оттого и кривда пошла*), козёл как символ бесполезности, глупости, самодовольства, тунеядства. В данной пословице компонент «зло» входит в оба плана высказывания: буквальный и переносный, т. е. в два семантических уровня – значения и внутренней формы, и эта пословица может быть отнесена к третьей группе.

В третью группу входят пословицы, в которых один (или более) компонент внутренней формы входит в значение пословицы. Происходит частичное наложение внутренней формы и значения, пересечение двух когнитивных уровней:

Денежка не Бог, а бережет (или: а милует);

Денежка не Бог, а полбога есть;

Деньга пона купит и Бога обманет (т. е. по грехи скроет).

Значение этих пословиц можно описать так: «деньги имеют большое значение в жизни человека»; «деньги имеют власть над людьми»; «имея деньги, можно жить спокойно»; «с помощью денег можно скрыть свой грех» и т. д. Элемент «деньги» эксплицитно выражен во внутренней форме и одновременно представляет собой важный компонент значения пословиц.

В. П. Жуков относит такие единицы к пословично-поговорочным, используя в качестве критерия присутствия переосмысленных компонентов [18]. В динамике в плане взаимодействия двух когнитивных уровней на синхронном срезе языка выявляется неоднородность данных пословиц. Например: *Нужда приводит к Богу; Нужда научит Богу молиться; Правда у Бога, а кривда на земле; Бойся Бога: смерть у порога; Послал Бог работу, да отнял черт охоту*. В этих пословицах компоненты «нужда», «правда», «кривда», «смерть», «чёрт», «охота» (да и сам компонент «Бог») входят в оба когнитивных уровня. Но на уровне внутренней формы данные абстрактные сущности переосмысляются в нечто осязаемое, предметное или подобное человеку или животному, в то, с чем можно совершать конкретные, наглядные действия. В самом деле, кого-то куда-то приводить, ходить (находиться), стоять у порога, отнимать могут только сущности, похожие на человека. При этом переосмысление этих компонентов пословичных предложений вряд ли возможно без переосмысления субъекта совершения действия по антропоцентрической линии. Таким образом, на уровне внутренней формы представлены модифицированные абстрактные концепты, однако эта модификация не доходит до изменения значения соответствующих компонентов, до приобретения ими переносного значения. Следствием этого наблюдения является

утверждение о взаимодействии двух полных ситуаций – конкретной и обобщенной – и реализации модели метафоры, затрагивающей оба семантических плана пословицы целиком, в противоположность традиционному статическому подходу к таким предложениям как предложениям с метафорически переосмысленной частью. Отличие данных пословиц от пословиц-метафор в чистом виде – в существовании общего компонента для ситуаций, хотя в ситуации, соотнесенной с внутренней формой, этот общий компонент подвергается модификации, мыслится как нечто конкретное.

В довольно большой группе исследованных проverbsиальных единиц наблюдается сравнение, которое выражено через соотнесение двух ситуаций на уровне внутренней формы: *Богатство перед Богом великий грех, а бедность перед людьми; Сирый да вдовый плачут, а за сирого да вдового Бог на страже стоит; Умный сам по себе, а дураку Бог на помощь; Дай Бог – хорошо, а слава Богу – лучше; Торватому Бог подает, а у скупого черт отбирает; Бог дал здоровье в дань, а деньги сам достань!; Враг хочет голову снять, а Бог и волосы не дает*.

Как и во второй группе, в третьей выделяются пословицы, между когнитивными уровнями которых существует отношение «конкретное – абстрактное». Отличие пословиц третьей группы от пословиц второй состоит в наличии общего компонента(ов), присутствующего в когнитивном уровне внутренней формы и в когнитивном уровне значения, соответственно, в пересечении этих уровней. Этот общий компонент является необходимой составляющей обеих ситуаций – как ситуации, соотнесенной с внутренней формой, так и ситуации, соотнесенной со значением, – и участвует в механизме пословичной метафоры, в динамике взаимодействия концептуальных сфер (*Живи так, чтоб ни от Бога греха, ни от людей стыда*). При рассмотрении пословицы-знака в статике переосмысленными являются не все компоненты, что и заставляет исследователей выделять эту группу как отличную от предыдущей [19].

Среди пословиц с пересечением двух когнитивных уровней есть и неметафорические пословицы. Так, например, в проverbsиальной фразе *Не хочу быть шутком ниже (даже) у Господа Бога* на обоих уровнях представлена одна и та же ситуация, но ряд важных компонентов эксплицитно не выражен, что не позволяет включить данную пословицу в первую группу. Ситуацию, соотнесенную с данным изречением, можно описать следующим образом: «человек осознаёт своё достоинство, а ему предлагают делать что-н. унижающее его». В пословице присутствует иносказание, но отсутствует метафора, нет пересече-

ния концептуальных сфер. По наличию пересечения между уровнями изречения подобного типа могут быть включены в третью группу, но в связи с отсутствием метафоричности их можно выделять и в отдельную группу.

Заканчивая рассмотрение пословичных групп, заметим, что граница между ними весьма относительна. Если, например, пословица *Не дал Бог медведю волчьей смелости, а волку медвежьей силы* использована в буквальном значении, она относится к первой группе, если в переносном – то ко второй.

В связи с реконструкцией фрагментов провербиальной картины мира, основанной на выделении провербиальных групп с соответствующими значениями, необходимо остановиться еще на одном моменте. Одно и то же провербиальное выражение (пословица, провербиальная фраза и т. п.) может входить в несколько семантических групп, занимать в них центральное или периферийное выражение. Например, пословица *Бог создал Крым и Кавказ, а чёрт – Колыму и Нарым* входит в группу «Бог – Создатель, Творец». Но эта же пословица входит и в группу «Бог несёт добро, чёрт – зло». В. И. Даль, отвечая на упреки в том, что многие пословицы в его сборнике повторяются, указывает на эту особенность пословиц, обусловленную особенностями их значения [20]. Данная характеристика пословичных групп – их пересечение, взаимное включение, отсутствие строгих границ – полностью согласуется с когнитивным подходом к семантике языковых единиц и к реконструкции структур знаний на основе семантического анализа. Как известно, когнитивная лингвистика исходит из размытости, неопределенности категорий и их диффузности. В нашем исследовании нами учитывались случаи пересечения рассматриваемых пословичных групп и, соответственно, образуемых ими когнитивных структур.

Таким образом, когнитивный подход к провербиальной единице означает, что вся ее семантика рассматривается как отражение закреплен-

ного в языке знания. При реконструкции провербиальной картины мира методом когнитивного анализа исследуются не только значение, но и внутренняя форма провербиальной единицы, выявляемая при ее буквальном прочтении, и лексический состав, а также коннотации и ассоциативный комплекс, так как только в совокупном их анализе можно описать провербиальное видение мира.

Примечания

1. Баранов А. К., Добровольский Д. О. Постулаты когнитивной лингвистики // Известия АН. Сер. Литературы и языка. 1997. Т. 56. № 1. С. 11; Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Аспекты теории фразеологии. М., 2008. С. 225.
2. Касевич В. Б. О когнитивной лингвистике // Общее языкознание и теория грамматики. СПб., 1998. С. 20.
3. Скребцова Т. Г. Американская школа когнитивной лингвистики. СПб., 2000. С. 18.
4. Иванова Е. В. Мир в английских и русских пословицах: учеб. пособие. СПб., 2006. С. 95.
5. Там же.
6. Баранов А. К., Добровольский Д. О. Постулаты когнитивной лингвистики. С. 17.
7. Потебня А. А. Слово и миф. М., 1989. С. 163–169.
8. Левин Ю. И. Провербиальное пространство. В кн.: Паремнологические исследования: сб. ст. М., 1984.
9. Аристотель. Риторика. М., 2000. С. 133.
10. Taylor A. Selected writings on proverbs. Helsinki, 1975. P. 33.
11. Мокшенин В. М. В глубь поговорок. М., 1975. С. 74.
12. Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1999. С. 792–793.
13. Там же. С. 703.
14. Там же. С. 680.
15. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж, 1996. С. 66.
16. Иванова Е. В. Указ. соч. С. 74–75.
17. Барли Н. Структурный подход к пословице и максиме // Паремнологические исследования: сб. ст. М., 1984. С. 127.
18. Жуков В. П. Предисловие к Словарю русских пословиц и поговорок. М., 1991. С. 11–12.
19. Иванова Е. В. Указ. соч. С. 80.
20. Пословицы русского народа. Сборник В. Даля: в 3 т. Т. 1. М., 1998. С. 38.

УДК 81'373

Т. М. Шихова

**НЕЭВРИСЕМИЧНЫЙ ТИП ЗНАЧЕНИЯ
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ
РУССКОГО ЯЗЫКА:
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЧИНЫ
И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ**

В статье излагаются результаты исследования фразеологизмов русского языка в соответствии с разработанной автором типологией фразеологического значения в аспекте категории эврисемичности. Особое внимание уделяется анализу единиц с неэврисемичным типом значения, рассмотрению лингвокультурологических причин, а также лингвистических факторов их формирования и функционирования.

The article surveys the results of studying Russian phraseological units in accordance with the author's typology of phraseological meaning from the point of view of the category of eurosemics. Special attention is paid to analysis of units with non-eurosemic type of meaning, to linguistic and cultural causes as well as linguistic factors of their formation and functioning.

Ключевые слова: фразеологическая единица, фразеологическое значение, эврисемичность, неэврисемичный тип значения, образ, внутренняя форма, архетипическая оппозиция, код культуры, семантико-грамматические классы фразеологизмов, структурный макрокомпонент.

Keywords: phraseological unit, phraseological meaning, eurosemics, non-eurosemic type of meaning, image, inner form, archetypal opposition, cultural code, semantic and grammar classes of phraseological units, structural macrocomponent.

Первые упоминания об эврисемичности фразеологического значения (ФЗ) появляются в работах 90-х гг. XX в. [1] В коммуникативно-прагматических исследованиях фразеологическую эврисемию связывают с высокой степенью обобщения, абстрагированности семантики фразеологизмов от многообразия свойств единичных предметов и явлений [2]. Ю. П. Солодуб в статье «Сопоставительный анализ структуры лексического и фразеологического значений» рассматривает эврисемичность как отличительное свойство ФЗ, пронизывающее всю многокомпонентную структуру этого значения [3]. Эволюция оценки ученым свойства эврисемичности проявляется, во-первых, в ограничении состава фразеологизмов, характеризующихся эврисемичностью (только фразеологические единства), и, во-вторых, в уточнении компонентов семантической структуры, участвующих в формировании указанного свойства (только на уровне денотативного и сигнификативного компонентов) [4]. При этом остается неизменным мнение ученого о том, что

эврисемичность обуславливается особенностями образной составляющей ФЗ. Заметим, что понятие *эврисемичности* следует признать недостаточно ясным, требующим специального изучения.

Анализ фразеологических единиц (ФЕ) номинативных семантико-грамматических классов, а также разграничение понятий *фразеологическое значение* и *семантическая структура фразеологизма* позволили автору предлагаемой статьи классифицировать ФЕ в зависимости от характера соотношения денотативного и сигнификативного макрокомпонентов по трем группам: ФЕ с неэврисемичным типом значения, ФЕ с эврисемичным по объему типом значения, ФЕ с эврисемичным по содержанию типом значения. В данной статье рассматриваются лингвокультурологические причины и лингвистические факторы неэврисемичного типа ФЗ мотивированных фразеологизмов.

Неэврисемичный тип значения фразеологизмов, согласно нашей концепции, характеризуется однонаправленной денотативной соотносительностью и нешироким сигнификативным содержанием. В данной группе фразеологизмов представлены фразеологические сращения и фразеологические единства. Неэврисемичность значения мотивированных фразеологизмов объясняется лингвокультурологическими причинами и поддерживается лингвистическими факторами. Определение лингвокультурологических причин предполагает выявление экстралингвистических предпосылок, которые соотносятся с предметной областью культуры, и одновременно языковых средств и способов, которые придают фразеологизмам определенность их значения и культурной референции. Лингвистические факторы связаны со структурным макрокомпонентом, то есть с местом того или иного фразеологизма в системе языка, с соотношением его семантики и других лексических и фразеологических языковых единиц, входящих в одно и то же семантическое пространство.

Лингвокультурологическими причинами объясняется неэврисемичность значения части предметных фразеологизмов. К ним относятся немногочисленные примеры образных наименований лица или группы лиц, которые восходят к литературным произведениям, к высказываниям какого-либо автора, к Библии, к греческой мифологии. Они составляют часть фразеологизмов, обозначающих *единичное лицо* (*солнце русской поэзии*); *лицо или группу лиц по роду деятельности* (*труженики моря, сын Эскулапа*); *лицо с точки зрения семейных отношений* (*бесплодная смоковница*); *лицо как представителя определенной национальности* (*Иван Иванович Иванов*); *лицо или совокупность лиц по возрастной принадлежности* (*дети подземелья*), со-

циального происхождения или положения (Иван Непомнящий, лишние люди).

Определенность денотативной направленности фразеологизмов на конкретное единичное лицо поддерживается компонентным составом, нередко употреблением в первичном значении только в публицистическом стиле. Постоянству соотносительности наименования с одним известным человеком способствует компонентный состав, отражающий характерную черту, свойственную только данному лицу. Так, образное определение характерной особенности творчества писателя в статье Н. К. Михайловского «Жестокий талант» является причиной употребления фразеологизма *жестокий талант* только по отношению к Достоевскому. Фразеологизм *зеркало русской революции* употребляется в публицистических жанрах для обозначения Л. Н. Толстого, отразившего в своих произведениях все положительные и отрицательные стороны крестьянского движения первой русской революции 1905 г. Некоторые фразеологизмы данной подгруппы характеризуются неэврисемичностью только первичного значения (*железная леди* и др.).

Конкретность значения фразеологизмов других указанных подгрупп создается и сохраняется особенностями их компонентного состава, связывающего их с первоисточником. Например, фразеологизмы *жрецы Фемиды* 'судьи', *жрецы Мельпомены* 'актеры', *сын Эскулапа* 'врач' включают символические имена собственные из греческой мифологии. *Фемиды* – богиня правосудия. Ее имя стало его символом – ср. *храм Фемиды* 'суд', *весы Фемиды* 'правосудие'. *Мельпомена* – покровительница трагедии. Имя этой музы является символом сценического искусства – ср. *храм Мельпомены* 'театр'. *Эскулап* – бог медицины. Его имя стало нарицательным именем врача.

Фразеологизмы «крылатого происхождения», обозначающие конкретное лицо по одному признаку, отражающему его характеристику по семейному положению, или совокупность лиц по возрастной, национальной принадлежности или социальному статусу, неоднородны. Лишь некоторые из них сохраняют неэврисемичность своего значения до настоящего времени.

К редким относятся случаи, когда при изменении денотативной направленности тип значения (неэврисемичный) остается прежним. Например, можно проследить изменение денотативной направленности фразеологизма *бывшие люди*. Первоначально так называли босяков, люмпен-пролетариат. Однако после 1917 г. «бывшими людьми» стали называть людей, принадлежащих к привилегированным сословиям и лишившихся этого своего положения. Тип же значения не изменяется.

Анализ фразеологизмов указанных подгрупп в историческом аспекте позволил выделить среди них единицы, в семантике которых произошли изменения. Это, в частности, развитие многозначности и эврисемичности появившихся фразеологизмов, когда только первое значение относится к неэврисемичным (*бесплодная смоковница, кость от кости, плоть от плоти, лишние люди*). У некоторых фразеологизмов, первоначально неэврисемичных, наблюдается расширение значения, причем первичное значение переходит в разряд историзмов (*Иван Непомнящий, кисейная барышня*).

Сочетанием *лингвокультурологических* и *лингвистических причин* объясняется наличие и сохранение неэврисемичного типа значения предметных фразеологизмов, обозначающих лицо или группу лиц. Они составляют часть фразеологизмов, характеризующих лицо *по семейному положению* (*спутница жизни, старая дева, седьмая или десятая вода на киселе* и др.); *по сфере деятельности* (*морской волк, ночная бабочка* и др.); *по внешней или физиологической особенности* (*каланча пожарная, глухая тетушка, слепая курица* и др.); *по конкретной способности или возможности* (*бездонная бочка, луженая глотка, денежный мешок* и др.), а также совокупность лиц *с учетом гендерного признака* (*сильный пол, слабый пол, прекрасный пол* и др.); *по возрастной принадлежности* (*мал мала меньше*); *по социальному положению* (*пушечное мясо*).

Определение лингвокультурологических причин неэврисемичности ФЗ предполагает обращение к компонентному составу фразеологизмов. Это связано с объяснением формирования образа фразеологизма. С одной стороны, в образе находят отражение древнейшие архетипические оппозиции и коды культуры, носителями которых являются компоненты фразеологизма. С другой стороны, культурные представления, передаваемые из поколения в поколение, находят отражение в метафорическом содержании фразеологизма, объясняют пути переосмысления исходного сочетания слов и возможности их семантического развития. Выявление лингвистических причин осуществляется путем обращения к системным связям фразеологизма.

Наиболее ярко лингвокультурологические и собственно лингвистические причины проявляются в группе неэврисемичных фразеологизмов со значением лица, образ которых основан на древней архетипической оппозиции «мужчина – женщина». Известно, что в основе понятийного компонента концептов «Женщина» и «Мужчина» лежит биологический признак 'принадлежность к женскому или мужскому полу'. Неэврисемичное значение имеют фразеологизмы, объективирующие данный признак и обозначающие сово-

купность лиц, мыслимых как коллективное единство. Неэврисемичности и консервации значения способствует наличие в системе языка пар для обозначения соответственно лиц мужского и женского пола: *женский пол – мужской пол, женский род – мужской род, женское сословие – мужское сословие, слабый пол – сильный пол, нежный пол – грубый пол*.

Архетипическая оппозиция «мужчина – женщина» проявляется в компонентном составе данных фразеологизмов. Так, компоненты *пол, род, сословие, племя* соотносятся с антропным кодом культуры, включающим представление о различии мужчин и женщин. Не случайно именно ФЕ, именующие женщин, включают в свою семантическую структуру оценочные компоненты: *говорится с иронией (женский пол, женский род, женское сословие), с иронией или с сочувствием (слабый пол), с одобрением, реже – с иронией (нежный пол, прекрасный пол), с иронией или с пренебрежением (Евино племя)*.

Образы большей части приведенных выше ФЕ построены на антитезе, на противопоставлении мужчины и женщины по определенному признаку, качеству, свойству. В некоторых случаях соответствия отсутствуют, употребляются только фразеологизмы, обозначающие лицо женского пола по одному характерному свойству. Это ФЕ *прекрасный пол, Евино племя*. В этом случае в образе фразеологизмов содержится скрытое противопоставление по половому признаку. Ср.: *Мужчина замечен мастерством, красавица приметна лицом; Мужчина, коли хоть немножко казистее черта, – красавец; Не урод, так и красавец; Чем не молодец, коли нос огурец; Не ищи в муже красоты, а ищи доброты* [5]. Остановимся на этих примерах.

Фразеологизм *прекрасный пол* является калькой французского *le beau sexe*. В XVIII в. он имел лексические варианты – *прелестный, нежный, слабый, любопытный*, что отражает, по-видимому, особенности его перевода. Со временем варианты *прелестный, любопытный* вышли из употребления и сформировались отдельные единицы, обозначающие женщин по одному типичному свойству: «нежность», «красота», «слабость».

Компоненты *нежный, прекрасный, слабый* соотносятся с кодом культуры, содержащим знания о свойствах и качествах, характерных формах поведения, связанных в обыденном сознании с представителями определенного пола – с женщинами («женщины как ласковые и любящие существа», «женщины как красивые и физически привлекательные существа», «женщины как уязвимые во всех своих проявлениях существа»). Формирование этих качеств и форм поведения зависит от психологических, эмоциональных,

физиологических особенностей женщин, а также обусловлено как их биологическими, так и социальными функциями – материнством, воспитанием детей.

По традиционным представлениям типично женским качеством является также любопытство. Это качество характеризуют ФЕ *Евино племя (семья) и Евина внучка (дочка)*, поскольку они содержат упоминание о Еве, первой женщине на земле. Библейская история, послужившая источником возникновения рассматриваемых ФЕ, способствовала закреплению в сознании носителей христианской культуры определенных представлений о женщинах: любопытство Евы, вкушившей от запретного древа познания добра и зла, привело к грехопадению человека, к изгнанию ее и Адама из Эдема [6].

Лингвистические причины неэврисемичности значения фразеологизмов чаще всего связаны, во-первых, с наличием синонимических рядов, во-вторых, с наличием антонимической оппозиции, в-третьих, с развитием символического значения лексических единиц, предопределяющего их фразеобразовательную продуктивность и определенность ассоциативных межфразеологических связей; в-четвертых, наличием слова с таким же переносным значением, которое содержится во фразеологизме. Отмеченные особенности фразеологизмов с неэврисемичным значением характерны для единиц всех номинативных классов.

Неэврисемичность значения поддерживается наличием синонимических рядов, поскольку его члены выражают оттенки одного и того же значения; характеризуются различием по эмоционально-оценочной окраске или заполняют лакуны в разных функциональных стилях. Приведем отдельные примеры.

Семантико-стилистический синонимический ряд образуют предметные фразеологизмы, характеризующие женщину с точки зрения ее соответствия морально-нравственным стандартам общества. ФЕ зафиксировали в первую очередь нарушение женщинами канонов общественной морали и отразили различную степень проявления признаков «распущенность», «вольное поведение», «развращенность».

Например, ФЕ *жрица любви, жрица Венеры, жрица наслаждений, ночная бабочка, женщина легкого поведения, дама полусвета, жертва вечерняя, погибшее, но милое создание* обозначают женщин, профессионально занимающихся проституцией. Отличительные черты этих ФЕ акцентируются их внутренней формой. Так, к примеру, ФЕ *жрица любви, жрица Венеры, жрица наслаждений* реализуют знания о том, что в языческих культурах существовало сословие женщин, посвящавших себя служению культу плотс-

кой любви. При этом такие женщины не осуждались обществом [7]. ФЕ *дама из Амстердама, дама с камелиями, попрыгунья-стрекоза* характеризуют легкомысленных женщин дурной репутации, легкого поведения. Они отличаются не только оттенком значения, но и эмоционально-оценочным компонентом. Замужняя женщина недостойного поведения обозначается двумя фразеологизмами: *тамбовская казначейша* ‘женщина, изменяющая мужу’ и *жена Пентефрия* ‘о женщине-соблазнительнице, стремящейся к плотским наслаждениям и искушающей невинных юношей’ [8].

Наличие синонимических рядов у фразеологизмов с неэврисемичным значением особенно характерно для процессуальных фразеологизмов: ‘стремительно, поспешно убежать’ – *задавать/здать* или *давать/дать драла* или *деру, хода, драпа, тягу, стрекача; сверкать/засверкать пятками; показывать/показать спину* и др.;

‘выпить’ – *муху раздавить* или *зашибить, задавить; промочить горло* или *глотку, налить/налить глаза (зенки)* и др.;

‘умирать/умереть’ – *дать/давать дуба, карачун пришел кому, сыграть в ящик, протянуть ноги* (в 1-м значении), *испускать/испустить последний вздох, приказать долго жить* (в 1-м значении), *ложиться/лечь в гроб* (в могилу, в землю), *отдавать/отдать богу душу, отправлять/отправиться к праотцам, уходить/уйти в лучший мир* и др.;

‘убивать, убить’ – *свернуть шею (голову, башку) кому, отправлять/отправить к праотцам кого, отправлять/отправить на тот свет, вышибать/вышибить душу (дух) из кого, выпустить кишки из кого, выводить/вывести (пускать, списывать/списать) в расход* кого, *ставить/поставить к стенке (стене) кого* и др.

Синонимические ряды образуют также некоторые призначные фразеологизмы с неэврисемичным значением. Например, фразеологизмы, обозначающие состояние пьяного человека, отличаются признаком, который характеризует степень опьянения того или иного субъекта. О человеке в состоянии сильного опьянения говорят *еле можуху*, а о состоянии легкого опьянения – *под градусом, в градусе, под мухой, с мухой, с мухой в голове, под хмельком (хмелем), под шефе* (в современном написании *под шофе*). Без указанной дифференциации о человеке в нетрезвом состоянии – *в подпитии, на взводе* (в 1-м значении), *во хмелю, под парами*.

Образуют синонимические ряды и качественно-обстоятельные фразеологизмы, характеризующие действия, обозначаемые глаголами (1) *напиваться*, (2) *бежать, ехать, мчаться*, (3) *кричать*.

(1) *до упора, в доску, в дым, в лоск* (в 1-м значении), *как сапожник, в стельку*; (2) *во весь дух*

(*мах, опор*), *во всю прыть, что есть духу* (в 1-м значении), *во все лопатки, изо всех сил (силы)* (во 2-м значении), *что есть силы (сил, мочи)* (в 3-м значении); (3) *во все горло, во всю глотку, во весь рот* (в 1-м значении), *благим матом* и др.

Многочисленные синонимы количественных фразеологизмов характеризуют большое скопление людей – *дохнуть (дыхнуть) негде, иголку негде воткнуть* (в 1-м значении), *плюнуть негде (некуда), шагу негде (некуда) ступить, яблоку негде (некуда) упасть* (в 1-м значении) и др.

Наличие антонимических оппозиций также способствует сохранению неэврисемичности фразеологического значения. Антонимические отношения характерны преимущественно для фразеологизмов призначного класса: *в своем уме – не в своем уме; от горшка два (три) вершка, от земли не видать, с ноготок – с (в) коломенскую версту; тяжел на ногу (ноги) – легок (скор) на ногу; боек на язык (на слова), остер на язык, язык хорошо (неплохо) подвешен (привешен) у кого – язык плохо подвешен (привешен) у кого; как пробка, как сивый мерин – ума палата; не <из> трусливого (робкого) десятка – не <из> храброго десятка*.

Определенность значения фразеологизма поддерживается наличием связи с лексическими единицами, которые являются одним из его компонентов. Например, *делать/сделать предложение* кому ‘просить кого-либо стать своей женой’ и *предложение* ‘просьба стать женой’. В толковании как фразеологизма, так и слова содержится сема ‘просьба’, т. е. ‘обращение к кому-н., призывающее удовлетворить какие-н. нужды, желания’ [9].

На определенность восприятия значения рассматриваемой группы единиц оказывают влияние также и другие системные связи – межфразеологические. В анализируемых примерах эти связи проявляются, в частности, в наличии фразеологизмов с одним и тем же компонентом, являющимся носителем символического смысла. Благодаря этому компоненту устанавливаются семантические связи между фразеосемантическими вариантами различных фразеологизмов, что поддерживает определенность денотативной направленности и конкретность сигнификативного макрокомпонента. Например, во фразеологизмах *просить руки* кого, *чьей и предлагать руку* <и сердце> кому такую связующую роль выполняет компонент *рука* как символ самостоятельности человека и символ общения и активности. Данный компонент в ряде фразеологизмов отражает тесно связанные между собой архетипические оппозиции «далекый – близкий», «свой – чужой», древнейшее восприятие руки как определяющей зону личного пространства лица. Например: *рука об руку, рука руку моет, своя рука, по рукам, прибирать к рукам, руки коротки* и др.

Символическое значение имеет и слово *сердце* – орган как символ души, переживаний, чувств, настроений. И данный компонент семантически связывает фразеологизм *предлагать руку и сердце* с другими фразеологизмами, которые передают информацию об истинных чувствах и желаниях человека. Приведем некоторые примеры: *сердце кровью обливается, сердце радуется, сердце не лежит, принять близко к сердцу, вырвать из сердца* и др. Данные примеры иллюстрируют взаимосвязи ФЕ с разным типом значения в пределах категории эврисемичности.

Узкая денотативная направленность фразеологизмов, характеризующих психологическое состояние субъекта, определяется по типичному для того или иного состояния внешнему проявлению. Например, о состоянии недовольства человека, который *точно муху проглотил*, судят по его «кислому» виду, как будто он съел что-то кислое. Этот признак внешнего проявления состояния недовольства соотносится с переносным значением прилагательного *кислый* (ср.: *кислое настроение, кислое выражение лица, кисло улыбнуться*) и способствует определенности денотативной направленности фразеологизма. Ср. также со значением фразеологизма *кислая мина* (*физиономия*) ‘выражение лица, означающее недовольство, огорчение, неудовлетворенность чем-либо’ [10].

Узкий объем денотативного макрокомпонента фразеологизмов, обозначающих определенное психическое состояние лица, предопределяется признаками ‘нормальное’ или ‘ненормальное’. Соответственно, только о нормальном, психически здоровом человеке можно сказать, что он *в своем уме*, а о человеке ненормальном, психически нездоровом – он *не в своем уме*. Незврисемичность значения данных фразеологизмов поддерживается соотносительностью с одним из значений прилагательных *нормальный* ‘психически здоровый’ и *ненормальный* ‘душевноболезной, психически неуравновешенный’. Заметим, однако, что влияние системных связей указанных фразеологизмов и ассоциативность человеческого мышления могут способствовать расширению их значения. В данном случае значимым оказывается соотношение с другим значением прилагательных *нормальный*, т. е. ‘соответствующий норме, обычный’, и *ненормальный*, ‘отклоняющийся от должного, от нормы’.

Узкая денотативная направленность фразеологизма *гол как сокол* предопределяется значимым для народного сознания признаком ‘бедный’. *Гол как сокол* можно сказать только о человеке

очень бедном, ничего не имеющем, что связано с ассоциацией с прямым значением прилагательного *голый*, ведь голый человек не имеет даже одежды. Видимо, значимость социальной характеристики человека в аспекте оппозиции «бедный – богатый» способствует употреблению указанного фразеологизма в незврисемичном значении, подчеркивающим важность отраженного в сигнификативном макрокомпоненте аспекта. Незврисемичности содействует и краткая форма компонента *гол*, означающая непостоянный признак предмета и увязывающая материальное положение того или иного лица мужского пола с определенной сложившейся ситуацией.

Таким образом, в фразеологической системе русского языка представлены фразеологизмы как с эврисемичным, так и незврисемичным типами значения. ФЕ с незврисемичным типом значения отражают потребность в образном обозначении конкретного лица, однородной совокупности лиц, реалий, действий, состояния, свойства лица или предмета по одному характерному признаку.

Примечания

1. Алефиренко Н. Ф., Валюх З. О. Теоретические основы фразеологической репрезентации формально-содержательной вариантности фразеологизмов // Проблемы русской и общей фразеологии. Новгород, 1990. С. 23–32; Солодуб Ю. П. Сопоставительный анализ структуры лексического и фразеологического значений // Филологические науки. 1997. № 5. С. 43–54; Добрыднева Е. А. Современная русская фразеология: категориальные признаки и коммуникативные свойства: учеб. пособие. Волгоград, 1998.
2. Добрыднева Е. А. Коммуникативно-прагматическая парадигма русской фразеологии: дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2000.
3. Солодуб Ю. П. Сопоставительный анализ структуры... 1997. № 5. С. 53.
4. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б. Современный русский язык: лексика и фразеология (составительский аспект): учеб. для студ. филол. фак. и фак. иностранных языков. М., 2003. С. 202–203.
5. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В. Н. Телия. М., 2006. С. 559.
6. Грановская А. М. Словарь имен и крылатых выражений из Библии. М., 2003. С. 54.
7. Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова А. И. Русская фразеология: историко-этимологический словарь / под ред. В. М. Мокиенко. М., 2005. С. 228.
8. Берков В. П., Мокиенко В. М., Шулежкова С. Г. Большой словарь крылатых слов русского языка. М., 2000. С. 166.
9. Ожегов С. И. Словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. М., 1991. С. 621.
10. Химик В. В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи. СПб., 2004. С. 324.

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

Лингвистика и семиотика. Вопросы переводоведения. Грамматические исследования. Композиция английской сказки

УДК 811

Ю. В. Семочкина

АЛЛЮЗИЯ В СЕМИОТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

В статье рассматривается семиотический аспект аллюзии в англоязычной фантастической прозе путем сравнения «реальных» и «фантастических» аллюзий и исследуется семиотическая цепочка, состоящая из означаемых и означающих, при этом выдвигается идея о том, что знание текста, являющегося объектом аллюзии, не всегда обязательное условие для понимания текста, в котором присутствует данная аллюзия.

The article focuses on the phenomenon of allusion in terms of Semiotics via comparing “real” and “fantastic” allusions in English fantasy novels. It also analyses the semiotic chains which consist of denotatum and signatum and highlights the idea that the awareness of the text which is an object of allusion is not necessary to comprehend the text which contains the allusion itself.

Ключевые слова: аллюзия, гиперзнак, денотат, денонант, семиотическая цепочка, фоновые знания.

Keywords: allusion, hyperdenotement, denotatum, signatum, semiotic chain, background knowledge.

Аллюзия является одним из наиболее распространенных художественных приемов в современной литературе. Частое цитирование предшествующих авторов, открытое заимствование персонажей и сюжетных ходов и т. п. считаются наиболее характерными чертами современной культуры. Тем не менее исследования данного приема конструирования текста, как правило, не выходят за рамки поиска источника, на который ссылается автор анализируемого произведения, и объяснения мотивов, побудивших автора сослаться на тот или иной текст (или события), т. е. не выходят за рамки литературоведческого исследования. Данные исследования представля-

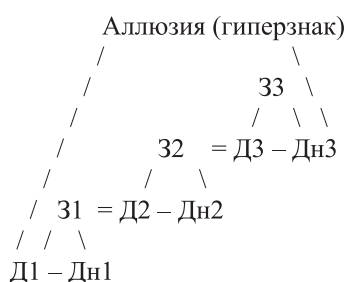
ют несомненный интерес и ценность, однако, по нашему мнению, не менее интересными и значимыми были бы исследования, рассматривающие аллюзию как факт языка с учетом ее семиотического аспекта.

Объектом настоящего исследования стала литературная аллюзия в англоязычной фантастической прозе. Выбор обусловлен присутствием в фантастических произведениях значительного количества аллюзий не только на реальные произведения и события, но и на воображаемые, выдуманные автором и не существующие в действительности. Сравнение «реальных» и «фантастических» аллюзий поможет проиллюстрировать семиотическую природу данного приема.

С точки зрения семиотики аллюзию можно воспринимать как гиперзнак [1]. Тот отрезок текста, который и отсылает читателя к объекту аллюзии, является означающим этого гиперзнака, а вернее, первым в цепочке означающих/означаемых, поэтому условно назовем ее денотатом¹. Текст произведения, на которое ссылается автор, является означаемым аллюзии. Однако и он, в свою очередь, является знаком, т. е. имеет свое означающее и означаемое [2]. Другими словами, означаемым аллюзии является план содержания текста – объекта аллюзии, который можно назвать денотантом¹. Иными словами, денотант¹ (знака-аллюзии) является одновременно денотатом² (знака-текста объекта аллюзии).

На этом семиотическая цепочка не заканчивается. Как и любой другой художественный прием, аллюзия используется для того, чтобы произвести впечатление на читателя, донести до него определенную идею. Эта идея (которую еще называют «содержание-намерение автора») и является конечным означаемым данного знака, или денотатом³, а денотантом³ является в узком смысле слова текст произведения – объекта аллюзии, а в широком смысле слова – тот отрывок текста, который служит планом выражения аллюзии, или означающее¹ [3].

Данную семиотическую цепочку можно проиллюстрировать на следующей схеме:



Д означает денотат, Дн – денотант, а З – знак.

Данное восприятие семиотического аспекта аллюзии основывается на концепции мифа Р. Барта, нашедшей продолжение в нашей стране в работах таких исследователей, как Ю. М. Лотман, О. С. Ахманова, Т. Б. Назарова и др.

Проиллюстрируем данное положение на примере рассказа Р. Желязны «Эта смертная гора» (*"This Mortal Mountain"*). Сюжетная линия данного произведения основывается на описании восхождения группы альпинистов на высочайшую из известных человечеству гор. Преодолев все опасности, в том числе атаки фантастических существ неизвестной природы, герои находят на вершине горы девушку, которую за несколько столетий до того погрузили в анабиоз, чтобы спасти от неизлечимой болезни. В рассказе присутствует целый ряд литературных аллюзий. Разберем одну из них:

"I looked at her then, my last and my largest, my very own Koshtra Pivrarcha, and I felt that I was born to stand upon her summit" [4].

Коштра Пиврарха – название горы из фантастического романа *The Worm Ouroboros* [5]. На эту гору необходимо взобраться тому, кто хочет подняться на гору Коштра Белорн, которая, в свою очередь, служит местом обитания волшебницы, исполняющей желания. При дальнейшем прочтении рассказа «Эта смертная гора» становится очевидно, что аллюзия на роман «Змей Уроборос» проходит сквозь всю ткань рассказа и позволяет осведомленному читателю предсказать весь приблизительный ход развития сюжета. Параллели между произведениями настолько многочисленны, что даже возможно говорить о заимствовании Желязны данного сюжета у Эдисона.

Обе горы являются высочайшими вершинами, известными в данном мире. Достижение вершины горы и в том и в другом случае является не самоцелью, но средством для достижения некоей высшей цели. (*"Then I could retire, probably remarry, cultivate my mind... do all the square things*

I didn't do before" – «Эта смертная гора».) Герои по ряду причин не могут начать восхождение сразу и должны выждать некоторое время, несколько недель или месяцев. Для того чтобы попасть на вершину горы, героям предстоит сразиться с мистическими существами. В обоих произведениях присутствуют подробные описания трудностей, которые приходится преодолевать героям для того, чтобы взобраться на гору, и самого процесса скалолазания. Определенное расхождение между текстами проявляется в том, что в «Змее Уроборосе» герои поднимаются на две горы последовательно и обретают искомое только на второй горе, тогда как в «Этой смертной горе» вершина одна.

Далее персонажи обеих книг встречаются на горе девушку, наделенную магическими способностями. И если в «Змее Уроборосе» персонажи знают об обитательнице горы и том, что она располагает волшебными силами, заранее (она даже присылает им птицу в качестве посланника), то в «Этой смертной горе» птица пытается атаковать альпинистов, а сверхъестественные способности героини проявляются в том, что она не реагирует на смертельно низкую температуру и уровень кислорода (и вообще оказывается впоследствии голограммой, произвольно сформированной защитным компьютером).

Обе девушки, как выясняется ниже по тексту, являются последними выжившими представителями своего народа или поселения (народ королевы Софонисбы уничтожен врагами, колония девушки из «Этой смертной горы» истреблена эпидемией), обе чудесным образом спасены от смерти, помещены в идеальные условия, в которых процессы их старения заморожены, и, таким образом, на протяжении столетий пребывают в состоянии «вечной молодости».

"They took... all our men, and... murdered them. ...And unto me... he gave this choice, to... be his slave, other else to be cast down from the Edge... I chose this rather. But the Gods... made light my fall, and guided me hither... granting me youth and peaceful days for ever, here on the borderland between the living and the dead." – «Змей Уроборос».

"They all began dying – of the plague," she said. "There was no cure. My husband... said he would keep me in extreme hypothermia until a cure was found..." He had nothing that could power a cold bunker for that long. But... on the top of this mountain, almost as cold as outer space itself, power wouldn't be necessary.» – «Эта смертная гора».

Таким образом, рассматривая слова *"my very own Koshtra Pivrarcha"* как аллюзию на соответствующие главы романа «Змей Уроборос», мы должны признать, что рассказ Р. Желязны пред-

ставляет собой своеобразный ответ на роман Э. Р. Эддисона.

Роман «Змей Уроборос» посвящен описанию жизни совершенных, отважных, сильных и т. д. демонов-воинов. Автор воспевае жизнь, полную борьбы и сражений, совершение подвигов ради подвигов, противопоставляя ее невыразимо скучной обыденности. Значительную часть романа занимает описание магических существ и мистических явлений. Проповедуется необходимость следовать судьбе через все препятствия. Покорение горы сравнивается с покорением мира, чтобы получить власть над желаемым, надо посмотреть на него сверху вниз; человек, взобравшийся на самую высокую гору мира, как бы получает власть над всем миром. Намеренно архаический язык автора напоминает о рыцарских романах и «великих героях прошлого», об эпических произведениях, повествующих о героических деяниях предков. Очевидный посыл этого отрывка заключается в преклонении перед мужеством и силой, в том, что тот, кто совершает подвиги ради подвигов и преодолевает опасности ради преодоления опасностей, только так может получить вознаграждение от богов.

В этой перспективе знакомство с текстом романа необходимо для полного понимания авторского замысла при прочтении «Этой смертной горы». Магия заменяется наукой, вместо богов и полубогов (демонов) действуют обычные люди, неизменным остается лишь героизм и награда за него. Таким образом, Желязны возвеличивает Человека, описывая его как равного богам и способного на не менее славные и великие дела. Подобные рассуждения тяготеют к литературоведческому подходу к проблеме, а мы рассматриваем аллюзию с точки зрения семиотики. Что же служит означаемым знака «Koshtra Pivvarcha» в рамках рассказа Р. Желязны «Эта смертная гора»?

Очевидно, что весь текст романа «Змей Уроборос» или как минимум соответствующих глав не может служить денотантом данного гиперзнака. Даже ограничивая означаемое двумя главами романа, мы видим, что текст получается слишком значительным. Вряд ли автор может рассчитывать на то, что значительное количество читателей помнят этот довольно значительный (более 40 книжных страниц) отрывок наизусть. Очевидно, что с практической точки зрения означаемое сводится к основным сюжетным моментам и/или содержанию-намерению автора.

Иными словами, знак «Koshtra Pivvarcha» служит денотатом (Д1) для двух глав романа «Змей Уроборос» (Дн2), что в целом образует знак (З1). Эти две главы, в свою очередь, представляют из себя знак (З2), обладающий денотатом (Д2) и денотантом (Дн2). Содержание-намерение авто-

ра, согласно теории метасемиотики, является означаемым (Дн3) знака высшего порядка (З3), формируемым из означаемых основного плана произведения (Дн2), которые при этом сами становятся означаемыми (Д3). Таким образом формируется сложная семиотическая цепочка, служащая целью донести до читателя определенную информацию.

Иными словами, аллюзия на «Змея Уробороса» имеет означаемым идеи героизма, мистического вознаграждения за героизм, эпоса. Это позволяет, на фоне псевдореалистического (все происходящее имеет рациональное объяснение) описания, провести основную мысль автора о переосмыслении героического в современности и в руках человека, а не полубогов.

Объем информации, которая становится означаемым при использовании аллюзии в качестве знака некоего произведения, весьма значителен. Логично будет предположить, что автор включит в произведение какие-нибудь намеки, позволяющие уточнить, на какую именно часть или аспект аллюзируемого произведения он ссылается, и таким образом компенсировать чрезмерную избыточность данного приема. Рассмотрев сюжетную ткань рассказа «Эта смертная гора», мы приходим к однозначному выводу о том, что информация, содержащаяся в знаке-аллюзии, практически полностью продублирована в тексте.

Автор неоднократно намекает на мистическую природу горы. В первую очередь, это прослеживается в фантастических, неясной природы, но не плодов галлюцинации, существах, которые атакуют героев. (*"Snakes sizzled in the distance. ...The bird came again at crucial moments, to try to make us fall. A raging bull stood on a crag and bellowed down at us. Phantom archers loosed shafts of fire, which always faded right before they struck."*) Далее в разговорах персонажей упоминаются мистические существа, герои говорят об ангелах, упоминают об ощущении греха, которое связывается с восхождением на эту гору. (*"It was a Deva," he said, "which is sort of like an angel, I guess. I had the impression that every step I took up this mountain gave me enough bad karma to fill a lifetime."*)

Описание пещеры, в которой спит девушка, также сформулировано таким образом, что поначалу вызывает у читателя ассоциации скорее с мистикой, чем с технологией (*"A vibrating wall of flame leapt from the floor of the cave, towered to the roof of the cave. It blocked my way, when I wanted to go beyond it."*) Использование для описания стены глагола *to leap*, нормативно употребляемого только с живыми существами, и подбор дальнейших глаголов, придающий действиям огненной стены оттенок разумности, заставляют воспринимать ее как некое магическое существо.

В описании спящей девушки (*"I stared through the veil of fires to where she reclined, her eyes closed, her breast unmoving."*) постпозиционные определения придают описанию архаический характер, напоминая о эпических произведениях и подчеркивая высокие чувства, переполняющие героя. И тут же восприятие происходящего как сказки разрушается упоминанием машин, которые производили данный эффект. (*"I stared at the bank of machinery beside the far wall."*)

Главные герои – прославленные альпинисты, обладающие выдающимися способностями (*"Mallardi and Vince, as always, seemed capable of fantastic feats of endurance and virtuosity"*). Устами главного героя автор говорит о том, что восхождение на гору не имеет смысла, кроме самого восхождения (*"I must do this thing because you are there"*), и тут же поправляется, объясняя, что преодоление смертельной опасности для него есть способ достичь иллюзии бессмертия (*"Maybe it is that mortality is the closest to immortality when it accepts a challenge to itself, when it survives a threat."*), что, впрочем, лишь усиливает посыл о том, что смысл подвига – в самом подвиге. (*"The way up is long and difficult, but if he succeeds they must grant him a garland of sorts. And if he falls, this too is a kind of glory. To end, burlled from the heights to the depths in hideous ruin and combustion down, is a fitting climax for the loser... for the only thing that people will really remember in the end is the end."*)

На основании вышесказанного очевидно, что основные идеи автора – переосмысление понятия героического в современном мире, где волшебство заменяется наукой, – упомянуты и прописаны непосредственно в тексте рассказа. Отношение героев к совершаемым ими деяниям прямо отражено в тексте. Ощущение «древности» и «эпичности» происходящего обеспечивается соответствующей стилистической организацией ключевых эпизодов рассказа. Для его адекватного воспроизведения читатель должен быть осведомлен об основных сюжетных ходах «рыцарских» сказок и романов, однако эти сведения принадлежат к общему культурному фону носителей языка. Следовательно, знакомство читателя с романом «Змей Уроборос» углубляет восприятие рассказа, но не является необходимым для его понимания.

Итак, аллюзия представляет собой гиперзнак, т. е. семиотическую цепочку, состоящую из ряда означающих и означаемых. Гиперзнак начинается с того отрезка текста, который отсылает читателя к объекту аллюзии, и заканчивается теми аспектами сюжета и содержания-намерения автора объекта аллюзии, которые входят в замысел автора, создающего аллюзию. Замысел автора (т. е. означаемое гиперзнака) может уточняться

определенными элементами текста. Содержание аллюзии может дублироваться в тексте как за счет уточняющих, так и за счет иных его элементов. Знание текста, являющегося объектом аллюзии, не всегда обязательно для понимания текста, в котором присутствует данная аллюзия.

Примечания

1. Лотман Ю. О поэтах и поэзии (теория поэтической речи). М., 1996. С. 56.
2. Барт Р. Семиотики. М., 2002. С. 77.
3. Akhmanova O. S. Linguistics and Semiotics. M., 1964. С. 124.
4. Zelazny R. This Mortal Mountain // The Doors of his Face, the Lamps of his Mouth. N. Y., 1964.
5. Eddison E. R. Worm Ouroboros. L., 1922.

УДК 811

Н. В. Куликова

СООТНОШЕНИЕ ТЕМАТИКИ И ОБРАЗНОСТИ В ЗНАКОВОЙ СТРУКТУРЕ АНГЛИЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

В статье рассматривается корпус английских фразеологических единиц, разделенных по принципу образной основы на шесть видов: метафорические, компаративные, аллегорико-символические, перифрастические, метонимические и индикаторно-символические единицы, а также проводится анализ соотношения их тематики и образности.

The article focuses on the corpus of English idioms divided into 6 categories on the basis of the kind of imagery in their sign structure: metaphoric, comparative, allegoric-and-symbolic, periphrastic, metonymic, and indicative-and-symbolic idioms. It also analyses the correlation between the theme and the imagery of idioms.

Ключевые слова: тематика, образность, фразеологическая единица, метафора, компаратив, аллегория, символ, метонимия, перифраз, индикатор.

Keywords: theme, imagery, idiom, metaphor, comparison, allegory, symbol, metonymy, periphrasis, indicator.

Фразеологический фонд языка содержит богатый материал для изучения с разных позиций. Результаты исследования свойств фразеологического кода, мотивированности/немотивированности фразеологического значения, моделированности фразеологических единиц (далее – ФЕ), их членимости/целостности, их соотношенности со словом и многие другие итоги анализа фразеологии разных языков представлены в трудах отечественных и зарубежных лингвистов: Н. Н. Амосовой, Ю. Ю. Авалиани, В. Л. Архангельского, В. П. Жукова, А. В. Кунина, В. М. Мокиенко,

© Куликова Н. В., 2011

А. Г. Назаряна, А. Д. Райхштейна, Э. М. Солодухо, А. И. Федорова, Т. З. Черданцевой, В. Н. Телия, А. И. Молоткова, Н. М. Шанского, Ч. Фриза, А. П. Смита, Ф. Палмера, У. Чейфа.

Фразеологический фонд представляет собой уникальное явление не только потому, что его единицы подобны словосочетаниям по форме и словам по употреблению, но и потому, что он, наравне с паремиологическим фондом, отражает квинтэссенцию разнообразных и наиболее актуальных сторон жизни данной культурно-языковой общности.

Задачей нашего исследования является анализ корпуса английских ФЕ, собранного методом сплошной выборки из печатных и электронных лексикографических источников, с целью выявить характер соотношения между тематикой ФЕ и способами, которыми они моделируют предметы и явления действительности в своей образной основе.

В. М. Савицкий выделил шесть типов образности, характерных для английских ФЕ: 1) компаративную, 2) метафорическую, 3) аллегорико-символическую, 4) метонимическую, 5) перифрастическую, 6) смешанную [1]. Из них первые три типа представляют собой разновидности *симилятивной* образности, основанной на уподоблении темы и образа, два следующих – разновидности *индикаторной* образности, моделирующей внеязыковую действительность путем обозначения предмета через его признак, а последний тип объединяет в себе индикаторную и симилятивную образность.

По О. Ю. Зеленкиной, в процессе фразеобразования, рассматриваемого в ономаσιологическом аспекте, происходит перенос названия с какого-либо иного концепта на данный на основе аналогии (компаратив, метафора, аллегория, символ) и/или ассоциации (метонимия, перифраз, смешанный тип). В английской фразеологии это основные способы кодирования информации с помощью образных средств [2].

Приведем ряд примеров (см. табл. 1).

О. Ю. Зеленкина отметила, что любая чувственно воспринимаемая область действительности может лечь в основу фразеологической образности, если обретет, наряду с натуральной, социальную форму существования и станет символически опосредовать отношение человека к природе и другому человеку [3]. Фразеология имеет широкий диапазон образных сфер: флора, фауна, ландшафт, спорт, навигация, времена года, цвета, природные явления, техника и механизмы; сам человек – его тело, анатомия и физиология; его социальный статус и социальные отношения; искусство – музыка, кино, театр, литература и многое другое. Многие ФЕ восходят к библейским сюжетам, фольклору, мифам и художественным произведениям. Приведем примеры соотношения зна-

чений и образных основ из сфер ЧЕЛОВЕК, ЖИВОТНОЕ, РАСТЕНИЕ, АРТЕФАКТ, ПРИРОДНЫЙ ОБЪЕКТ (см. табл. 2).

Примеры, приведенные в таблице, подтверждают тезис А. Ф. Лосева о том, что тема и образ в тропе бывают симметричны [45], и демонстрируют вариативность соотношения тематики и образности ФЕ. Однако нас в данном случае интересует не столько вариативность, сколько общая закономерность, и за точку отсчета в анализе соотношения тематики и образности мы принимаем типы образной основы ФЕ. Рассмотрим их по отдельности.

1. Метафорические и компаративные ФЕ

Относящиеся к разряду симилятивной образности, фразеометафора и компаратив содержат аналогию темы и образа, но представляют ее разными способами. Если для создания метафоры важно подобрать как можно более далекий от темы образ (*a fox trap* – привлекательная женщина, *a ball of fire* – энергичный человек, *a big bug* – важная персона), то для создания компаратива необходимо уподобить предмет эталонному в данной культуре носителю того или иного свойства (*as busy as a bee* – трудолюбивый, *as hard as nails* – безжалостный, *like a lamb* – безропотно, покорно).

Как правило, *фразеометафора* используется для обозначения внешнего вида человека (*a bag of bones* – кожа да кости), свойств характера (*a bird/pea brain* – глупый человек, куриные мозги, *a bright spark* – умница, *a shrinking violet* – святая невинность, *a wet blanket* – нытик, зануда), социального статуса (*a fair-haired/blue-eyed boy* – любимчик, *a lame duck* – политик по истечении срока без надежд на переизбрание, *a friend at court* – высокий покровитель, *a has-been* – человек, переживший свою славу), поступков (*to monkey about* – проказничать, *to lick smb's boots* – подхалимничать), а также некоторых неодушевленных предметов (*a bread heel* – хлебная горбушка, *dog's ears* – загнутые уголки страниц в книге).

Компаративная фразеологическая образность часто используется для обозначения черт характера, душевного/физического состояния, внешности, образа действий (*as cross as two sticks* – очень злой, *as deaf as a post* – совсем глухой, *as thin as a stick* – худющий, *like clockwork* – гладко и четко). Некоторые компаративные ФЕ подвергаются упрощению синтаксической структуры. При этом они становятся метафорическими/аллегорико-символическими, но тема и образ сохраняются: *to feel like a fish out of water* – *a fish out of water* (человек не в своей стихии), *to be as snug as a bug in a rug* – *a bug in a rug* (самодовольный человек).

2. Аллегорико-символические ФЕ

Аллегория и символ отличаются от метафоры переносом темы на более высокий уровень

абстракции: образ конкретно-нагляден, а тема абстрактна. *Аллегория* традиционно понимается как прием обозначения объекта посредством образа, в основе которого лежит иносказание; она моделирует объект «в его абстрактном контуре» (выражение А. Ф. Лосева). *Символ* – явление более сложное и многоплановое; его сущность раскрывается через сопоставление со смежными категориями – художественным образом и аллегорией. С. С. Аверинцев отметил, что в широком смысле символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. Категория символа указывает на выход

образа за собственные пределы, на присутствие некоего смысла, нераздельно слитого с образом, но ему не тождественного. Принципиальное отличие символа от аллегии состоит в том, что смысл символа нельзя дешифровать простым усилием рассудка, он неотделим от структуры образа, не существует в качестве некоей рациональной формулы, которую можно «вложить» в образ и затем извлечь из него [5]. Объединение аллегии и символа в единый тип симулятивной образности представляется не только возможным, но и необходимым, так как иногда грань между ними настолько тонка, что почти невозможно отличить одно от другого.

Таблица 1

1. КОМПАРАТИВНЫЕ ФЕ			
№	фразеологизм	значение	образная основа
1	<i>as free as a bird</i>	совсем свободный	свободный как птица
2	<i>like a bull in a china shop</i>	неуклюжий	как бык в посудной лавке
3	<i>as nutty as a fruitcake</i>	сумасшедший	полный орехов, как фруктовый пирог
2. МЕТАФОРИЧЕСКИЕ ФЕ			
№	фразеологизм	значение	образная основа
1	<i>monkey chatter</i>	радиопомехи	обезьянье лопотание
2	<i>hand grenade</i>	большой гамбургер	ручная граната
3	<i>war paint</i>	макияж	боевая раскраска
3. АЛЛЕГОРИКО-СИМВОЛИЧЕСКИЕ ФЕ			
№	фразеологизм	значение	образная основа
1	<i>to cherish a serpent on one's bosom</i>	приветить того, кто платит черной неблагодарностью	пригреть змею на груди
2	<i>to jump out of the frying pan into the fire</i>	выпутавшись из тяжелого положения, попасть в еще более тяжелое	прыгнуть со сковородки в огонь
3	<i>to buy a pig in a poke</i>	совершить сделку с неизвестным исходом	купить свинью в мешке
4. МЕТОНИМИЧЕСКИЕ ФЕ			
№	фразеологизм	значение	образная основа
1	<i>black shirt</i>	фашист	черная рубашка
2	<i>black gown</i>	католический священник	черная сутана
3	<i>white collar</i>	конторский служащий	белый воротничок
5. ПЕРИФРАСТИЧЕСКИЕ ФЕ			
№	фразеологизм	значение	образная основа
1	<i>to have one's heart in one's mouth</i>	испугаться	ощущать сердце во рту
2	<i>to make smb's gorge rise</i>	вызывать отвращение	вызывать рвотный рефлекс
3	<i>to follow the plough</i>	быть земледельцем	ходить за плугом
6. ИНДИКАТОРНО-СИМИЛЯТИВНЫЕ ФЕ			
№	фразеологизм	значение	образная основа
1	<i>to nail one's colours to the mast</i>	не сдаваться	прибить флаг к мачте
2	<i>to throw in the towel</i>	признать свое поражение	вбросить (на ринг) полотенце
3	<i>to make smb's mouth water</i>	вызвать у кого-л. вожделение	вызвать у кого-л. слюноотделение

Аллегорико-символические ФЕ отражают многоактантные ситуации межличностного и социального взаимодействия. В отличие от метафор, в них не отражается конкретный предмет или свойство; предмет не моделируется через побочный признак, как в индикаторных ФЕ, и не соотносится с эталоном, как в компаративных ФЕ. Аллегорико-символические ФЕ отражают общую структуру класса сходных ситуаций: *to be between the devil and the deep blue sea* – быть в безвыходном, затруднительном положении, *to bang one's head against a brick wall* – безуспешно добиваться чего-то, *to bite the hand that feeds you* – отплатить черной неблагодарностью, *to cut the Gordian knot* – радикально разрешить сложную проблему.

Как отмечалось, многие аллегорико-символические ФЕ этимологически восходят к басням, притчам и художественным произведениям. Только из шекспировского наследия вышло более двух тысяч ФЕ, значительная часть которых имеет аллегорико-символическую образную основу.

По типу образности такие ФЕ близки к образным пословицам и часто существуют в двух формах: пословица *Don't change horses in the*

midstream (коней на переправе не меняют) – ФЕ *to change horses in the midstream* (менять коней на переправе). Как и пословицы, многие аллегорико-символические ФЕ содержат эмоциональную оценку той ситуации, структуру которой они моделируют. Например, ФЕ *to count one's chickens before they're hatched* содержит осуждение преждевременности действия; ФЕ *to spit in to the wind* содержит негативную оценку бессмысленности действия. Однако оценочный компонент значения не является обязательным. В ряде случаев аллегорико-символические ФЕ просто моделируют структуру класса обозначаемых ситуаций: *to put smb in the doghouse* – навлечь неприятности на кого-то, *Achilles' heel* – слабое место, *to smell a rat* – почуять неладное.

3. Индикаторные ФЕ

Индикаторные ФЕ своей образной основой моделируют предметы и явления мира, выражая общее через частное, предмет и действие через его признак, внутреннее содержание через внешнее проявление. Индикаторные ФЕ могут выражать душевные состояния человека, его личностные свойства, физический или социальный статус. Например: *to be carried out one's feet foremost* –

Таблица 2

ТЕМА	ОБРАЗ
человек	животное
темная личность важная персона капиталист, толстосум	<i>a dark horse</i> <i>a big fish</i> <i>a fat cat</i>
человек	растение
скрытный человек великий человек	<i>a shady tree</i> <i>a great oak</i>
человек	артефакт
Английский солдат Кардинал полицейский	<i>a red coat</i> <i>a red hat</i> <i>a copper hat</i>
человек	природный объект
энергичный человек грубоватый, но хороший человек подозрительная личность	<i>a ball of fire</i> <i>a rough diamond</i> <i>a bad egg</i>
артефакт	человек
щетка для сметания мусора вид булочки вид коктейля	<i>a silent butler</i> <i>an Aunt Sally</i> <i>the white lady</i>
природный объект	человек
высокие волны с белыми гребнями	<i>skipper's daughters</i>
животное	человек
клоп малиновка	<i>Norfolk Howard</i> <i>Robin Redbreast</i>
растение	артефакт
вид травы (пастушья сумка)	<i>shepherd's purse</i>
артефакт	животное
автомобиль; паровоз плеть девятихвостка	<i>an iron horse</i> <i>a cat o'nine tails</i>

умереть, *to rub shoulders* – водить знакомство, *to shake in one's boots* – испытывать сильный страх, *to have an itchy palm* – брать взятки, *to have grey hair* – быть стариком, *to follow the plough* – быть земледельцем (*перифрастические* ФЕ); *blue noses* – канадцы, *red cap* – носильщик, *iron sides* – конники Кромвеля (*метонимические* ФЕ). Тематика индикаторных ФЕ включает в себя также поведение человека, его действия, например: *to show a clean pair of heels* – сбежать, удрать, *to show the white feather* – проявить трусость, *to take the veil* – принять сан, стать монахиней.

Таким образом, можно утверждать, что в знаковой структуре английских ФЕ существует зависимость между характером тематики и характером образности; каждой теме соответствует свой тип образности. Для каждого из них характерна своя специфика моделирования темы.

В случае с метафорической образностью тема и образ должны находиться как можно дальше друг от друга, в то время как компаративная образность предполагает выбор наиболее понятного, кодифицированного в данной лингвокультуре образа.

Аллегорико-символический тип образности обычно не используется для отражения конкретных предметов, личностных качеств человека, его внешности, душевного состояния или социального статуса; как правило, он отражает ситуации межличностного и социального взаимодействия.

Индикаторная образность, которая подразделяется на метонимическую и перифрастическую, а также смешанная (индикаторно-симилятивная) образность используется для отражения душевных состояний, личностных свойств, действий, физического состояния, социального статуса.

Наличие корреляции между тематикой и образностью в знаковой структуре ФЕ позволяет более детально исследовать закономерности моделирования внеязыковой действительности в их образной основе.

Примечания

1. Савицкий В. М. Английская фразеология: проблемы моделирования. Самара: Изд-во «Самарский университет», 1993.

2. Зеленкина О. Ю. Состав фразеологического кода английского языка (на материале номинативных и номинативно-коммуникативных фразеологич. единиц): дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2001.

3. Там же.

4. Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования поэтического языка // А. Ф. Лосев. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. М.: Изд-во МГУ, 1982. С. 408–452.

5. Аверинцев С. С. Символ // София-Логос. Словарь. 2-е изд. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 155–161.

УДК 80

З. Н. Сиразиева

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ В АНГЛИЙСКОМ (1924) И РУССКОМ (1936) ПЕРЕВОДАХ КЛЯТВЫ ГИППОКРАТА

В статье выявляются основные семантические особенности лексических трансформаций в английском и русском вариантах перевода клятвы Гиппократов. Автор осуществляет компонентный анализ лексических трансформаций и раскрывает основные различия в семантических макрокомпонентах.

The article is devoted to examining the semantic features of lexical transformations in English and Russian translations of the Hippocratic Oath. The author carries out component analysis of the transformations and shows the main differences in semantic macrocomponents.

Ключевые слова: лексические трансформации, макрокомпонент, сема, клятва Гиппократов, компонентный анализ, лексема.

Keywords: lexical transformations, macrocomponent, seme, the Hippocratic Oath, component analysis, lexeme.

Основанием для лексических трансформаций при переводе являются различия в денотативном, коннотативном и функционально-стилистическом макрокомпонентах, составляющих значение любой языковой единицы.

Денотативный макрокомпонент, основной для большинства слов, представляет собой предметно-понятийную или чисто понятийную информацию, связанную с отражением внеязыковой действительности, объективной или субъективной. Коннотативный макрокомпонент выражает отношение говорящего к предмету номинации в форме эмоции и оценки денотата. Функционально-стилистический макрокомпонент характеризует принадлежность слова к тому или иному функциональному стилю речи (разговорное, просторечное, книжное, высокое, торжественное, поэтическое, официально-деловое и др.). Функционально-стилистический макрокомпонент часто рассматривают в рамках коннотации, однако он обладает существенной спецификой по сравнению с эмоцией и оценкой, так как характеризует не отношение к денотату, а условия акта общения. Денотативный и коннотативный макрокомпоненты вычлениют в своем составе микрокомпоненты, которые характеризуют отдельные стороны предмета номинации или отношения к нему – «семы» [1].

Рассмотрим различия в структуре значения языковых единиц, вызывающие лексические

трансформации на примере фрагментов двух переводческих вариантов клятвы Гиппократов: перевод 1936 г. профессора В. И. Руднева [2] и перевод 1924 г. У. Х. С. Джонса (W. H. S. Jones) [3].

Проанализируем лексические трансформации при переводе фрагментов 1.1–1.6 клятвы Гиппократов при помощи метода компонентного анализа (см. таблицу).

Слово **врач**, в русском варианте выступающее в качестве приложения, имеет эквивалентом в английском варианте слово **Physician** («*Клянусь Аполлоном-врачом, Асклепием... – I swear by Apollo Physician, by Asclepius...*»). Очевидно, что статус Аполлона в двух вариантах текста клятвы различен за счет набора сем в структуре значения слов **врач** и **Physician**: лексема **врач** в русском языке подразумевает ‘лицо, получившее высшее медицинское образование по соответствующей специальности и посвящающее свои знания и умения предупреждению и лечению заболеваний, сохранению и укреплению здоровья человека’ [МАС]. В английском же языке лексема **Physician** используется главным образом в американском варианте английского языка в официальном стиле и трактуется как ‘доктор (лицо с высшим медицинским образованием), обладающий основными медицинскими навыками, но не являющийся хирургом’ [CAD] (перевод словаря CAD здесь и далее мой. – З. С.). Как видим, значение лексем **Physician** содержит дополнительный семный конкретизатор, вводя новые знания о референте: *не являющийся хирургом*. Несмотря на это слово **Physician** полностью соответствует обязательствам клятвы (“*I will not use the knife either on sufferers from stone, but I will give place to such as are craftsmen therein [surgeon]. Я ни в коем случае не буду делать сечения у страдающих каменной болезнью, предоставив это людям, занимающимся этим делом [хирург] (вставка моя. – З. С.)*”). В русском языке лексема **врач** означает ‘лицо с высшим медицинским образованием по различным специ-

альностям: терапия, хирургия, стоматология и др.’, т. е. в русском варианте наблюдается избыточность семной структуры.

Имя богини **Гигии** (*‘богиня здоровья, дочь Асклепия (Эскулапа)’*) в английском варианте имеет соответствием слово **Health** (*‘здоровье’*) (см. 1.2), т. е. авторы, переводя имя, подчеркивают, что **Гигия** есть ‘олицетворение здоровья (*personification of health*)’. В английском варианте происходит сужение семантического объема слова (*health – Health*) за счет метонимизации слова *health*, референтом которого при написании с прописной буквы становится только ‘богиня здоровья’. В данном тексте прослеживается изменение референциального статуса лексем. Однако оно соответствует оригиналу, так как по-гречески **Υγιεία** (**Гигия**) и есть ‘здоровье’.

Авторы переводят имя богини **Панакеи** («Всеисцеляющая»; ‘в древнегреческой мифологии божество – персонификация исцеления, дочь Асклепия’ [4]) калькой **Heal-all**, т. е. «Всеисцеляющая» (см. 1.3). Аналогично позиции 1.2 (см. таблицу) в данном тексте наблюдаем ограничение семного объема. Союз и изменяет английскую синтаксическую структуру с предлогом **by**, так как в русском варианте перечислены три однородных члена («*Аполлоном-врачом, Гигией и Панакеей*»), в английском варианте имеет место синтаксический повтор (“*by Apollo-physician, by Asclepius, by Health, by Heal-all*”), который использован как стилистический прием для интенсификации смысла.

Обратимся к фрагменту 1.4. Слово сочетание **беря их в свидетели** имеет эквивалентом **making them my witnesses**. Лексема **make** отличается от лексем **брать** дополнительной семой, выраженной глаголами ‘*быть, являться, становиться, назначать*’ [CAD]. Глаголы ‘*быть, являться*’ отражают существование, наличие, присутствие лица. Глагол ‘*становиться*’ подразумевает превращение кого-либо в кого-либо, приобретение определенных свойств, качеств, положения, а

Лексические трансформации вариантов перевода клятвы Гиппократов

Перевод W. H. S. Jones (1924 г.)	Перевод В. И. Руднева (1936 г.)
1.1. <i>by Apollo Physician</i>	<i>Аполлоном-врачом</i>
1.2. <i>by Health</i>	<i>Гигией</i>
1.3. <i>by Heal-all</i>	<i>и Панакеей</i>
1.4. <i>and by all the gods and goddesses, making them my witnesses</i>	<i>и всеми богами и богинями, беря их в свидетели</i>
1.5. <i>that I will carry out... this oath and this indenture...</i>	<i>исполнять честно... следующую присягу и письменное обязательство...</i>
1.6. <i>To regard my teacher in this art as equal to my parents</i>	<i>считать научившего меня врачебному искусству наравне с моими родителями</i>
1.7. <i>to make him partner in my livelihood</i>	<i>делиться с ним своими доходами</i>
<i>and when he is in need of money</i>	<i>и в случае надобности</i>
<i>to share mine with him</i>	<i>помогать ему в его нуждах</i>

‘назначать’ – поручение определенного дела, направление на какую-либо должность, работу. Лексема **беря** подразумевает сему ‘*принятие с какой-либо целью, обязательством на каких-либо условиях*’ [МАС]. Сочетание также содержит личное местоимение **my** (мой/свой), используемое с целью уточнения, в русском же варианте эквивалент притяжательного местоимения **my** отсутствует: *беря их в свидетели*.

Значение лексемы **carry out** совпадает со значением лексемы **исполнять** (см. п. 1.5 таблицы). Однако в русском варианте происходит расширение контекста при помощи лексемы **честно** с целью конкретизации того, каким образом врач должен выполнять данную клятву.

Значение ‘устного торжественного обязательства’ эксплицировано в английском варианте лексемой **oath**, а в русском – лексемой **присяга**. Слово **присяга** в русском языке включает семы: ‘*официальное публичное торжественное обещание*’, ‘*клятва верности, каких-либо обязательств, законности*’ [МАС]. Значение лексемы **oath** содержит семы: ‘*торжественное обещание в отношении будущих действий и поведения*’, ‘*присяга говорить правду (в суде)*’ [CAD]. В русском варианте обе семы включают юридическую ответственность, в английском же – только одна – ‘*присяга говорить правду (в суде)*’. Сочетание **письменное обязательство** имеет эквивалентом лексему **indenture**, предполагающую наличие семы ‘*законное соглашение, контракт*’ [CAD]. Конкретизатором в русском варианте выступает прилагательное **письменное**. В английском варианте указательное местоимение **this** использовано дважды: перед существительным **oath** и существительным **indenture**, выполняя, таким образом, функцию интенсификации (“*I swear by Apollo Physician, by Asclepius, by Health, by Heal-all, and by all the gods and goddesses, making them witnesses, that I will carry out, according to my ability and judgment, this oath and this indenture*”).

Слово **считать** имеет соответствием в английском варианте лексему **regard** (см. п. 1.6 таблицы), значение которой содержит не только сему ‘*восприятие и расценивание кого-либо определенным образом*’ [CAD], но и дополнительную – ‘*обращение внимания на кого-либо, внимательное отношение к кому-либо*’ [CAD]. Данное значение лексемы **regard** является устаревшим («*считать научившего меня врачебному искусству наравне с моими родителями – To regard my teacher in this art as equal to my parents*»).

Сочетание **научившего меня** имеет эквивалентом конструкцию **my teacher**, буквально ‘*мой учитель*’ (см. п. 1.6 таблицы), подразумевающую ‘*лицо, которое обучает чему-либо (особенно в школе)*’ [CAD]. Значение русского варианта шире,

поскольку имеет место соотносительность со ‘*всеми лицами, обучающимися чему-либо*’, английский вариант покрывает более узкую семантическую область, так как структура слова **teacher** содержит сему ‘*учитель школы*’.

Словосочетание **врачебное искусство** имеет эквивалентом контекстуальный синоним **this art**. В русском варианте **врачебное искусство** в отличие от английского вводится дополнительная сема ‘*отрасль практической деятельности с присущей ей системой приемов и методов*’ [МАС], происходит конкретизация значения (медицина).

Рассмотрим п. 1.7 таблицы. Смысловое пространство английского варианта фрагмента клятвы (“*...To regard my teacher in this art as equal to my parents; to make him partner in my livelihood, and when he is in need of money to share mine with him...*”) несколько уже, чем его русский коррелят, поскольку, с одной стороны, имеет место уточнение типа отношений (*to make him partner in, need of money*), а с другой стороны, отсутствие их в русском варианте («*...считать научившего меня врачебному искусству наравне с моими родителями, делиться с ним своими доходами и в случае надобности помогать ему в нуждах...*») расширяет область семантики за счет введения сочетания **в случае надобности** (как перевод английского сочетание **in need of money**).

Таким образом, в русском варианте клятвы создается более детальная картина действий и принципов врача: (1) семантика слова **врач** в русском варианте покрывает более широкую семантическую область в отличие от английского **Physician**; (2) за счет введения семных конкретизаторов в позициях 1.5 (дважды: «*исполнять честно*», «*письменное обязательство*») и 1.6 («*врачебное искусство*») прописаны основные врачебные принципы; (3) в русском варианте в позициях 1.2, 1.3 (**Гигия, Панакея**) не возникает двойственности значений в отличие от английского варианта (**Health, Heal-all**).

Компонентный анализ фрагмента текста клятвы Гиппократова показывает, что русский и английский варианты отличаются преимущественно на уровне денотативного и коннотативного макрокомпонентов, различия в функционально-стилистическом макрокомпоненте представлены в значительно меньшем объеме – позиции 1.1, 1.6. Очевидно, что различия в структуре значения слова ведут к различиям в смысловом объеме при актуализации текста.

Примечания

1. Стернин И. А. Лексическое значение слова в речи. Воронеж, 1985. С. 40–50.

2. «*Клянусь Аполлоном врачом, Асклеием, Гигией и Панакеей и всеми богами и богинями, беря их в свидетели, исполнять честно, соответственно моим силам и моему разумению, следующую присягу и пись-*

менное обязательство: считать научившего меня врачевному искусству наравне с моими родителями, делиться с ним своими достатками и в случае надобности помогать ему в нуждах; <...>» [Карпов В. П. Гиппократ. Избранные книги. М.: Аст, 1994. С. 77–78].

3. "I swear by Apollo Physician, by Asclepius, by Health, by Heal-all, and by all the gods and goddesses, making them witnesses, that I will carry out, according to my ability and judgment, this oath and this indenture: To regard my teacher in this art as equal to my parents; to make him partner in my livelihood, and when he is in need of money to share mine with him..." [Cambridge Advanced Learner's Dictionary. Cambridge University Press 2009. URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/>].

4. Ср. с русским: панацея – книжн. ирон. Средство, которое может помочь во всех случаях жизни (первоначально – изобретавшееся алхимиками универсальное лекарство от всех болезней) [МАС].

УДК 81'342

Р. А. Иванова

ЭКСПЛИКАЦИЯ ТЕОНИМИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ТЕКСТАХ ЕВАНГЕЛИЯ

Статья посвящена проблемам структурного и семантического анализа теонимической лексики в англоязычных текстах Евангелия. В статье устанавливаются синтагматические и парадигматические отношения имен собственных и аппеллятивов, выступающих объектом воздействия процессов онимизации.

The article deals with the structural and semantic analysis of theonymic lexis in English texts of the Gospel. Both syntagmatic and paradigmatic relations between proper and appellative names are shown. It is specially noted that a large amount of theonyms consists of appellatives which have become proper names as the result of onymization processes.

Ключевые слова: ономастика, теоним, сакроним, теофорное имя, аппеллятив, онимизация, семантика имени.

Keywords: onomastics, theonym, sacronym, theophoric name, appellative, onymization, proper name semantics.

Вопросы, связанные с особенностями происхождения имени, до сих пор сохраняют свою актуальность в современном языкознании. Объяснить неослабевающий интерес к этому лингвистическому явлению подчас бывает сложно. Многие имена имеют древнюю этимологию, казалось бы, исчерпывающе изученную, и воспринимаются как нечто само собой разумеющееся, поскольку даже «назывная коннотация» этих имен оказывается стертой, что приводит к их переходу в разряд нарицательных имен. В ряде случаев прак-

тически не представляется возможным определить не только автора, но и даже язык-источник, давший начало имени. Другие онимы настолько молоды, что живущее сейчас поколение может знать их авторов или, по меньшей мере, историю и страну происхождения.

В древнейшие времена человек воспринимал себя как частицу Вселенной и пытался найти в ней свое место. Люди верили в свое происхождение от растений, животных, стихийных явлений, и это находило отражение в их именах. «Оппозиция 'человек – противостоящий мир' с течением времени дополнялась противоположением 'человек – другие люди', поскольку все люди разные и каждый конкретный человек отличен от всех иных. Ведущую роль в осознании такого рода оппозиции играет имя, которое получает индивидуум в ходе своей эволюции – превращения в 'homo sapiens' [1].

Появление собственного имени у индивидуума становится важнейшим рубежом в эволюции человека, поскольку именно в получении собственного имени находит ярчайшее выражение человеческая «самость», закрепляется формирование человеческой личности, развитие личного самосознания. «Без... имени человек – вечный узник самого себя, по существу и принципиально антисоциален, необщителен, не-соборен, и, следовательно, не индивидуален, он не-сущий...» [2]

Именно в этом смысле можно говорить, что имя создает человека. Имена собственные становятся «неотъемлемой характеристикой человеческих коллективов в отличие от животных коллективов» [3].

Известно, что важнейшей частью таинства крещения является наречение младенца именем, то есть «обретение имени в Боге», вхождение в мистику имени Святого, которое человек будет носить. С принятием христианства во многих странах появилась традиция называть младенца по имени какого-либо из библейских персонажей. И эта традиция сохранилась во многих странах до настоящего времени. В состав женских и мужских именинников в разных языках входят библейские имена. «Но одни и те же антропонимы у многих народов претерпевают различные изменения, так как каждый язык подчиняет имя своим правилам фонетики, грамматики и лексики» [4].

Анализируя репертуар имен собственных, нельзя не остановиться на таком важном вопросе в современной английской ономастике, как изучение сакральных имен Бога. В англоязычной библейской традиции находится место большому количеству теонимов, к наиболее частотным из которых могут быть отнесены *Lord, Jesus the Christ, Captain, King, Just Man, Son of David, the God of Israel* и ряд других.

Английский народ представляет собой в целом однородный христианский социум, следующий за англиканской церковью, которая внесла значительный вклад в укрепление множества культурно-религиозных традиций Британии. Эти традиции уходили своими корнями в хронологически еще более ранний период христианизации страны и не могли не найти своего отражения в английской теонимии. Англоязычный библейский ономастикон включает большое количество как имен собственных, так и аппелятивов, подвергшихся процессу онимизации, в ходе которой нарицательные имена переходили в разряд имен собственных.

Наиболее частотной среди всех сакральных имен английского языка, встречающихся в библейских текстах, является лексема с самым общим значением – ‘God’ или ‘Lord’, представляющая собой весьма значимое и одновременно сложнейшее для понимания обычного человека имя:

“**God:** A superhuman person (regarded as masculine: see goddess) who is worshipped as having power over nature and the fortunes of mankind; a deity” [5].

“**Lord (vocatively Lord):** God. Also (the) Lord God, and occas. my, thy, our (now rarely), his, etc. Lord. In the O.T. the Lord, a translation of the Vulgate Dominus, LXX. ὁ κύριος, commonly represents the ineffable name yhwh (Jehovah), for which Adonai was substituted by the Jews in reading; in a few instances Adonai occurs in the Hebrew text” [6].

Библия утверждает, что *Lord, Jesus Christ – His Son and the Holy Spirit* составляют единое целое, обозначаемое сакронимом ‘*The Blessed Trinity*’ «три сущности, слитые в триединое целое».

В том же ряду стоит и теоним ‘*Father*’, означающий, что Господь является нашим Общим Отцом. Отсюда такие выражения, как ‘*We all are brethren*’ или ‘*Lord of heaven and earth*’. Исходя из этимологии и значения слова ‘*heaven*’ – *sky, firmament; region beyond the sky; habitation of God and his angels* [7] и основываясь на общепринятом понимании значения слова ‘*father*’, можно сделать вывод, что имя ‘*Father who is in Heaven*’ или ‘*Heavenly Father*’ характеризует Господа как Отца Небесного, который дал жизнь не только людям, но и всему окружающему нас миру.

Наряду с указанными теонимами Господу адресуют и другие аппелятивы, среди которых, к примеру, такой как ‘*King*’, в значении «Верховный Правитель, Царь, Владыка, Вождь, Повелитель, Властелин стран или народов»:

“**King:** Applied to God or Christ. Freq. in phr. King of heaven, of bliss, of glory, King of kings, etc.” [8].

Теоним ‘*King*’ призван передавать следующие атрибуты характеризуемой с его помощью лич-

ности: совершенную независимость, всецелую полноту и безграничное величие власти. Именно поэтому люди называют так Бога, приписывая Ему функцию Творца, Правителя мира и рода человеческого. Нередко это теофорное имя получает дополнительную атрибутивную характеристику, например ‘*Great King*’.

У Бога много ипостасей, и одной из главных является миссия обучения и научения людей [9]. В роли Учителя Господь предстает перед паствой с именем ‘*Master*’ – “a master of servants”:

“*Master* – a man having control or authority, teacher, title of rank” [10]. Отношения синтагматического характера «учитель – ученик» заключены в именовании ‘*Good Master*’, ‘*Rabbi*’, с которыми обращались к Христу в первую очередь его ученики.

Следует отметить, что имена Бога, возникшие как результат перехода имен нарицательных в разряд имен собственных, нередко могут осложняться за счет включения в состав имени еще одного структурного компонента – прилагательного, так что в целом сакроним получает структуру Adj. + N и выступает, таким образом, как композитное имя. Это свидетельствует о широких сочетаемостных возможностях теонимической лексики: прилагательные ‘*great*’, ‘*good*’, ‘*just*’ и т. д., выражая признак предмета, указывают на определённые качества личности Божества. Эти атрибуты делают его черты более явными и понятными христианской пастве. При этом выбор какого-либо одного из имеющихся вариантов связан, скорее всего, с индивидуализированными особенностями эмоционального восприятия Бога и выражения религиозных чувств тем или иным представителем христианской конфессии.

Еще одним примером композитного имени является сакроним ‘*Just Man*’, не менее значимый в аспекте семантической и функциональной нагруженности. Так именовали праведных святых, пребывавших в мире не в отшельничестве, а в обычных условиях семейной и общественной жизни. Этим же именем нарекался и Христос, поскольку жил жизнью обычного человека, оставаясь для своих современников примером благочестия и справедливости.

В качестве употребительного теонима выступает лексема ‘*Captain*’: “ME. capitain – late OF. (mod. -aine), superseding earlier chevetaigne, chieftain. Hence captaincy” [11].

При таком именовании теофорное имя ‘*Captain*’ передает семантику «вождизма», водительства как признака личности, ведущей за собой народ.

С каждым именем Бога и с его личностью у каждого человека связаны свои ассоциации, однако ни одно из его имен не значит для христианина больше, чем теоним *The Savior* ‘Спаситель’.

Эту же семантику содержит в себя главное теофорное имя *Jesus*, в котором, собственно, и закодировано указанное значение: “He who saves mankind from sin and its consequences: as a title of God, and esp. of Christ” [12].

Именно ассоциации лежат в основе двусторонней связи между словом и понятием, которое это слово обозначает. С. Ульман объясняет это тем, что не только слово, произнесенное или написанное, вызывает в памяти соответствующее понятие, но и само понятие, пришедшее на ум, заставляет нас искать подходящее слово. Отсюда – даваемое им определение значения: “Meaning is a reciprocal relationship between the name and the sense, which enables the one to call up the other” [13].

Менее частотными являются теонимы, употребляемые для обозначения земного воплощения Бога-Сына, среди которых наиболее распространенным является имя *Jesus*.

Это имя было очень распространено во времена рождения Иисуса. Его давали многим младенцам мужского пола. Шесть израильских первосвященников носили это имя. С точки зрения происхождения данное имя является греческим эквивалентом трех еврейских имен – *Yēshūā*, *Jeshua* (от более раннего *Y’hōshūā*), *Jehoshua*:

“*Jesus*: L. *Iēsū-s*, a. Gr. *Ἰησοῦς*, ad. late Heb. or Aram. *Jeshua*, *Jeshua* (for the earlier *Y’hōshūā*), *Jehoshua* or *Joshua* (explained as ‘Jah (or Jahveh) is salvation’: cf. *y’shūāh* ‘salvation, deliverance’ ” [14].

При переводе теонима *Jesus* ‘*hælend*’ с иврита на английский язык основным значением этого имени становится ‘*Saviour*’, т. е. «Бог – моя помощь» или «Бог – мое спасение». Евангелие от Матфея в деталях описывает явление Иосифу ангела, который заверяет его в том, что Мария – девственница и что ребенок, которого она родит, был зачат волею и властью самого Бога-Отца. Ангел возвещает Иосифу: “She shall bring forth a son. You shall call his name *Jesus*, for it is he who shall save his people from their sins” [15].

Греки, жившие во времена Иисуса, связывали оним *Jesus* с глаголом, имеющим значение ‘исцелять’, указывая тем самым на еще одну миссию Иисуса, приписываемую ему: быть великим исцелителем плоти и душ.

Другое теофорное имя, данное Богочеловеку, – это *Christ*, которое указывает на Божественное происхождение Иисуса:

“*Christ*: OE. *crist* = OS. and OHG. *crist*, *krist* (OHG. also *christ*), ad. L. *Christ-us*, a. Gr. *Χριστός* *Christ*, n. use of *χριστός* anointed (f. *χρ* ‘*gimacasi*» *ein* to anoint), a translation of Heb. *māshīaḥ*, *Messiah*, ‘anointed’, more fully *m’shīaḥ yahweh the Lord’s Anointed*” [16].

Теоним *Christ* пересекается с другими распространенными в теологической литературе сакронимами – *Messiah*, *The Lord’s Anointed* и т. д.

Имя собственное противопоставляется словам, относящимся к другим частям речи. Оно стоит в таком отношении к своему объекту, которое может быть названо отношением именованного. «Имя всегда представлялось людям загадочной сущностью, первоосновой ещё более загадочного явления – языка. Вне науки люди во все времена рассуждали, полагая, что знание имени открывает путь к знанию сущности» [17].

Личные имена *Jesus* и *Christ* могут употребляться как по отдельности, так и составлять синтаксическое целое. Более того, в структуру таких словосочетаний может входить определенный артикль, например *Jesus the Christ*, *Jesus the Galilean*. Функция определенного артикля в таких композитах состоит в том, что артикль выделяет какой-либо предмет из класса подобных предметов или противопоставляет его другим объектам данного класса, а также сопровождает существительные, которые обозначают единственные в своем роде предметы [18]. В таких структурных образованиях подчеркивается либо уникальность личности Иисуса Христа, либо, как во втором словосочетании, указывается на его земное происхождение.

Существует целый ряд сакронимов, указывающих на родственные отношения. Первым в ряду этих именованных следует назвать теоним ‘*Son of God*’. Это выражение было довольно распространено в древние времена. В Ветхом Завете, к примеру, ангелов называют сыновьями Бога. В Библии говорится, что мы, люди, можем заслужить это звание, веруя в Иисуса Христа и следуя Его учению. Но только Иисус Христос – единственный сын Бога через свое рождение, как учит нас Священное Писание, и это делает Его уникальным и отличает от всех других, «приемных» детей Бога [19].

В Библии в целом и в Новом Завете в частности встречается большое количество имен, представляющих собой композитную трехкомпонентную структуру по типу *N + of + N*, например: *Son of God*, *Son of Man*, *Son of David*, *Lord of harvest*, *The God of Israel*, *God of Abraham*, *God of Isaac*, *God of Jacob*, *Jesus of Nazareth*, *The King of Jews*, *King of Israel*.

Исследование показывает, что в перечисленных именах первый компонент имени представлен либо личным именем (*Jesus of Nazareth*), либо именем, выражающим родственные отношения (*Son of God*, *Son of Man*), либо именами, обозначающими Господа или царя (*King of Israel*, *God of Abraham*). Второй компонент может быть личным именем (*God of Isaac*, *God of Jacob*) или топонимом, указывающим на место рождения Господа (*Jesus of Nazareth*) или на родоплеменные отношения (*the King of Jews*). К структурным особенностям данных имен можно отнести присутствие

притяжательного предлога *of*, который служит для указания на принадлежность именуемого объекта к чему-либо. В данном случае можно говорить о принадлежности либо к какому-нибудь городу, либо к целому народу, либо к лицу. Определённый артикль указывает на единственность в своём роде характеризуемого лица.

Представляется целесообразным дать более детальный семантический анализ следующих теонимов.

Son of God – изначально данный титул подразумевал особые отношения людей с Богом, любой, кто верил в него, мог называться Сыном Божиим, но позже это имя приобрело исключительно божественную коннотацию, подчёркивая неземное происхождение Спасителя.

Son of Living God – семантика имени подчёркивает то обстоятельство, что Иисус жив во все времена, что он воскрес из мёртвых после того, как был убит, что свидетельствует о его божественной сущности и происхождении.

Son of Man – данный теоним содержит указание на земное происхождение Иисуса, на факт его рождения от земной женщины – Марии, из чего может быть сделан вывод о том, что ему при жизни во плоти были свойственны те же чувства и эмоции, что и обычному человеку.

Son of David – Давид был великим иудейским царём, значительно расширившим во время своего царствования границы Израиля, являвшимся владыкой израильской земли и «отцом» всех иудеев. Признавая народ Израиля своим народом и став одним из жителей этой земли, Господь, таким образом, становится Сыном Давидовым и главным представителем еврейского народа.

Наряду с перечисленными именами в Библии нередко встречаются номинации типа '*Son of Blessing*', '*Son of Wrath*', '*Son of Prophet*', обозначающие свойства, характер и призвание человека и подтверждающие слова А. Меня о том, что «Богосыновство становится во Христе богочеловечеством» [20].

Люди древнего мира в известном смысле мало чем отличались от современных людей. Им также было небезразлично качество жизни, ее продолжительность, а также то, что их ожидало после смерти. Они стремились к обретению чувства безопасности и покоя, мира в жизни. Люди всегда искали спасителя – того, кто обеспечит им эту безопасность и мир. В приводимом отрывке из Евангелия от Луки эта мысль сформулирована особенно отчетливо: "...the angel said unto them, Fear not: for, behold, I bring you good tidings of great joy, which shall be to all people. For unto you is born this day in the city of David a Saviour, which is Christ the Lord" [21].

Иисус Христос – спаситель во многих смыслах этого слова. Он оберегает нашу физическую

жизнь, дает нашей жизни цель и значимость. Он обладает силой исцеления и избавляет нас от недугов, причем образ жизни, который Он нам предлагает, позволяет принимающему его человеку избежать многих опасностей окружающего мира. Когда женщина у колодца в Самарии услышала Христа и уверовала в него, она поспешила рассказать об этом другим людям. В Евангелии от Иоанна говорится, что они тоже услышали Христа и уверовали в него, говоря той женщине: "And said unto the woman, Now we believe, not because of thy saying: for we have heard him ourselves, and know that this is indeed the Christ, the Saviour of the world" [22].

Интересным в аспекте раскрытия атрибутов личности Спасителя представляется теоним '*Servant of God*'. «Христоса называют рабом или Служителем Господним, наряду с царем Давидом, и, следовательно, его почитали не только Богом, но и человеком, как Давида» [23].

К категории личных имён примыкает местоимение '*He*', которое выступает в функции заместителя имени собственного. В интересующем нас словоупотреблении этот эквивалент имени всегда пишется с заглавной буквы.

Необходимо отметить, что из общего количества теонимов только 0,2% являются именами личными (*Jesus, Christ*), подавляющее же большинство имён представлено аппелятивами: *Captain, Lord, Master* и т. д. В тексте Нового Завета они, будучи применяемы в качестве сакральных имен, переходят в разряд личных.

Среди многочисленных сакральных имен встречаются также и теонимы, представленные синтаксическими структурами различной степени сложности – сложноподчиненными предложениями с придаточными атрибутивными:

Father who is in Heaven...

He, who made man from the beginning...

Jesus who was crucified...

Обязательным элементом таких структур является наличие определяемого слова и определяющего его придаточного предложения, соединённых местоимением *who*, которое указывает на одушевлённость называемого объекта. Эти имена позволяют характеризовать Бога как личность гораздо более детально, выявляя такие качества и признаки его личности, которые не могут быть переданы отдельными лексемами. Сакральные имена, и даже самое незначительное из них, совершенно непостижимым образом начинают всецело соответствовать образу Единого Бога. «Уразумев это, богословы и славословят Его то как безымянное, то как достойное любого имени» [24].

Структурный анализ имён Бога показывает, что теонимическая лексика в тексте Евангелий представлена односоставными, двусоставными и многосоставными лексемами. При этом композиты мо-

гут включать служебные части речи – предлоги, определенный артикль, употребляемый в своей основной грамматической функции, образуя в совокупности с перечисленными выше именами элементарные номинативные конструкции.

Семантический анализ свидетельствует о том, что имена Бога могут передавать различные значения, указывающие на те или иные онтологические или функциональные признаки, присущие Божеству как личности. Применяемые в теонимике языковые средства выступают инструментом, благодаря которому свое выражение в форме, доступной большинству представителей социума, находят как вероисповедальные идеи, метафизические сущности, логико-философские категории, так и общечеловеческие ценности.

Примечания

1. Зинин С. И., Степанова А. Г. Имена персонажей в художественной литературе и фольклоре // Антропонимика. М., 1970. С. 72.
2. Лосев А. Ф. Бытие – имя – космос / сост. и ред. А. А. Тахо-Годи. М., 1993. С. 642.
3. Семичев А. М. Происхождение русских имён, фамилий, прозвищ // Избранные труды. М., 1968. С. 65.
4. Иванова Р. А. Библейские имена сквозь призму языковой ментальности // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира: сб. материалов II междунар. науч. конф. (09 – 11.12.2004) / отв. ред. Т. В. Симашко. Архангельск, 2005. С. 268.
5. A Dictionary of the Bible. Oxford, 2009. URL: <http://www.mobisystems.com>.
6. Там же.
7. Hoad T. F. The Concise Oxford Dictionary of English Etymology / ed. by T. F. Hoad. Oxford, 1996. С. 213.
8. A Dictionary of the Bible.
9. Илларион Еп. Священная тайна Церкви. СПб., 2002. С. 133.
10. Hoad T. F. Op. cit. С. 284.
11. Там же. С. 62.
12. A Dictionary of the Bible. Указ. соч.
13. Ultant S. Words and their use. L., 1951. С. 32.
14. A Dictionary of the Bible.
15. The Holy Bible. Mt., 1: 21 // Oxford Text Archive / by Robert A. Kraft. Philadelphia, 2003.
16. A Dictionary of the Bible.
17. Хигир Б. Ю. Тайна влияния имени на подсознание. М., 2007. С. 11.
18. Левицкий Ю. А. Теоретическая грамматика современного английского языка. Пермь, 2004. С. 52.
19. Постовалова В. И. Афонский спор о природе и почитании имени Божия и его мистико-богословские, лингвистические и философские основания // Христианство и философия. М., 2000. С. 128.
20. Мень А. В. История религии: в поисках Пути, Истины и Жизни. Т. 7. Сын Человеческий. М., 1993. С. 132.
21. The Holy Bible. L. 2: 10–11.
22. Ibid. John, 4: 42.
23. Мень А. В. Указ. соч. С. 239.
24. Святой Дионисий Ареопагит. Божественные имена // Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 69.

УДК 811.111.36

И. М. Советов

ПРОБЛЕМА СТАТУСА ЛИЧНЫХ МЕСТОИМЕНЕЙ В СИСТЕМЕ ЧАСТЕЙ РЕЧИ

В статье формулируется тезис о том, что личные местоимения первого, второго и третьего лица являются заместителями, т. е. выполняют функцию, которая свойственна служебным словам. Все личные местоимения существуют на равных основаниях, а различие пролегалает в сфере их употребления.

In the article we state that personal pronouns, including the first and second person pronouns, are substitutes, i. e. they function as structural words. All personal pronouns are alike, the difference concerns their deictic peculiarities.

Ключевые слова: личные местоимения, субституция, структурные слова, части речи.

Keywords: personal pronouns, substitution, structural words, parts of speech

Местоимения представляют собой одну из наиболее очевидных языковых универсалий. В силу своего большого семантического и морфологического своеобразия класс английских местоимений привлекал внимание исследователей во все периоды развития языкознания.

Практически ни одно из лингвистических направлений не проходило мимо этого количественно небольшого, замкнутого, но обладающего чрезвычайной коммуникативной значимостью разряда слов, не попытавшись внести свой вклад в решение таких традиционно связываемых с местоимениями проблем, как их статус в системе частей речи и место среди знаменательных и служебных слов; соотношение лексического и грамматического в их семантике.

Долгое время был спорным статус местоимений как самостоятельной части речи. Объясняется это морфологической и функциональной неоднородностью этого класса, отсутствием собственного грамматического значения, отличного от грамматического значения существительного и прилагательного и отсутствием особых, свойственных только местоимению, синтаксических функций.

Трудность вопроса о выделении местоимения как части речи очень точно сформулирована еще академиком В. В. Виноградовым. Объединение всех местоимений нарушит цельность системы частей речи, поскольку в классе местоимений окажутся слова разной грамматической природы; вместе с тем распределение их по другим критериям приведет лишь к тому, что их все равно придется выделять в особые

разряды среди как прилагательных, так и существительных [1].

Термин «часть речи» воспринимается как условное имя, утратившее мотивационную связь с обозначаемым явлением. В современной теоретической грамматике едва ли есть другая область исследования, которая вызывает такие бурные споры, как разделение слов по частям речи.

В лингвистике сложилось несколько основных подходов к классификации слов по частям речи. Эти подходы по-своему отражают разные этапы исследования частей речи как языкового феномена, разное понимание их сущности представителями различных школ.

В. Г. Адмони считает, что эмпиризм практического опыта и калькирующий схематизм – те истоки, из которых развивается в применении к новым европейским языкам методика «традиционной грамматики» [2].

Служебный характер местоимений акцентируется в широко распространенном в зарубежном языкознании взгляде на местоимение прежде всего как на заместителя имени. Считая функцию субституции основной для местоимений и не касаясь каких-либо других их функций, создатель теории субституции А. Блумфилд предлагал объединить существительные и местоимения в одну, более крупную, часть речи – субстантивные слова, тем самым признав несамостоятельность, подчиненность местоимений [3].

Блумфилд писал о «замене» как значимом грамматическом явлении. По Блумфилду, «замена» – это лингвистическая форма или грамматическая черта, которая при определённых обстоятельствах заменяет любую единицу из класса лингвистических форм. Например, субститут I заменяет любое существительное в единственном числе при условии, что это существительное обозначает говорящего. Блумфилд выделяет особенности субститутов: это короткие слова, во многих языках безударные, отличающиеся супплетивностью (I – me) [4].

Местоимения включаются в позиционные именные классы на правах слов-заместителей. В языке существует группа слов, которые хотя и не обладают всеми признаками служебных слов, тем не менее играют в строе языка определённую грамматическую роль, как и служебные слова, используются для построения из слов речевых конструкций. Такие слова, занимающие промежуточное положение между словами знаменательными и служебными, можно назвать строевыми словами. «Выражаясь фигурально, знаменательные слова, хоть и являются самостоятельно-назывными, выполняют роль солдат в строю, в то время как служебные слова – это офицеры, организующие солдатский строй» [5].

Местоимения – типичный пример строевых слов. В отличие от служебных слов, местоимения способны употребляться самостоятельно, без сопровождения других (знаменательных) слов. Так, личные местоимения he, she и другие употребляются в предложении как его самостоятельная часть – подлежащее, ничем не отличаясь в этом отношении от таких знаменательных слов, как существительные; ср.: Jordan runs – He runs; Ann sits – She sits. Местоимения, употребляясь анафорически, то есть замещая предшествующие им слова и группы слов, способствуют выражению связи между предложениями в строе контекста: Jordan came in. He was astonished. Местоимение he во втором предложении соотнесено с существительным Jordan в первом предложении и тем самым способствует соединению этих двух предложений друг с другом в пределах контекста.

Система личных местоимений всегда вызывала много споров среди ученых. По мнению А. Смирницкого, «основным, что сразу же бросается в глаза и резко выделяет местоимения на фоне других слов, является специфический характер их значения» [6].

Специфический характер личных местоимений заключается в относительности их значения, зависимости их значения от ситуации и контекста.

Семантическое своеобразие местоимений давно осознается лингвистами, но на вопрос о том, в чем именно оно заключается, разные лингвисты отвечали и отвечают по-разному. Почти каждый из предложенных ответов содержит долю истины, освещая тот или иной аспект местоименного значения и вытекающего из него функционирования местоимений в речи.

Различия касаются уже первого самого общего вопроса: имеют ли местоимения значение?

На этот вопрос были даны, как известно, три основных ответа: местоимения не имеют значения, что и составляет их специфику; местоимения не имеют постоянного значения, оно меняется в каждом акте речи; местоимения не отличаются от других языковых знаков в плане неустойчивости, непостоянности; их своеобразие заключается в том содержании, которое выражает это значение [7].

Личные местоимения не закреплены за каким-то лицом или предметом. Если существительное обозначает вещь, которая называется данным знаменательным словом, то лица или предмета, который бы назывался каким-то одним местоимением, не существует. Так, например, личное местоимение первого лица, в зависимости от ситуации, может относиться к мужчине, женщине, ребенку, а также к животному и даже к неодушевленному предмету в рамках персонификации (например, в сказках) [8].

Какой из аспектов семантической структуры личного местоимения является определяющим: указательный или заместительный?

В истории языкознания местоимения рассматривались только как заместители, например, Л. Блумфилдом. Следует признать, что личные местоимения, являясь заместителями по своей природе, имеют в своем семантике значение указательности. Оба аспекта находятся в тесном взаимодействии. Замещение помогает избежать повторения существительного или целой фразы, а указание на экстралингвистический объект или элемент в структуре текста служит для образования связей в тексте и отдельных реплик диалога.

Если быть последовательным, то важно признать, что «перевод этого класса (местоимений) в подклассы на позиционном основании неизбежен: собственной позиции в модели предложения, отличной от позиций других знаменательных классов, местоимение иметь не может в силу своей заместительной природы» [9].

Обобщающая заместительная функция местоимений видна из того, что любой член предложения, выраженный местоимением, в том числе и личным местоимением первого и второго лица, проецирует свое значение на некоторый класс или подкласс знаменательных слов и, наоборот, сам служит проекцией общей функции данного класса или подкласса. Для личных местоимений первого и второго лица это свойство, в частности, четко выявляется на примерах конструкций с приложениями и обращениями [10].

Признание заместительной природы местоимений имеет важное значение для уточнения места, которое местоимения занимают среди других частей речи.

Первую часть лексикона, открытую, составляет огромное количество знаменательных слов, или слов полной номинативной силы.

Вторую часть лексикона, закрытую, составляют заместители имен (собственно местоимения и примыкающие к ним широкозначные слова).

Третью часть лексикона, тоже закрытую, составляют уточнители имен (служебные приименные модификаторы) [11].

Противоречивость значения, ситуативная изменчивость – все эти факторы вносят различия не только в трактовку роли местоимений в системе частей речи, но и в саму систему личных местоимений.

О трудности и даже невозможности проведения четкой границы между лексическим и грамматическим моментами в значении личных местоимений написано много. Высокая степень абстрактности их значения, обобщенность и отвлеченность признают многие лингвисты, такие как Э. Бенвенист, А. М. Пешковский, М. И. Стеблин-Каменский и др.

Многие лингвисты противопоставляют местоимения первого, второго лица и местоимения третьего лица. «Так называемое третье лицо: он, она, оно – есть обыкновенное местоимение и обозначает вообще предмет, следовательно, здесь нет вопроса об одушевленности, о сознательности: это не личное местоимение! Зато так называемое третье лицо – это местоимение в собственном смысле, ибо оно одно только в настоящем смысле употребляется вместо имени» [12]. Мысль о необходимости обособить местоимения первого лица и второго лица (личные) от местоимений третьего лица (третье-личных, или безлично-родовых) высказывалась очень давно проф. И. А. Бодуэном де Куртенэ [13].

Так, среди местоимений субстантивного характера, т. е. среди местоимений сближающихся с существительными или, иначе говоря, среди «местоимений-существительных», выделяется несколько групп слов, формальные отличия каждой из которых от обычных существительных идут в разных планах.

Личные местоимения, прежде всего привлекающие внимание среди местоимений-существительных, отличаются от последних наличием слов, занимающих совершенно особое положение в языке вследствие того, что они являются единственными носителями значения первого и второго лица.

В самом деле, значение автора речи или его собеседника встречается только у соответствующих местоимений первого и второго лица, соответственно, и отсутствуют у каких-либо других слов. В связи с этим неправильным представляется положение традиционной грамматики о том, что местоимения всех трех лиц существуют в языке якобы на равных основаниях. В действительности же в то время как значение первого лица имеется только у местоимения I (я) и we (мы), а значение второго лица – только у местоимений you (вы) и thou (ты) (арх.), значение третьего лица разделяется местоимениями he (он), she (она), it (оно) и they (они) с необозримым количеством существительных, что формально выражается в общности их согласования с глаголом.

Наличие местоимений первого, второго и третьего лица обуславливает существование особой категории лица, образуемой их противопоставлением.

Этот момент четко отграничивает рассматриваемые местоимения-существительные от обычных существительных, которые, всегда выступая только со значением третьего лица, категории лица, естественно, не имеют [14].

Особый характер местоимений ярко проявляется в их сочетаемости. В отличие от существительных, субстантивные местоимения не сочетаются с артиклями. Это объясняется отвлеченно-

стью их лексического значения. А. С. Бархударов и Д. А. Штелинг считают, что местоимение не называет никакого конкретного предмета и поэтому не может быть речи о его классификации или индивидуализации.

Похожим образом О. Есперсон противопоставляет личные местоимения первого и второго лица третьему лицу.

Различия между тремя лицами заключается в следующем:

– первое лицо обозначает говорящего, второе лицо – собеседника;

– третье лицо, в противоположность, обозначает и не говорящего, и не собеседника. В отличие от первого и второго лица третье лицо включает не только местоимения *he, she, it*, но и существительные и другие местоимения (*the man goes, who goes, everybody goes, etc.*) [15].

Такая точка зрения заслуживает особого внимания, но кажется нам неточной. Выделение особых «местоимений-существительных» несколько не оправдано и только усложняет вопрос о местоимениях. Такую точку зрения ни в коем случае нельзя назвать полностью неверной. Данный подход является важной ступенью развития в исследовании личных местоимений, так как недвусмысленно указывает на различия, которые существуют в сфере употребления личных местоимений первого, второго и третьего лица. Действительно, сферы употребления личных местоимений варьируются.

Присоединяясь к мнению Ш. Морриса, Э. Бенвенист отмечает, что личные местоимения первого и второго лица встречаются в определенном жанре языка; можно представить обширный текст доклада, в котором они не употреблены ни разу, в диалогах же без них нельзя обойтись. Отмеченные особенности личных местоимений первого и второго лица объясняются спецификой их семантики [16].

Замещение свойственно всем личным местоимениям, хотя, первое и второе лицо, кроме того что замещают существительное, указывают на говорящего и на его собеседника. Значение всех личных местоимений сильно зависит от контекста. В тексте практически любое личное местоимение может употребляться автосемантически, т. е. личное местоимение перестает указывать на конкретного человека, становится безличным [17].

Известно, что местоимения сыграли важную роль в образовании форм склонения имени и местоименного спряжения глагола – во многих языках можно проследить местоименное происхождение личных и падежных окончаний. Это обусловлено тем обстоятельством, что в лексических значениях местоимений содержится понятие лица, отношение к субъекту речи, понятие, чрезвычайно важное с точки зрения функ-

ции общения. Поэтому местоимения оказались теми словами, при помощи которых еще в глубокой древности, когда были заложены элементы современного языка, создавался, правда, примитивный, но все же определенный грамматический строй [18].

Анализ «строевых» слов приводит А. С. Бархударова к выводу о том, что разделение всех слов на служебные и знаменательные не имеет абсолютного характера. Ссылаясь на Х. Элисона, автор утверждает, что есть лишь различная градация служебного употребления слов, при которой различным группам слов свойственны разные степени служебности, т. е. большая или меньшая степень превалирования их грамматических функций над их лексическим значением.

Однако специфика местоименных значений не исчерпывается особым характером соотношения в них лексического и грамматического аспектов.

Поскольку именно в семантике большинство исследователей видят главную особенность местоимений, объединяющую очень разнородные в морфологическом и функциональном плане единицы, следует подробнее остановиться на этой проблеме, тем более что в ней остается еще немало неясных и спорных моментов. В свете широко распространенного тезиса о решающей роли семантики в выделении местоимения как части речи большое значение приобретает вопрос об определении его общего значения. Если, например, для существительного общее, категориальное значение формулируется как предметность (субстанциальность), а для прилагательного – как значение качественного признака, то категориальное значение местоимений для многих остается неуловимым.

Местоимение принято определять как часть речи с предельно обобщенным значением, не называющую предметы, лица, отвлеченные понятия, свойства или признаки, а указывающую на них. Традиционно выделяемые в основном по семантическому признаку подклассы – личные, притяжательные, указательные, неопределенные и т. д. различаются способом указания на объект: личные (в широком смысле) указывают на объект с точки зрения участия/неучастия в акте коммуникации.

Таким образом, класс местоимений выделяется в системе традиционных частей речи по признакам указательной и заместительной семантики, оба типа семантики находятся в тесном единстве. Личные местоимения не закреплены за каким-то лицом или предметом.

Любое «я» имеет свою персональную информацию и соответствует каждый раз единичному существу, является по своей природе заместителем имени.

В традиционной грамматике местоимения первого и второго лица формально исключаются из

системы личных местоимений на том основании, что они не являются заместителями и противопоставляются местоимениям третьего лица, хотя одновременно с этим признается заместительная природа всех личных местоимений.

Но если мы признаем заместительную природу личных местоимений, то следует признать, что личные местоимения первого, второго и третьего лица являются заместителями и признак заместительности объединяет местоимения в один класс и одновременно противопоставляет этот класс слов двум другим. Значит, личные местоимения существуют на равных основаниях в подклассе личных местоимений и различие пролегает в сфере их употребления.

Примечания

1. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Высш. шк., 1986. С. 258.
2. Адмони В. Г. Основы теории грамматики. М.: Наука, 1964. С. 15.
3. Bloomfield L. Language. N. Y., 1933. P. 269–275.
4. Ibid. P. 247.
5. Блох М. Я. Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы языкознания. 2000. № 4. С. 99.
6. Смирницкий А. И. Морфология английского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1959. С. 177.
7. Селиверстова О. Н. Местоимения в языке и речи. М.: Наука, 1988. С. 26–27.
8. Смирницкий А. И. Указ. соч. С. 178.
9. Блох М. Я. Теоретические основы грамматики. М.: Высш. шк., 2005. С. 111–112.
10. Блох М. Я. Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы языкознания. 2000. № 4. С. 118.
11. Там же. С. 119.
12. Аксаков К. С. Конспект последних двух отделов первой части Русской Грамматики // Полн. собр. соч. М.: 1880. т. 3. Ч. 2: Сочинения филологические. С. 76.
13. Бодуэн де Куртене И. А. Избранные труды по общему языкознанию. Т. 2. М., 1963.
14. Смирницкий А. И. Указ. соч. С. 186–187.
15. Jespersen O. Essentials of English grammar. L., 1946. P. 387.
16. Майтинская К. Е. Местоимения в языках разных систем. М.: Наука, 1968. С. 142.
17. Там же. С. 114.
18. Устинова Н. Ф. Местоимение как часть речи в современном английском языке // Ученые записки Ленингр. гос. пед. ун-та ин. яз. Л., 1954. С. 73.

УДК 82.0

Е. В. Намычкина

РОЛЬ НАРАСТАНИЯ И СПАДА В КОМПОЗИЦИИ АНГЛИЙСКИХ СКАЗОК, ПОСТРОЕННЫХ НА ОСНОВЕ НАНИЗЫВАНИЯ

В статье рассматривается вопрос о роли стилистических приемов нарастания и спада в английских цепных и кумулятивных сказках. Выявляются структурные различия этих видов фольклора. На основе диктемой теории строения текста анализируются примеры употребления нарастания и спада как композиционных основ развития конфликта, кульминации и развязки сказок, построенных по принципу нанизывания.

The article is devoted to the study of the role of climax and anticlimax in English chain and cumulative fairy tales. Structural differences of these types of folklore are described. Examples of using climax and anticlimax as structural components of conflict development, culmination and ending in fairy tales are analysed on the basis of the dictemic theory of text structure.

Ключевые слова: цепная сказка, кумулятивная сказка, нарастание, спад, кульминация, развязка, композиция.

Keywords: chain fairy tale, cumulative fairy tale, climax, anticlimax, culmination, ending, text structure.

Нарастание и спад – синтаксические стилистические средства, которые часто становятся структурной основой текста. Особенно ярко эта их функция проявляется в сказках на основе нанизывания.

Структурными элементами этих сказок являются однотипные звенья-эпизоды. Нанизыванием И. Ф. Амроян называет такой тип повтора, «когда новое звено, присоединяясь к предыдущему, непосредственно связано с ним и только через него осуществляет связь с цепью в целом» [1].

Как известно, народная сказка в Англии стала фиксироваться в печатных изданиях не так давно в сравнении с другими странами. В то же время рассматриваемые в данной статье сказки – явление преимущественно фольклорное, поэтому таких произведений встречается немного, каждая сказка из этой группы уникальна по содержанию и структуре. В то же время общим признаком этих произведений является использование различных видов нарастания и спада в качестве структурной основы развития конфликта, ведущего к кульминации, непосредственно кульминации и развязки.

В данной статье проводится анализ роли нарастания и спада в композиции сказок на основе

нанизывания. Для этого, прежде всего, разделим сказки этой группы на цепные, в которых новый персонаж вводится в повествование без перечисления упоминавшихся ранее, и кумулятивные, в которых все задействованные ранее персонажи перечисляются в каждом эпизоде.

Цепная сказка в английском фольклоре состоит из трех элементов: завязки, развития конфликта и кульминации. Развязка в этих произведениях отсутствует или совмещается с кульминацией, что проявляется в снижении напряженности в последнем предложении. Основой сюжета, ведущего к кульминации, могут являться различные виды нарастания, спад или их сочетание.

Структурной основой сказок *"Mouse and Mouser"* и *"News!"* являются двунаправленные последовательности или диалогические единства – оккурсы [2].

"Mouse and Mouser" – сказка для чтения маленьким детям, что определяет ее структурные особенности: параллелизм, рифмованность и ритмичность текста, напевность, повтор лексем. Небольшой размер сказки позволил использовать в качестве ее структурной основы эмоциональное нарастание. Финалом становится кульминация сказки – кошка съедает мышку.

Логическое нарастание стало основой сказки *"News!"*. Хозяин (*Mr. G.*) спрашивает слугу из родительского дома о последних новостях. В рассказе слуги новости расположены в порядке ухудшения и образуют логическое нарастание. При этом первая, самая незначительная, новость представлена в восклицательном предложении, а все последующие не выделены эмоционально. Слуга отвечает на вопросы крайне сдержанно, и каждая новость растягивается на несколько его реплик. Связь между элементами расположена в репликах хозяина, задающего наводящие вопросы, выражающего изумление и отчаяние:

MR. G. And why were they over-worked?

STEWARD. To carry water, Sir.

MR. G. To carry water, and what were they carrying water for?

STEWARD. Sure, Sir, to put out the fire.

MR. G. Fire! What fire? [3]

В основе сказок *"Lazy Jack"* и *"Stupid's Cries"* лежит прием, который можно назвать кумулятивным нарастанием: элементы тождественны по силе экспрессивности, а общая выразительность фразы усиливается через кумуляцию напряженности в целом. Элементы связаны между собой попарно при помощи репризы-предложения: в заключительной части первого звена дается совет, а в начале второго он реализуется и т. д. В результате возникает «эффект запаздывания», то есть рекомендованный поступок совершается в уже изменившихся условиях. Функция этого при-

ема – создание комического эффекта и высмеивание глупости.

Сочетание нарастания и спада стало композиционной основой сказки *"The Magpie's Nest"*. Количественный спад, выражающий уменьшение числа птиц, слушающих советы сороки, сочетается с нарастанием (также количественным), выражающим увеличение размеров гнезда. Кульминации предшествует дополнительное трехчастное эмоциональное нарастание.

Сказка *"Bogey-beast"* основана на спаде. Бедная старушка находит в уличной грязи горшок и хочет использовать его как кашпо. Взяв его в руки, она обнаруживает, что он полон золотых монет. Однако дальше ценность этой находки постепенно снижается: горшок с золотом оказался куском серебра, затем куском железа, камнем, который превратился в чудовище и убежал совсем. Реакция героини всякий раз позитивная, выражена в параллельных конструкциях с повтором отдельных фраз.

Таким образом, с помощью нисходящей градации, выражающей снижение материальной ценности находки, подчеркивается мудрый взгляд героини на жизнь и ее неугасающий оптимизм.

Особой любовью среди детей пользуются сказки с выкриком в конце. Для достижения максимального эффекта сюжет таких сказок строится на монотонности. Это качество достигается с помощью повтора лексем или предложений, параллелизма, чередования. Непосредственно перед выкриком читающий должен снизить громкость речи, максимально приблизиться к слушающему. Сюжет сказки часто способствует этому.

На повторе лексемы основана сказка *"Teeny-Tiny"*. В предкульминационной части сказки – лексически выраженное фонетическое нарастание, основанное на повторе фразы. Кульминационный выкрик выделен графически. Семантика повторяемой лексемы (*teeny-tiny* – «крошечный, малюсенький») обуславливает необходимость чтения сказки тихим, тонким голосом. Финальный выкрик также вводится этой лексемой:

And this teeny-tiny woman was a teeny-tiny bit more frightened, but she put her teeny-tiny head out of the teeny-tiny clothes, and said in her loudest teeny-tiny voice, "TAKE IT!" [4]

Благодаря этому контрасту эффект неожиданности от выкрика максимален.

Структурное разнообразие представлено и в кумулятивных сказках английского фольклора.

Кумулятивные сказки основаны на нанизывании диктем (элементарных тематических единиц связной речи [5]), в результате которого образуется количественное нарастание. В структуре кумулятивной сказки можно выделить подъем, приводящий к кульминации, и спад, размеры кото-

рого могут варьироваться от одного предложения до нескольких диктем.

В. Я. Пропп выделяет два типа запуска кумулятивной цепочки:

1) Создание цепи мотивированно и внутренне необходимо.

2) Никакой необходимости в приходе все новых и новых персонажей нет [6].

Завязка перед кумулятивной цепочкой в обоих типах короткая – от одного предложения до одной диктемы. И. Ф. Амроян выделяет кумуляцию прямую (повтор начинается с первого звена) и обратную (перечисление от последнего звена к первому) [7].

Примеры сказок с мотивированной цепью эпизодов – “*The Old Woman and her Pig*”, “*The Cat and the Mouse*”, “*Munachar and Manachar*”.

Основным композиционным стержнем сказки “*The Old Woman and Her Pig*” является нанизывание акции: один и тот же персонаж (старушка) совершает одну и ту же акцию (обращается с просьбой), но объект, к которому обращена ее просьба, меняется. Цепь, образующая сказку, состоит из десяти звеньев. Кумуляция сосредоточена в монологе-просьбе старушки.

Логического перехода от одного звена к другому нет, создается впечатление, что старушка, обиженная очередным отказом, случайно встречает кого-то, кто может помочь ей наказать обидчика:

She went a little further, and she met a stick. So she said, “Stick! stick! beat dog; dog won’t bite pig; piggy won’t get over the stile; and I shan’t get home till midnight.” But the stick wouldn’t.

She went a little further, and she met a fire... [8]

Кульминацией сказки является встреча старушки с коровой, которая готова ей помочь, если старушка выполнит ее условие.

В двух других сказках первой группы элементы связаны с помощью запроса. Так, в кельтской сказке “*Munachar and Manachar*” каждый новый персонаж ставит условие: “*You will not get me, until you get X to Y*”. Таким образом, читатель всякий раз знает, какой персонаж добавится в следующем эпизоде. Сказка “*Munachar and Manachar*” самая длинная среди произведений этой группы: она состоит из двенадцати звеньев. Сказка “*The Cat and the Mouse*”, напротив, короткая (состоит из пяти звеньев) и адресована самым маленьким читателям.

Среди сказок, в которых персонажи не связаны логически, такие фольклорные произведения, как “*Johnny-Cake*”, “*How Jack went out to seek his fortune*”, “*Titty mouse and Tatty mouse*”, “*Henny-Penny*”.

В сказке “*Henny-Penny*” завязка короткая, кумуляция прямая, с перечислением всех персонажей четыре раза в каждом блоке:

So they went along, and they went along, and they went along, till they met Goosey-poosey. “Where are you going to, Henny-penny, Cocky-locky and Ducky-daddles?” said Goosey-poosey. “Oh! we’re going to tell the king the sky’s a-falling,” said Henny-penny and Cocky-locky and Ducky-daddles. “May I come with you,” said Goosey-poosey. “Certainly,” said Henny-penny, Cocky-locky and Ducky-daddles. So Henny-penny, Cocky-locky, Ducky-daddles and Goosy-poosey went to tell the king the sky was a-falling [9].

Простые рифмы в названии персонажей и многократное их перечисление выполняют развлекательную функцию. Персонажи поочередно присоединяются к общему для всех действию (то есть совершают одну акцию) – бегут сообщить о неизвестной опасности. Поскольку в данном случае в смысловом отношении для сказки важна не сама акция, а количество персонажей, И. Ф. Амроян называет такие цепочки нанизыванием персонажей [10].

Этот же вид нанизывания используется в сказке “*How Jack went out to seek his fortune*”. Персонажи перечисляются один раз в каждом блоке. Кульминация сказки определяется в ее заглавии: это тот момент повествования, в котором Джек и находит свое счастье. Место кульминации выделено словами Джека:

“That gold shall be mine,” quoth Jack to himself. “I have found my fortune already” [11].

Особенностью данной сказки является то, что в кульминации все перечисленные персонажи своими действиями одновременно, а не поочередно помогают Джеку обрести желаемое.

В кумулятивных сказках завязка является обособленным элементом, в котором перечисляются все персонажи сказки, упоминающиеся до кульминации. Можно выделить три модели такой завязки:

А) Персонажи перечисляются в обратном порядке, в конце перечисления – ожидаемое разрешение конфликта. В кульминации сказки “*The Old Woman and her Pig*” старушка выполняет требования коровы, благодаря чему кумулятивная цепочка запускается в обратном порядке и приводит к желаемому результату. Аналогичные схемы используются в сказках “*The Cat and the Mouse*” и “*The Wee, Wee Mannie*”.

Б) Персонажи перечисляются в обратном порядке, но финал неожиданный. В сказке “*Henny-Penny*” птицы поочередно заходят в нору, становясь добычей лисицы. Однако виновник всех событий – курица – в последний момент убегает от опасности. Муначар, герой кельтской сказки “*Munachar and Manachar*”, хочет найти веревку, чтобы повесить Маначара. Однако как только он выполняет все условия, цепочка запускается в обратном порядке и герой

получает веревку, он обнаруживает, что его враг уже лопнул.

В) В развязке создается новая цепочка-нарастание с участием прежних персонажей.

Так, развязка сказки *"How Jack Went Out to Seek His Fortune"* основана на прямой кумуляции. Однако в ней прежние персонажи выступают в новой роли (кота принимают за старуху, собаку – за сапожника, быка – за дровосека и т. д.).

В английском фольклоре находим цепной и кумулятивный варианты произведений на мотив сказки о колобке: *"The Wee Bannock"* и *"Johnny-Cake"*. Первая сказка основана на количественном нарастании. Лепешка убегает из дома пекаря и проходит через десять домов, прежде чем попадает в лисью нору. Основное внимание сосредоточено не на лепешке, а на тех, кто пытается ее поймать. Параллельные конструкции не встречаются, в сказке много профессиональной лексики – предметов, которые используют портные, ткачи, кузнецы и т. д.

В кумулятивном аналоге этой сказки, *"Johnny-Cake"*, кумуляция заключена в песенке Колобка, где он перечисляет всех персонажей, которых ему удалось перехитрить. Таких персонажей всего пять: три группы людей и двое животных. Перед кульминацией сказки расположено дополнительное фонетическое нарастание на основе повтора. Композиционная особенность сказки заключается в том, что, в отличие от других кумулятивных сказок, *"Johnny-Cake"* заканчивается кульминацией, совмещенной с развязкой.

Особенностью народных английских сказок *"The Strange visitor"* и *"Master of all masters"* является сочетание элементов цепных и кумулятивных сказок.

"The Strange Visitor" – сказка с выкриком в конце, основана на параллелизме и чередовании. Выкрик в этой сказке является не кульминацией, а концом постепенной разрядки, что значительно увеличивает его воздействие на читателя. Сюжет до кульминации (приход частей тела странного посетителя) повествуется от третьего лица, эффект монотонности создается благодаря параллельным конструкциям в описании появления частей тела, чередованию больших и маленьких частей и повтору предложения, описывающего действия старушки:

And still she sat, and still she reeled, and still she wished for company [12].

Хотя уже появившиеся части тела всякий раз не перечисляются, кумуляция образуется в результате того, что в сознании слушающего обра-

зуется цельная картина, и уже названные части, таким образом, каждый раз актуализируются. Этому также способствует чередование размера частей тела. Сказка о странном посетителе интересна также тем, что благодаря длинной развязке кульминация произведения смещается на центральную позицию.

"Master of all masters" – цепная сказка, основанная на параллелизме. Развитие конфликта построено на оккурсемах, представляет собой диалог хозяина и служанки. На каждый вопрос хозяина служанка предлагает три варианта ответа – два своих и один – «по желанию хозяина». Кульминация завершает произведение и представляет собой кумуляцию всей информации в единую диктему-предложение. Таким образом, развитие сюжета представляет собой структуру цепной сказки, а в кульминации кумулируется вся предыдущая информация.

Таким образом, мы определили, что нарастание и спад – основные структурные компоненты британских сказок, построенных на основе называния. В основе предкульминационного сюжета цепных сказок используются логическое, количественное, эмоциональное нарастание, постепенный спад или их комбинации. Кроме того, в английском фольклоре мы обнаружили примеры цепных сказок, в которых кумулятивное нарастание стало основой предкульминационного сюжета и кульминации. Сюжет, ведущий к кульминации кумулятивной сказки, строится на количественном нарастании, а развязка этих сказок может иметь в основе как спад, так и нарастание.

Примечания

1. Амроян И. Ф. Типология цепевидных структур. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/amroyan1.htm>
2. Блох М. Я. Теоретические основы грамматики: учеб. 4-е изд., испр. М.: Высш. шк., 2004. С. 173.
3. English Fairy Tales and More English Fairy Tales / col. and ed. by J. Jacobs. Santa Barbara; Denver; Oxford, 2002. P. 301.
4. Там же. С. 51.
5. Блох М. Я. Указ. соч. С. 178.
6. Пропп В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа.) / науч. ред., коммент. Ю. С. Рассказова. М.: Изд-во «Лабиринт», 2000. С. 345.
7. Амроян И. Ф. Указ. соч.
8. English fairy tales. Wordsworth Editions Limited, 1994. P. 180.
9. Там же. С. 155.
10. Амроян И. Ф. Указ. соч.
11. English fairy tales. P. 189.
12. English Fairy Tales and More English Fairy Tales. P. 129.

Концептуальный и дискурсивный анализ языковых единиц. Ментальная сфера и языковая картина мира человека. Этнолингвистические исследования

УДК 801.3

М. В. Гречицкая

КОГНИТИВНЫЕ ПРИЗНАКИ КОНЦЕПТА «ПРЕДПОЛОЖЕНИЕ» В НЕМЕЦКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

В статье даётся определение концепта «предположение», рассматриваются методы исследования концепта, такие как построение номинативного поля и когнитивная интерпретация. Содержание концепта «предположение» в немецкой языковой картине мира представлено в виде перечня его когнитивных признаков.

The author defines the concept "supposition" and considers the methods of researching it by way of forming the nominative field and using cognitive interpretation. The content of the concept "supposition" in German linguistic picture of the world is represented as a list of its cognitive signs.

Ключевые слова: концепт, предположение, номинативное поле, когнитивная интерпретация, когнитивные признаки.

Keywords: concept, supposition, nominative field, cognitive interpretation, cognitive signs.

На сегодняшний день когнитивные исследования стали неотъемлемой частью современной лингвистической науки. Одним из центральных понятий когнитивной лингвистики является концепт. Единого определения данного феномена пока не существует, но общепринятым положением в современной научной литературе по когнитивной лингвистике является то, что концепт представляет собой ментальное образование, как результат фрагмента отражённой действительности локализуется в сознании человека, объективируется языковыми средствами и при этом обладает сложной структурой и национально-культурной спецификой.

Предположение определяется нами как соотношение действительности и видимости/кажимости, иными словами, оценка реальности какого-либо фрагмента действительности. Предположение основано на возможности и реализуется в разных степенях вероятности. Предположение, имеющее в своей основе интерпретацию как результат индивидуального опыта по категоризации и концептуализации окружающей действи-

тельности, является абстрактным категориальным, а именно модусным концептом в составе языковой модусной категории возможности.

Язык является основным средством репрезентации концепта. Среди языковых средств, объективирующих концепт, прежде всего принято рассматривать номинативные языковые единицы. Если планом содержания концепта является вся совокупность познанных существенных признаков данного объекта, то планом языкового выражения – совокупность лексических, фразеологических, паремнологических единиц, номинирующих и описывающих данный объект.

Существует немалое количество методов и приёмов описания и исследования концептов. Одним из них является метод построения номинативного поля концепта с последующей когнитивной интерпретацией составляющих его элементов. Данная методика исследования концептов разработана З. Д. Поповой и И. А. Стерниным в рамках семантико-когнитивного подхода. Метод построения номинативного поля концепта заключает в себе возможность представить совокупность разноуровневых языковых средств, репрезентирующих тот или иной концепт, то есть наиболее полно и адекватно отразить план выражения концепта.

«Под когнитивной интерпретацией понимается мысленное обобщение на более высоком уровне абстракции результатов описания значений языковых единиц, номинирующих концепт, для выявления и словесного формулирования когнитивных признаков, репрезентируемых теми или иными значениями или семантическими компонентами этих языковых единиц <...>» [1]. Когнитивный признак суть «отдельный признак объекта, осознанный человеком и отображённый в структуре соответствующего концепта как отдельный элемент его содержания» [2].

Номинативное поле концепта «предположение» ("Vermutung") в немецкой языковой картине мира насчитывает 611 номинативных единиц, из которых 464 (76%) – лексемы (существительное, глагол, прилагательное, наречие, причастие) и их сочетания, 126 (20,6%) – фразеологические единицы, 21 (3,4%) – паремии, включающие пословицы, поговорки и цитаты немецкоговорящих писателей, поэтов и других деятелей.

Компонентный анализ лексики, связанной с ядерным мотивом «предположение», позволил выделить семный состав лексических единиц, так

или иначе вербализующих интересующий нас концепт. Выявленные фразеологизмы и паремии, характеризующие те или иные стороны феномена предположения, предоставили возможность сформулировать утверждения о данном концепте. В результате на основе вышеупомянутых процедур и проведения когнитивной интерпретации установленных сем и сформулированных утверждений концепт «предположение» в немецкой языковой картине мира может быть представлен как совокупность когнитивных признаков, отражающих содержание концепта как ментального образования.

Нижеприведённые признаки перечисляются в порядке убывания их яркости, частотности. При настоящем исследовании, которое проводилось с опорой на лексикографические источники, «яркость признаков определяется по <...> количеству единиц, объективирующих тот или иной когнитивный признак, – чем больше таких единиц, тем данный признак ярче и важнее для сознания» [3]. Рассмотрение когнитивных признаков концепта «предположение» в немецкой языковой картине мира дано в следующей последовательности: название когнитивного признака, который репрезентируется различными, но сходными по семантике языковыми средствами, количество объективирующих данный признак единиц (их процентное соотношение от общего количества единиц), перечень языковых единиц, значение которых было обобщено в ходе когнитивной интерпретации данным признаком.

1) Неопределённое, неоднозначное суждение (88 – 13,8%): *Amfibolie, Fragezeichen, Hängepartie, Konjektur, Unentschiedenheit, Ungewissheit, Unklarheit, Unschlüssigkeit, Vagheit, Pi mal Daumen / Schauze, sich abklavieren, konjizieren, ambig, amfibolisch, approximativ,equivok, beiläufig, diffus, disputabel, doppelsinnig, dumpf, dunkel, nicht eindeutig, (hoch) nicht entschieden / geklärt, nicht festgelegt, nicht feststehend, finster, fraglich, geschätzt, mehrdeutig, nebelhaft, nebulös, offen, praterpropter, problematisch, schattenhaft, schätzungsweise, schemenhaft, sinister, strittig, uberhapp's, umstritten, unbestimmt, undeutlich, unentschieden, ungefähr, ungeklärt, ungelöst, ungenau, ungewiss, unklar, unpräzise, unscharf, vage, vieldeutig, zwielichtig;*

in Vermutungen ergeben / verlieren, sich auf schwankenden / unsicheren Boden begeben, keinen Brief von etw. haben, über den Daumen peilen, im Dunklen / Finstern tappen, zwischen Furcht und Hoffnung schwebend, verschiedene Meinungen unter einen Hut bringen, von j-m auf andere schließen, einen Überschlag machen, j-m böhmisch / spanisch vorkommen; nicht wissen, wie man bei / mit j-m dran ist; Das sind spanische Schlösser. Das frisst kein Schwein. Das versteht kein Schwein. Da wird

kein Schwein draus klug. Das wissen die Gotter! Weiß der Henker / Himmel / Kuckuck / Teufel!

Vermutung ist nicht Gewissheit. Darüber sind sich die Gelehrten noch nicht einig. Die Gelehrten sind selten einer Meinung. Anderer Kopf, andere Gedanken. Die Gesunden und Kranken haben ungleiche Gedanken. Der Geist webt, wo er will.

2) Предварительное суждение о чём-либо возможном (67 – 10,7%): *Annahme, Möglichkeit, Mutmaßung, Vermutung, Wahrscheinlichkeit, annehmen, mutmaßen, rechnen mit, schätzen, spekulieren, unterstellen, vermuten, allenfalls, allfällig, angenommen, ausführbar, denkbar, eintretbar, erdenkbar, erdenklich, erreichbar, etwaig, eventaul, eventuell, gegebenenfalls, leicht, möglich, möglichenfalls, möglicherweise, mutmaßlich, nachher, potenziell, schätzungsweise, vermutlich, vermutungsweise, vielleicht, virtual, virtuell, voraussichtlich, vorstellbar, wohl, wahrscheinlich, womöglich, einer Annahme / Vermutung entsprechend, (in) der Annahme / Vermutung sein, eine Annahme / Vermutung anstellen / aussprechen / äußern / fallenlassen / haben / begen, allem Anschein nach, in Betracht / infrage kommend, am Ende, nach Möglichkeit, wie man annehmen / vermuten kann, wie anzunehmen / zu vermuten ist, für möglich / wahrscheinlich halten;*

auf Vermutungen angewiesen sein, einer Annahme / Vermutung nachgeben, recht in der Annahme / Vermutung geben, etw. j-m bluben kann, mit dem Gedanken spielen (etw. zu tun), im Rahmen des Möglichen bleiben.

3) Суждение, имеющее в своей основе чувственное начало (62 – 9,7%): *Abnung, Animus, Anschein, Eingebung, Gefühl, Gespür, Intuition, Konjektur, Riecher, Schein, sechster Sinn, innere Stimme, Vorabnung, Vorgefühl, abnen, erabnen, erfühlen, erraten, erspüren, fühlen, scheinen, scheint's, spüren, vorabnen, vorausabnen, vorausfühlen, vorherfühlen, wittern, anscheinend, augenscheinlich, offenbar, offenkundig, offensichtlich, voraussichtlich, etw. mutet j-n an (wie), dem (allem) Anschein nach, dem Augenschein nach, etw. erscheint / scheint j-m, etw. kommt j-m vor, etw. wirkt wie;*

Antenne haben, den Braten / Lunte riechen, ein flaes / komisches / mulmiges Gefühl in der / um die Rosette haben, weiße Mäuse merken / riechen, eine (gute / feine) Nase / einen (den richtigen) Riecher für etw. haben, den Pferdefuss wittern, dreimal raten dürfen, etw. im Urin / im kleinen Zeh spüren, Unrat wittern, in weiser Voraussicht; Die Atmosphäre ist mit / von etwas geschwängert. Mein kleiner Finger sagt mir... Es liegt etwas in der Luft.

4) Относительно уверенное суждение (55 – 8,6%): *allemal, bestimmt, evident, freilich, gewiss,*

böchstwahrscheinlich, klar, natürlich, sicher, sicherlich, todsicher, mit (ziemlicher) Sicherheit, voraussichtlich, aller Voraussicht / Wahrscheinlichkeit nach, mit größter Wahrscheinlichkeit, (mit) an Sicherheit grenzende(r) Wahrscheinlichkeit, als Tatsache hinstellen;

auf dem Boden bestimmter Anschauungen stehen, nach menschlichem Ermessen, sich an den fünf / zehn Fingern abrechnen / abzählen, in gutem Glauben handeln, auf der Hand liegen, sich an beiden Händen abfingern / abzählen, für j-s Obren bestimmt sein, auf der Stirn geschrieben stehen, an etw. ist nicht zu tippen, etw. auf Verdacht tun; so gewiss, wie die Nacht dem Tage folgt; so sicher, wie das Amen in der Kirche; so gewiss / so sicher, wie zwei mal zwei vier ist; wissen, was vor sich geht / was gespielt wird / was (wo) die Glocke (die Uhr) geschlagen hat / wo Barthel den Most holt / wo der Hase läuft / wo der Hund begraben liegt / woher der Wind weht; So läuft der Hase! Da liegt der Hase im Pfeffer. Da liegt der Hund begraben! Das ist des Pudels Kern. Daher pfeift / weht der Wind! Nachtigall, ich hörß dich trapsen!

Aber sicher, sagte Blücher! „Sicher ist, dass nichts sicher ist“ (K.Valentin)

5) Суждение о чём-либо недействительном (53 – 8,3%): *Einbildung, Fantasie(gebilde), Fiktion, Fiktionalisierung, Illusion, Imagination(gebilde), Schimare, (Selbst) Täuschung, Trugbild, Vorstellung, Wahn, sich ausdenken, sich ausmalen, sich denken, sich einbilden, erfinden, ersinnen, fantasieren, fiktionalisieren, imaginieren, unterstellen, sich vergegenwärtigen, sich vorstellen, wähen, ausgedacht, erdacht, erdichtet, erfunden, fiktional, fiktiv, gedacht, imaginabel, imaginär, imaginativ, scheinbar, spekulativ, unreal, unwirklich, vorgestellt, vorgetäuscht, vorstellbar;*

nicht ins Bild passen, sich keine Schwachheiten einbilden, von einem Wahn geblendet sein, die Zeche ohne den Wirt machen (gemacht haben); Da lachen die Hühner!

Das hat weder Hand noch Fuss. Wer meint, er tue zu viel, der tut gewiss zu wenig. Der Schein trägt, der Spiegel lügt. Was nicht scheint, das gibt nicht.

6) Суждение, выражающее субъективную точку зрения относительно определённого положения дел (49 – 7,7%): *Abschätzung, Anschauung, Ansicht, Auffassung, Befinden, Begriff, Behauptung, Beurteilung, Bewertung, Dafürhalten, Einschätzung, Einstellung, Erachten, Ermessen, Gedanke, (Geistes)Haltung, Meinung, Meinungsaustrausch, Meinungsäußerung, Meinungsstreit, Meinungsverschiedenheit, Position, Sicht, Standpunkt, Stellung, Urteil, Vorstellung, abschätzen, sich ausrechnen, behaupten, beurteilen, bewerten, denken, einschätzen, ermessen, finden, glauben, meinen, schätzen, urteilen, von hoher (höherer) Warte aus;*

auf einen Gedanken kommen, mit einer Meinung (nicht) hinter dem Berge halten, Das ist Ansichtssache. Das ist Auffassungssache. Ein Gedanke fuhr / schloss mir durch den Kopf.

7) Суждение относительно осуществления чего-либо возможного позитивного (44 – 6,9%): *Aussicht, Chance, Glaube, Hoffnung, Hoffnungsfunke, Hoffnungsschimmer, Hoffnungsstrahl, Lichtblick, Optimismus, Perspektive, Spekulation, Traum, Vertrauen, Vorfreude, Zukunftsglaube, Zutrauen, Zuversicht, bauen auf, erhoffen, erträumen, hoffen, rechnen auf, spekulieren auf, sich spitzen, träumen, sich versprechen, sich vorstellen, zählen auf, hoffentlich, hoffnungslos, hoffnungsvoll, optimistisch / zuversichtlich sein, Spekulationen anstellen;*

ein Strahl der Hoffnung, sich der Hoffnung hingeben, eine Hoffnung nähern, sich in der Hoffnung wiegen, eine Hoffnung begraben / zu Grabe tragen;

Hoffen wir das Beste! Hoffnungen geben in die Brüche. Hoffnungen werden zu Wasser / zunichte.

8) Суждение относительно вины кого-либо в негативном/незаконном намерении/поступке (40 – 6,3%): *Argwohn, Bedenken, Mißtrauen, Ombrage, Verdacht, Verdächtigung, argwöhnen, beargwöhnen, verdächtigen, anrüchig, argwöhnisch, bedenklich, brenzlig, dubios, dunkel, nicht einwandfrei, faul, finster, fragwürdig, nicht glaubwürdig, halbseiden, mißtrauisch, mulmig, suspekt, undurchsichtig, verdächtig, zweifelhaft, voll Argwohn, voller Bedenken, nicht ganz astrein / basenrein / sauber, mutmaßlich schuldig, einen Schuld bezichtigen, Verdacht erregend, zu Verdacht Anlaß gebend, Verdacht hervorrufend, in einem Verdacht stehend; Verdacht schöpfen, auf Verdacht sein.*

9) Суждение, основанное на умозаключении вследствие знания определённой информации (36 – 5,6%): *Abwägung, Bedenken, Bedingung, Besinnen, Besinnung, Betrachtung, Erwägung, Überlegung, Voraussetzung, Vorbedingung, abwägen, ausgehen von, (sich) bedenken, besinnen, brüten, durchdenken, erwägen, grübeln, knobeln, nachdenken, nachgrübeln, nachsinnen, rätseln, sinnen, sinnieren, überdenken, überlegen, voraussetzen, wägen, nachdenklich, Überlegungen anstellen;*

sich das Hirn zermartern, sich durch den Kopf geben lassen, sich einen Kopf machen, sich den Kopf zerbrechen.

10) Суждение относительно осуществления чего-либо возможного нейтрального в будущем (31 – 4,8%): *Berechnung, Erwartung, Kalkulation, Kalkül, Planung, Rechnung, Überlegung (sich) ausrechnen, berechnen, einkalkulieren, entgegensehen, erwarten, gewärtigen, harren, kalkulieren, planen, rechnen mit, auf sich zukommen sehen;*

mit einem bestimmten Gedanken umgehen / sich tragen, wie auf glühenden Kohlen sitzen, wie auf

Nadeln sitzen; Die Dinge barren, die da kommen sollen.

Kräht der Hahn auf dem Mist, ändert sich das Wetter, oder es bleibt wie es ist. Das wird die Zukunft lehren. Lobe den Flachs nicht, bevor das Leinen gewoben ist. Wie werden ja sehen, wie der Hase läuft. Es ist noch nicht aller Tage Abend. Unverhofft kommt oft. Was sein soll, schickt sich wohl.

11) Суждение, сформулированное в форме предсказания (29 – 4,5%): *Horoskop, Orakel(spruch), Profet(in), Profetie, profetisch, Profezeiung, Prognose, Tipp, Voraussage, Vorhersage, Wahrsager(in), Wahrsagung, Weissager(in), Weissagung, sich ausrechnen, erraten, orakeln, profezeien, prognostizieren, tippen auf, voraussagen, vorhersagen, wahrsagen, weissagen;*

wissen, wo die Karten fallen (werden).

12) Суждение относительно осуществления чего-либо возможного негативного (25 – 3,9%): *Befürchtung, Besorgnis, befürchten, fürchten, schwanen, bedenklich, besorgt, unheimlich, Angst haben, auf etw. gefasst sein, sich auf etw. gefasst machen;*

den Braten / Lunte riechen, ein flaves / komisches / mulmiges Gefühl in der / um die Rosette haben, weiße Mäuse merken / riechen, den Pferdefuss wittern, Unrat wittern, den Teufel an die Wand malen; wissen, wo ihn der Schub drückt; noch nichts von seinem Glück wissen; (Ach) Du abnungsvoller Engel! Die Kugel ist für j-n gegossen.

13) Неуверенное суждение (22 – 3,5%): *Bedenken, Hin-und-her-Schwanken, Skepsis, Skeptiker(in), Unsicherheit, Zweifel, Zweifler, Zweifelsfall, Zweifelsfrage, anzweifeln, bezweifeln, schwanken, wanken, zweifeln, skeptisch, unsicher, zweifelhaft, innerer Widerstreit;*

etw. nur vom Hörensagen wissen, im Unsicheren sein;

Der Mensch denkt, Gott lenkt.

14) Суждение, высказанное в форме предвидения (18 – 2,8%): *Divination, Hellseher(in), Hellseherei, Vorausschau, Voraussicht, Weitblick, Weitsicht, absehen, sich ausrechnen, hellsehen, etw. kommen sehen, vorausschauen, voraussehen, vorhersehen, weitblickend, weitsichtig;*

wissen, wo die Karten fallen (werden).

15) Научно обоснованное суждение (16 – 2,5%): *Hypothese, Postulat, Prämisse, Präsumtion,*

(Lehr)Satz, Spekulation, Supposition, Theorem, These, prasumieren, spekulieren, (prä)supponieren, hypothetisch, präsumtiv.

Несмотря на то что когнитивный признак исследуемого концепта – «предварительное суждение о чём-либо возможном» – занимает среди других признаков лишь второе место по степени частотности объективирующих его единиц, следует отметить, что данный признак является основополагающим. Он объединяет и пронизывает остальные признаки концепта, поскольку, во-первых, предполагать можно лишь то, что возможно, что может соответствовать либо не соответствовать действительности. Во-вторых, речь о предположении идёт всегда в том случае, пока ещё не известна истина, не установлено действительное положение вещей. Следовательно, все языковые единицы, реализующие концепт «предположение» в немецкой языковой картине мира, теоретически можно объединить данным признаком. Но на практике в перечень единиц, вербализующих признак «предварительное суждение о чём-либо возможном», вошли только те, значение которых ограничено только соответствующими семантическими компонентами: «предварительное суждение», «возможность», «вероятность» – и не отягощено дополнительными дифференциальными и коннотативными семами.

Таким образом, построение номинативного поля концепта «предположение» позволило представить данный концепт в том виде, в котором он отражён и зафиксирован в языке, то есть описать лишь коммуникативно релевантную часть концепта. Концепт «предположение» вербализован в немецкой языковой картине мира целым комплексом языковых средств, включающих лексику, фразеологию и паремии, семантическое описание и систематизация которых предоставили возможность выделить и сформулировать пятнадцать когнитивных признаков концепта. Перечисленные по степени яркости когнитивные признаки представляют содержание концепта «предположение» (“Vermutung”) как ментальной единицы немецкой народности.

Примечания

1. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М., 2007. С. 200.
2. Там же. С. 128.
3. Там же. С. 214.

О. В. Рубцова

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ В РАМКАХ КОНЦЕПТА "SPACE"

Анализ художественных текстов, относящихся к научно-фантастическому дискурсу, позволил определить номенклатуру наиболее часто используемых пространственных предлогов, таких как *through, across, out of, down*, и выявить их функциональные особенности в реализации вербальной дескрипции концепта "space".

The analysis of texts belonging to science fiction discourse made it possible to single out the most frequent prepositions (*through, across, out of, down*) and reveal their functional potential in creating verbal descriptions of the concept "space".

Ключевые слова: пространство, пространственные отношения, пространственные предлоги, научно-фантастический дискурс, концепт.

Keywords: space, spatial relations, spatial prepositions, science fiction discourse, concept.

Данная статья посвящена анализу функциональных и семантических особенностей английских предлогов (*through, across, out of, down*) при описании не только геометрического, но и иных (космическое, межличностное пространство) представлений концепта "space". Исследование выполнено на материале художественного текста К. Саймака (C. Simak) "Way Station", относящегося к жанру научно-фантастического дискурса. Обоснованием этого выбора служит тот факт, что в данном виде дискурса наблюдаются многочисленные описания различных видов пространств: космического, замкнутого, математического, межличностного и т. д. Они не только многочисленны и разнообразны своим референтным пространством, но и весьма неожиданны по интерпретации самого концепта "space". В ходе анализа использования пространственных предлогов и их частотности в реализации пространственных отношений в рамках концепта "space" в общей сложности методом сплошной выборки на 288 страницах текста нами были зафиксированы 315 текстовых фрагментов. В пределах данных дескрипций нами были выявлены наиболее часто используемые предлоги *through* (50 употреблений в контексте), *across* (50...), *out of* (80...), *down* (85...).

Концепт "space" является одним из базовых в представлении картины мира и включает в себя фреймовые структуры "private space", "city space", "math space", "universe" и другие. Описание про-

странственных отношений зависит от восприятия и осознания человеком окружающего мира, поэтому этот процесс обладает лингвистическими особенностями и является отражением когнитивных механизмов человека.

Одним из основных средств экспликации пространственных связей в рамках концепта "space" являются пространственные предлоги, в семантическом значении которых содержится указание на положение предмета относительно некоторого ориентира (статическая локализация) или указания на движение (приближение или удаление) по отношению к некоторой точке отсчета (динамическая локализация).

Дескрипция пространственных отношений в рамках концепта "space" с помощью использования пространственных предлогов включает в себя информацию о положении объекта в статике, его пути при передвижении и ориентации объекта в данных состояниях: "The object's 'disposition' here refers to *its site when stationary, its path when moving, and often also its orientation during either state*" [1]. Как показывают когнитивно ориентированные исследования, довольно часто «выбор того или иного предлога связан с чувственной системой отсчета, отправной точкой которой является местоположение наблюдателя» [2].

Основным подходом в изучении семантики пространственных предлогов является описание «пространственно-геометрических свойств предлога, которые создают рисунок отношений в пределах таких понятий, как протяжение, ось симметрии или приближенность» [3]. Такую модель отношений В. Эванс называет "simple spatial relations", т. е. простыми пространственными отношениями. Пространственные предлоги выстраивают не только локативную схему взаиморасположения объектов и субъектов, но и в некоторых случаях передают функциональную информацию о пространственных отношениях между наблюдателем и объектами, субъектами, местами и даже пустым пространством.

Использование пространственных предлогов в данном контексте обусловлено обозначением динамики и статики пространственных отношений. Динамические пространственные признаки, более сложные по своей структуре, тесным образом связаны с понятием движения, которое, в свою очередь, связано с перемещением места в пространстве и во времени. При описании статики в научно-фантастическом дискурсе пространственные предлоги реализуют чувственно-визуальное представление картины. Например:

(1) "At his elbow, Winslowe said, "They are coming. I can hear them **down** the road" [4].

(2) "They live **down** in the river bottoms below the Wallace farm, which sits on the ridge above the bluffs" [5].

В данных примерах с помощью пространственного предлога **down** выражается не само движение референта, а его визуальные ощущения (например, слышать). В связи с этим можно предположить, где именно происходит действие.

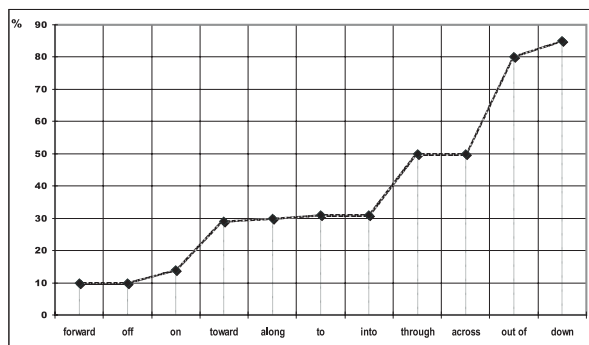
Степень динамичности пространственных предлогов схематически представлена как *verb + preposition + adverb*, в которых наречие, как правило, дает характеристику движения. Например:

(3) "Roy *moved forward slowly* and went up the steps. He crossed the porch and put his hand upon the front doorknob and turned" [6].

Схема *adjective + noun + preposition* используется в качестве геометрического измерения пространственных отношений. Например:

(4) "With the techniques that we have, the *longer jump across* space to some of the closer clusters is entirely possible" [7].

Статистическая обработка результатов исследований проведена с помощью программы Microsoft Excel, в которую были введены количественные данные относительно использования пространственных предлогов в научно-фантастическом дискурсе. В результате были получены относительные единицы в процентах (см. рисунок).



Частотность употребления пространственных предлогов

В связи с тем, что в данной работе речь идет только о предлогах и их роли в создании концепта "space", особую значимость приобретает сам факт выделения структурных моделей, в которых такие слова, как *through*, *across*, *out of*, *down*, функционируют именно как предлоги, а не наречия.

В словарной статье в "Macmillan English Dictionary" указывается, что и *through*, *across*, *out of*, *down* как предлоги чаще всего употребляются в грамматической схеме «предлог + существительное»: "She was working down the street" [8]; "They were riding through the forest" [9]; "I walked across the road" [10].

Также, по словарю "Macmillan English Dictionary", наречие *out* в предложной фразе "out

of" выполняет функцию предлога: "out can be used in the preposition phrase out of: I got out of bed and went downstairs" [11].

Предлог *down* (2. *prep* вниз; (вниз) по; вдоль по [12]) функционирует с учетом своеобразной параметризации человека как линейного физического тела, т. е. точкой отсчета пространственных отношений являются органы зрения человека или плоскость направления взгляда, совпадающая в канонических условиях восприятия (при вертикальном положении субъекта) с горизонталью. Соответственно, объекты восприятия, расположенные ниже этой плоскости, характеризуются пространственным отношением *down*. Например:

(5) "He put a Bible in his pocket and picked up the shrouded Vegan and in the first faint light that preceded dawn, marched down to the apple orchard" [13].

(6) "He walked down the hill toward the tangle of old orchard" [14].

В примерах (5) и (6) условная плоскость сада "orchard" и холма "hill" находится ниже уровня того пространства, в котором находится референт первоначально.

Предлоги *through* (1. *prep* через, сквозь, по [15]) и *across* (2. *prep* сквозь, через, по пересеченной местности [16]) составляют синонимичную пару, но их смысловая нагрузка различна.

Пространственный предлог *through* обозначает: во-первых, визуальное передвижение от точки отсчета/наблюдения к объекту восприятия, или конечной цели пути. Например:

(7) "They came to a rude fence of poles and crawled through it and now the ground became more level" [17].

В примере (7) референт (they) является точкой отсчета визуального передвижения сквозь (*through*) определенное пространство (*fence of poles*).

Во-вторых, бесконечное движение сквозь, через пространство:

(8) "Thinking, as he read it, how appropriate it was; how there must need be many mansions in which to house of the souls in the galaxy – and of all the other galaxies that stretched through space" [18].

В примере (8) референт, представленный в значении «галактики» (*galaxies*), совершает бесконечное (*interminably*) движение сквозь пространство (*space*), выраженное сказуемым *stretch* с предлогом *through*.

В-третьих, действие в замкнутом пространстве с циклической траекторией:

(9) "Enoch sat stiff and straight, gripped by an icy terror, while a million disconnected thoughts went chasing one another in a circle through his brain" [19].

Пространственный предлог across обозначает направление действия на предмет, находящийся на плоскости и являющийся её составной частью. Например:

(10) "He carried her across the room and put her on the sofa, then stepped back" [20].

(11) "Enoch wobbled across the room to the desk and caught at it for support" [21].

В примерах (10) и (11) референт (he, Enoch) совершает движение в пространстве (the room), являясь его составной частью.

Динамическая характеристика пространственного предлога out of (2. *prep* вне, за, из [22]) заключается в движении субъекта из внутреннего, замкнутого пространства, которое противопоставлено окружающему свободному пространству и имеет иные физические, геометрические и символичные характеристики:

(12) "And he couldn't tell them that he didn't age inside the station, that he only aged when he stepped out of it" [23].

Важно отметить, что в примере (12) категория пространства совмещена с категорией времени и подчеркивается возможность передвижения субъекта из замкнутого пространства станции (station), имеющей характеристику отсутствия времени (he didn't age), благодаря чему человек не стареет, в отличие от того пространства, переход в который как раз и определяется использованием предлога out of.

(13) "The sun beat down out of a cloudless sky" [24].

(14) "A lark sailed out of a grassy plot and soared high into the sky" [25].

В примерах (13) и (14) подчеркивается отсутствие полной свободы передвижения, которое ограничивается иными пространствами (cloudless sky и grassy plot). Использование предлога out of указывает на выход наблюдателя из пределов пространства.

Анализ использования пространственных предлогов в научно-фантастическом дискурсе позволил сделать вывод, что семантическое варьирование значения предлога и словосочетания, в котором он используется, часто зависит как от соб-

ственной информационной нагрузки, так и от смысловой нагрузки частей речи (существительных, глаголов, прилагательных и наречий), с которыми он используется. Предлоги, выражающие пространственные отношения, чаще динамичны, нежели статичны, что подтверждается наличием большого количества словосочетаний move verb + preposition. Through, across, down, out of – пространственные предлоги, превалирующие по частотности в научно-фантастическом дискурсе, что обусловлено спецификой самого концепта "space".

Примечания

1. Talmy L. How Language Structures Space // Spatial Orientation. Theory, Research and Application. N. Y., 1983. P. 229.

2. Кравченко А. В. Язык и восприятие: когнитивные аспекты языковой категоризации. 2-е изд., испр. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2004. С. 33.

3. Evans V. From the spatial to the non-spatial: "the state" lexical concepts of in, on, at // Language, Cognition and Space. The State of the Art and New Directions. N. Y., 2010. P. 219.

4. Simak C. Way station n. СПб.: Антология, 2010. С. 269.

5. Там же. С. 19.

6. Там же. С. 147.

7. Там же. С. 162.

8. Macmillan English Dictionary. UK Bloomsbury Publishing Plc 2002, L., 1692. P. 416.

9. Там же. P. 1498.

10. Там же. P. 12.

11. Там же. P. 1005.

12. Мюллер В. К. Англо-русский словарь. 70000 слов и выражений. Изд. 14-е, стереотип. М.: Сов. энцикл., 1969. С. 238.

13. Simak C. Op. cit. С. 136.

14. Там же. С. 28.

15. Мюллер В. К. Англо-русский словарь. 70000 слов и выражений. С. 238.

16. Там же. С. 21.

17. Simak C. Op. cit. С. 175.

18. Там же. С. 136.

19. Там же. С. 191.

20. Там же. С. 141.

21. Там же. С. 253.

22. Мюллер В. К. Указ. соч. С. 531.

23. Simak C. Op. cit. С. 78.

24. Там же. С. 63.

25. Там же. С. 71.

УДК 81'362

Д. Р. Гарифуллина

**КОНЦЕПТ «ТРУДОЛЮБИЕ»
КАК ФРАГМЕНТ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ
МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО,
АНГЛИЙСКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ)**

В статье рассматривается лингвокультурный концепт «трудолюбие», как фрагмент языковой картины мира. В статье представлены различные подходы к трактовке термина «концепт» отражающие его двустороннюю природу: как значения языкового знака (лингвистическое и культурологическое направления) и как содержательной стороны знака, представленной в ментальности (когнитивное направление).

The article is devoted to the linguocultural concept of diligence as a piece of linguistic picture of the world. The paper presents various approaches to rendering the term "concept" reflecting its bilateral nature: from the point of view of its meaning as the linguistic sign (linguistic and culturological direction) and from the point of view of its content presented in mentality (cognitive area).

Ключевые слова: паремиологическая единица, лингвокультурный концепт «трудолюбие», языковая картина мира, современная лингвистика.

Keywords: paremiological unit, linguocultural concept of "diligence", language picture of the world, modern linguistics.

В процессе познания информация об окружающей действительности обобщается (концептуализируется) до уровня концепта. В виде концепта она хранится в сознании индивида, а его объективация происходит посредством редукции сложного ментального образования до упрощенного конкретного смысла в каждом акте общения и номинации [1].

Непосредственно лингвокультурный концепт отличается от других ментальных единиц (в том числе от концепта в когнитивном плане) акцентуацией ценностного компонента.

Основанием для выделения лингвокультурных концептов можно считать систематизированные в исследовании О. А. Ивановой критерии: высокочастотность имени концепта, переживаемость, лингвокультурная маркированность, мировоззренческая ориентированность, номинативная плотность, этимологическая память.

Синтезируя определения, данные Г. Г. Слышкиным и В. И. Карасиком, представительница казанской лингвистической школы М. А. Солдатова описывает лингвокультурные концепты как базовые единицы картины мира, в которых фиксируются ценности как отдельной языковой личности, так и лингвокультурного общества в целом [2].

Таким образом, в нашем понимании концепт приобретает статус лингвокультурного элемента при его культурной или национальной окрашенности, а также при наличии ярко выраженной ценностной составляющей в его структуре.

Наряду с концептами и соответственно культурными концептами в качестве единиц лингвокультурологии предложены такие термины, как логоэпистема, лингвокультурема, ценностные доминанты, прецедентные имена.

По мнению С. Г. Воркачева, концепт находится в стадии протермина, однако, по нашему мнению, нынешнее состояние научной базы и разработанности теоретических основ концепта позволяет говорить о его терминологизации [3].

Впервые в отечественной лингвистике термин «концепт» в значении, отличном от термина «понятие», использует С. А. Аскольдов: «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода». В полной мере термин «концепт» входит в научный обиход лишь в 90-х гг. прошлого века [4].

На сегодняшний день существуют десятки различных определений концепта, а также исследования, посвященные анализу имеющихся дефиниций.

Систематизируя различные определения концепта, С. А. Юлтимирова определяет три основных подхода к пониманию концепта: лингвистический, когнитивный, культурологический.

Лингвистический подход к определению концепта представлен в исследованиях С. А. Аскольдова, Д. С. Лихачева, В. В. Колесова, В. Н. Телия. В целом представители данного направления понимают концепт как весь потенциал значения слова вместе с его коннотативным элементом.

Приверженцы когнитивного подхода к пониманию сущности концепта относят его к явлениям ментального характера. Так, З. Д. Попова, И. А. Стернин и другие представители воронежской научной школы относят концепт к мыслительным явлениям, определяя его как глобальную мыслительную единицу.

Представители третьего подхода при рассмотрении концепта большое внимание уделяют культурологическому аспекту. По их мнению, вся культура понимается как совокупность концептов и отношений между ними. Концепт трактуется ими как основная ячейка культуры в ментальном мире человека. Этого взгляда придерживаются Ю. С. Степанов, Г. Г. Слышкин.

Некоторый интерес представляет также подход С. Г. Воркачева, который в своей статье «Методологические основы лингвоконцептологии» утверждает (цитата представлена с сокращениями): «В лингвистическом понимании концепта наметились три основных подхода. Во-пер-

вых, в самом широком смысле в число концептов включаются лексемы, значения которых составляют содержание национального языкового сознания и формируют «наивную картину мира» (С. Г. Воркачев) носителей языка. Совокупность таких концептов образует концептосферу языка, в которой концентрируется культура, нации. В число подобных концептов попадает любая лексическая единица, в значении которой просматривается способ (форма) семантического представления.

Во-вторых, в более узком понимании к числу концептов относят семантические образования, отмеченные лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующие носителей определенной этнокультуры. Совокупность таких концептов не образует концептосферы как некое целостного и структурированного семантического пространства, но занимает в ней определенную часть – концептуальную область.

И наконец, к числу концептов относят лишь семантические образования, список которых в достаточной мере ограничен и которые являются ключевыми для понимания национального менталитета как специфического отношения к миру его носителей».

На основе этих определений строится рабочее понятие концепта для данного исследования. Концепт – культурно маркированная и мировоззренчески ориентированная смысловая единица, являющаяся продуктом коллективного мышления, хранящаяся в сознании языковой личности и объективированная рядом языковых средств.

Различные подходы к трактовке термина «концепт» отражают его двустороннюю природу как значения языкового знака (лингвистическое и культурологическое направления) и как содержательной стороны знака, представленной в ментальности (когнитивное направление). Необходимо заметить, что подобное разделение трактовок понятия «концепт» условно, все вышеприведенные точки зрения связаны между собой, а не противопоставлены друг другу. Так, например, когнитивный и культурологический подходы к пониманию концепта не являются взаимоисключающими: концепт как ментальное образование в сознании человека есть выход на концептосферу социума, т. е. в конечном результате на культуру, а концепт как единица культуры есть фиксация коллективного опыта, который становится достоянием каждого человека. Другими словами, эти два подхода различаются векторами по отношению к носителю языка: когнитивный подход к концепту предполагает направление от индивидуального сознания к культуре, а культурологический подход – направление от культуры к индивидуальному сознанию.

Несмотря на разнообразие существующих определений концепта, можно выделить в них общую черту: в них всегда подчеркивается актуальная для современной лингвистики идея комплексного изучения языка, сознания и культуры.

В. А. Маслова перечисляет следующие инвариантные признаки концепта:

- это минимальная единица человеческого опыта в его идеальном представлении, вербализующаяся с помощью слова и имеющая полевую структуру;

- это основные единицы обработки, хранения и передачи знаний;

- концепт имеет подвижные границы и конкретные функции;

- концепт социален, его ассоциативное поле обуславливает его прагматику;

- это основная ячейка культуры [5].

Понятийный слой концепта «трудолюбие» состоит в следующем.

Труд – целесообразная деятельность человека, работа, требующая умственного и физического напряжения.

Дело – 1. Работа, занятие, то, чем кто-н. занят.

2. Деловая надобность, нужда. Заинтересованное, заботливое отношение (разг.).

3. Полезное занятие (разг.).

Работа – 1. То, чем кто-н. занят, занятие, труд.

2. Производственные операции по созданию, сооружению, изготовлению, обработке чего-н.

Основные мысли о труде, выраженные в русском паремииологическом фонде, могут быть сведены к семи общим логемам:

1. Труд присутствует в нашей жизни постоянно (рус.: Воскресный день не нам, а господам. Были бы руки, а молотило дадут/найдём; нем.: Ohne Fleiß kein Preis! – Без труда не вытащишь и рыбки из пруда; англ.: No gain without pain. – Без усилий нет достижений – 11 единиц). Эта логема даёт понять, что работа никогда не закончится, она может сменяться, но не прекращаться. Труд не просто является постоянным спутником человека, он заполняет почти всё время.

2. Труд требует усилий (рус. Лёжа не работают. Лес сечь – не жалеть плеч; нем.: Geduld bringt Rosen. – Терпение и труд все перетрут; англ.: No pains, no gains. – Без трудов нет и заработка – 13 единиц). Мысль об интенсивности труда переплетена с мыслью о его нескончаемости: процесс труда везде обозначены с помощью глаголов несовершенного вида.

3. Труд носит подневольный характер (рус. Не куплен – не холоп, не закабалён – не работник. Мужик за спасибо семь лет работал; нем.: Ein Kerl, Dank für 7 Jahre. – Мужик за спасибо семь лет работал; англ.: Don't keep a dog and bark

yourself. – Не работай за своего подчиненного – 17 единиц). Труд не доставляет человеку удовлетворения и не даёт материального достатка, поскольку носит вынужденный характер.

4. Труд имеет свои следствия, как положительные, так и отрицательные (рус. Где работно, там и густо, а в ленивом доме пусто. Не отрубить дубка, не насадя дубка; нем.: Arbeit bringt Brot, Faulenzen Hungersnot. – Труд приносит хлеб, лень – голод; англ.: No bees, no honey; no work, no money. – Без пчел не получишь меда; Без работы не получишь денег – 156 единиц). В зависимости от характера труд может приносить либо улучшение быта, либо не нести никаких улучшений, а только болезни вследствие физического истощения.

5. Следует выработать отношение к труду (рус. На дело не набивайся и от дела не отбивайся. Не покидай в запас дела, а покидай в запас хлеба; нем.: Müßiggang ist aller Laster Anfang. – Безделье – начало всех пороков; англ.: Every wizard has praised. – Всякая работа мастера хвалит – 236 единиц). Непомерная затрата сил и прогнозирование отрицательных последствий отвращают человека от труда, подталкивают его к отказу от работы, однако не стоит забывать о ценности труда, его первоочередности перед бездельем.

6. Не все одинаково относятся к труду (рус. Двое пашут, а семеро руками машут. Сер мужичок, да сердит на работу; нем.: Setzen Sie sich nicht untätig und nicht langweilen. – Не сиди сложа руки, так и не будет скуки; англ.: While the lazy opens the hard to work back. – Пока ленивый разомнется, усердный с работы вернется – 22 единицы). Бездельники спокойно сосуществуют рядом с тружениками, но того, кто не сторонится трудовой деятельности, всегда можно узнать по его поведению.

7. Отношение к труду определяет положение и ценность человека в обществе (рус. Без дела жить – только небо коптить. Ленивый и могилы не стоит. Хвалят на девке шёлк, коли в девке толк; нем.: Arbeit bringt Brot, Faulenzen Hungersnot. – Труд приносит хлеб, лень – голод; англ.: Will and labor wonderful shoots give. – Воля и труд дивные всходы дают – 159 единиц). Поскольку подавляющее большинство людей трудится, постольку именно тот, кто способен зарабатывать на жизнь своими силами, оказывается уважаемым членом общества.

На основе данных логем можно сделать вывод: работа воспринималась как нечто подневольное, не приносящее радости или материального достатка, поэтому существовало много оправданий для избегания работы, однако во все времена ценились люди трудолюбивые, так как труд – нравственная ценность.

Если понятийный слой концепта содержит указания на общие представления народа-носи-

теля языка на тот или иной объект, то образная и оценочная составляющие концепта всегда культурно нагружены. Именно характер образности и оценочности позволяет выделить культурно маркированные элементы семантики языкового знака.

Пословицы о труде, так же как и многие другие пословицы, включают оценочную лексику. Явление, которое оценивается будто бы положительное, с точки зрения идеальных представлений оказывается несоответствующим идеалу: Стол поставят, так и работать заставят. Нем, да своё ем; а речист, да плечист – голодный сидит. Ретивая лошадка недолго живёт. Пиво с квасом (с кислотой), лошадь с запинкой да человек с лентой два века живут.

Нужно отметить, что понятие «работа» в национальном сознании – ценность, не очень часто трактующаяся однозначно с положительной стороны: Не потрудиться, так и хлеба не добиться. Покуда цеп в руках, потуда и хлеб в зубах. Муравей не велик, а горы копают. Дело учит, и мучит, и кормит. Часто противопоставляются «работа» и «праздность»: Труд человека кормит, а лень портит. Где работно, там и густо, а в ленивом доме пусто. Работе время, а досугу час. После дела и гулять хорошо. В реальной жизни бывает, что труд не приносит радости, удовлетворения, а ассоциируется с разочарованием, болезнью: Не столько богачей на свете, сколько горбунов (т. е. сутулых). И с топора не богатеют, а горбеют. От работы не будешь богат, а будешь горбат.

Пословицы, связанные с понятием «работа», в сборнике В. И. Даля можно разделить на 3 группы: пословицы, определяющие место труда в жизни человека; пословицы, говорящие о последствиях труда, как положительных, так и отрицательных; пословицы, ориентирующие человека в жизни.

Пословицы первой группы прямо говорят о значимости работы для жизни каждого человека, например: На ниве потей, в клети молись, с голоду не помрёшь. Хочешь есть калачи, так не сиди на печи! На бога уповай, а без дела не бывай. Гребень (прялка) не бог, а рубаху даёт. Работай до поту, так поешь в охоту. Ешь хлеб в поте лица! В поле серпом да вилой, так и дома ножом да вилкой. Без труда не вынешь и рыбку из пруда. Не тёрши, не мявши – не будет калач. В поле Маланья не ради гулянья, а спинушку гнёт для запаса вперёд. Кто не ленив пахать, тот будет богат. Кто пахать не ленится, у того и хлеб родится. Работа – лучший приварок. По работе еда вкусней. Не сиди сложа руки, так не будет и скуки! Они определяют работу как жизненно важную потребность человека, говорят о том, что всякое дело требует усилий и без усилия, старания никакого дела не сделаешь, например:

Дело не малина, в лето не опадёт. Дела не голуби, не разлетятся. Работа не чёрт, в воду не уйдёт. Дело не медведь, в лес не уйдёт. Глаза глядят (страшат), а руки делают. За один раз дерева не срубишь. Не отрубить дубка, не надсадя пупка. Посеяно с лукошко, так и выросло немножко. Богу молись, крепись да за соху держись! В полплеча работа тяжела: оба подставишь – легче справишь. Осуждают плохую работу, праздность и лень, например: Праздность – мать пороков (переводная). От нечего делать и таракан на полати лезет. Без дела жить – только небо коптить. Из лука – не мы, из пищали – не мы, а попить, поплясать – против нас не сыскать. Бить баклуши. Мух бить. Меледу меледить. В лапоть звонить. Сидит Елесья, ноги свеся. Ленивый и могилы не стоит. Пряди, девица, не ленись, по лавкам не тянись! Лень мужика не кормит. На полатях лежать – ломтя не видать. На чужую работу глядя, сыт не будешь. Делать как-нибудь, так никак и не будет.

Вторая группа пословиц рассматривает понятие «праздность» как антипод понятию «работа», например: Труд человека кормит, а лень портит. Ранняя птичка носок прочищает, а поздняя глаза продирает. Где работно, там и густо, а в ленивом дому пусто. Что нарядёшь, то и протрясёшь. Горька работа, да хлеб сладок. Сладкая ежа не придёт лежа. Работа черна, да денежка бела. Ни на какое дело не называйся и ни от какого дела не отказывайся! На дело не набивайся и от дела не отбивайся! Говорят с насмешкой о лени и лентяях, например: Видывали мы сидней (безногих), поглядим на лежня. Замерзла тётка, на печи лёжа (свинья дверь растворила, а ей лень было сойти да притворить). Семеро одну соломинку поднимают. Хочется есть, да не хочется лезть (в подполье). Проглотить-то хочется, да прожевать лень. Ему дай яичко, да ещё и облупленное. Работает, как ребёнок, а ест, как детина. Чисто мои жнецы жнут, что из печи подают. Лень, отвори дверь, сгоришь! – Хоть сгорю, да не отворю. Девушка Гагула села прясть, да и заснула. Швея Софья на

печи засохла (соня, сонливая). Чай, ты устал, на мне сидя? Шила и мыла, гладила и катала, пряла и лошила (а всё языком), – но в то же время и не осуждают отсутствие рвения к работе, например: Кто долго спит, тому бог простит. Больше спишь – меньше грешешь. Кто спит – не грешит. Кто пьёт, тот и спит; а кто спит, не грешит. Рано вставать – некогда пировать. Нам бы так пахать, чтоб мозолей не набивать. От трудов своих сыт будешь, а богат не будешь. Худая стоянка лучше доброго походу (солдат.). Что дело, дело не сокол – не улетит. От трудов праведных не нажить палат каменных. Поел казак да и на бок, оттого казак и гладок.

Третья группа пословиц констатирует грешную природу человека, не позволяющую ему всегда быть трудолюбивым, жить праведным трудом, всегда поступать по совести, например: Пойду погулять, на белый свет позевать. Пилось бы да елось, да работа на ум не шла. Всех работ не переработаешь. У бога дней впереди много: наработаешься. Я ещё в пелёнках, а лень моя была уж с телёнка. В красный день прясть ленно. Легко добыто, легко и прожито. Легко пришло, легко и ушло. Как ни мечи, а лучше на печи. От безделья и то рукоделье. На работу позадь последних, на еду наперёд первых. Лень лени и за ложку взяться, а не лень лени обедать, – говорят о том, что о человеке судят по его делам, например: После хлеба, после соли отдохнуть часок, так завернётся сала кусок да лени мешок. Полениться – и хлеба лишиться. Ел бы да пил – вот моё дело. Такой работающий, что помер с кочедыком в руках. Ленивый к обеду, ретивый к работе. О добре трудиться, есть чем похвалиться. Видим, что отрицательное отношение к труду преобладает в пословицах и поговорках русского народа (см. таблицу).

Пословицы и поговорки заполняют лакуны в лексической системе языка, которая не может полностью обеспечить наименование познанных человеком новых сторон действительности, и во многих случаях являются единственными обозна-

Концепт «Труд»

Положительное отношение	Ироничное отношение	Отрицательное отношение
Без дела жить – только небо коптить. Кто рано встаёт, тому бог подаёт. Работай до поту, так и поешь в охоту. Кто не ленив пахать, тот будет богат. Терпение и труд всё перетрут. Скучен день до вечера, коли делать нечего. Праздность – мать пороков	Чтобы рыбку съест, надо в воду лезть. Что помолотишь, то и в закрое положишь. Работы столько, что куры не клюют. Далеко шёл, а добро не нашёл. От трудов праведных не нажить палат каменных	Двое пашут, а семеро руками машут. Мужик не живёт богат, а живёт горбат. Заработали чирей, да болячку, да третий горб. Один рубит, семеро в кулаки трубят. Кинуло в пот, голова, что мёд, а язык – хоть выжми. На наши заработки и годовой Псалтыри не закажешь
Всего 89 единиц	Всего 69 единиц	Всего 192 единицы

чениями предметов, свойств, сложных процессов, состояний или многоаспектных ситуаций. В пословицах и поговорках находит отражение история народа, своеобразие его культуры и быта. Они часто носят ярко выраженный национальный характер. В их образовании играет огромную роль человеческий фактор, так как подавляющее большинство пословиц и поговорок связано с человеком, разнообразными сферами его деятельности.

Важный аспект этнолингвокультурной характеристики паремий можно выявить, если сопоставить русские и англоязычные пословицы и поговорки.

Фоновые знания позволяют нам предположить, что формирование отношения к труду у русских и англичан существенно отличалось в силу разных социальных, экономических и культурно-исторических условий становления национального самосознания.

Прежде всего, необходимо отметить, что Англия была первой страной, где сложились необходимые условия для промышленного переворота и скорейшего перехода от феодализма к капитализму, к наемному, оплачиваемому труду. На крупных мануфактурах была налажена система разделения и специализации ручного труда. Процесс изготовления относительно сложных изделий разделялся на ряд простых операций. Это во много раз повышало производительность труда и создавало предпосылки для его замены машинным. Англии удалось перейти к промышленной цивилизации, обеспечивающей качественно более высокий уровень использования природных ресурсов.

Такие различия в условиях жизни народа в Англии и России не могли не отразиться и на формировании языков.

В английском языке существует много пословиц и поговорок с положительным отношением к труду, например: *The labourer is worthy of his hire.* – Трудящийся достоин награды за труды свои; *The workman is known by his work.* – Дело мастера боится; *Be a demon for work.* – Работать с азартом; *The devil finds work for all hands to do.* – Лень – мать всех пороков; *Put some ginger into something* – Работать с огоньком и многие другие.

Данные примеры показывают, что в английских пословицах труд рассматривается не только как средство выживания, но и как источник материального благополучия, чего нельзя увидеть в русских паремиях. Труд в английских пословицах и поговорках не рабство. Хотя, конечно же, и в английском языке есть пословицы, которые характеризуют труд с отрицательной стороны: *A woman's work is never done.* – Работе по дому конца нет; *Work like a horse.* – Работать как каторжный; *Hard labour.* – Каторжные работы – но их гораздо меньше.

Наши примеры говорят о том, что ни одна немецкая пословица или поговорка не призывает к обману, лжи, лени, нечестности, сокрытию, вранью. И ни одна не трактует эти отрицательные понятия расширительно или противоречиво. Скромность, честность, умеренность, трудолюбие, аккуратность, осторожность, молчаливость и, на мой взгляд, некоторое занудство, суховатость и регламентированная правильность – полный набор лютеранских добродетелей нашел свое отражение в этих расхожих фразах. Недаром до сих пор они украшают парадные немецких домов, цитируются везде, всюду и всеми, красуются на фризах старых фахверков, на музыкальных шкатулках, скатертях и полотенцах, коробках конфет и – кто бы мог подумать – на современном спортивном снаряжении.

Примечания

1. *Новодранова В. Ф.* Процессы редукции в объективации концептов // *Язык и действительность: сб. науч. тр. / под ред. В. Д. Мазо. М., 2006. С. 389–392.*
2. *Солдатова М. А.* Понятие лингвокультурного концепта в лингвистических исследованиях // *II Международные Бодуэновские чтения. Казанская лингвистическая школа: традиции и современность: труды и материалы. Казань: Казанский государственный университет, 2003. Т. 2. С. 110–112.*
3. *Воркачев С. Г.* Культурный концепт и значение // *Труды Кубанского государственного технологического университета. Сер. Гуманитарные науки. Т. 17. Вып. 2. Краснодар, 2003. С. 268–276.*
4. *Аскольдов С. А.* Концепт и слово // *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология. М.: Academia, 1997. С. 267–279.*
5. *Маслова В. А.* Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. М., 2004. С. 46–47.

Э. Н. Генятова

**ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ДИСКУРС
В АНЕКДОТЕ (НА ПРИМЕРЕ РУССКИХ
И НЕМЕЦКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ АНЕКДОТОВ)**

В статье приводятся результаты логико-семантического анализа русских и немецких анекдотов музыкальной тематики, которые, будучи составной частью профессиональной коммуникации, отражают особенности профессионального музыкального дискурса и являются образцом существования стереотипных представлений о музыкантах, исполняющих академическую музыку.

The article deals with analysis of Russian and German musical anecdotes from the linguistic cognitive point of view which highlights generalized logical-semantic categories in this sort of text. These categories are also relevant for the whole musical sphere and show specialties in the professional discourse of musicians.

Ключевые слова: дискурс, музыкальный анекдот, профессиональный социум, логико-семантические категории в анекдотах, социальный стереотип.

Keywords: discourse, musical anecdote, professional society, logical-semantic categories in anecdotes, social stereotype.

В рамках социолингвистики дискурс представляет собой «общение людей, рассматриваемое с позиций их принадлежности к той или иной социальной группе или применительно к той или иной типичной ситуации» [1]. Данное общение осуществляется посредством текстов, «за которыми встает особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика – в конечном счете особый мир» [2].

Профессиональный музыкальный дискурс проявляется в функционировании тематически соотнесенных текстов, связанных с объектами, субъектами, целями, мотивами музыкальной деятельности. Анекдот является частью коммуникации дискурса музыкантов, исполняющих классическую музыку: во время пауз существует табу не касаться различных аспектов работы, не обсуждать успехи и неудачи коллег, что связано, например, с концентрацией на предстоящих задачах, нежеланием усложнять отношения с коллегами. Именно в паузах для снятия напряжения используются анекдоты [3]. Музыкальный анекдот характеризует участников общения в профессиональном социуме «с их статусно-ролевыми и ситуативно-коммуникативными характеристиками, во всей полноте фоновых знаний и национально-культурных стереотипов, мотивов и

целей сообщения, эмоций, отношения к действительности» [4]. По отношению к непрофессионалам анекдот может выполнять дифференцирующую функцию, поскольку в нем могут употребляться особые лексические единицы (например, термины, профессионализмы), рассматриваться специфические ситуации профессионального дискурса, непонятные непрофессионалам. Наряду с такими анекдотами существуют также анекдоты музыкальной тематики, известные большому кругу людей, в которых отражаются стереотипные характеристики музыкантов и музыкальной жизни с позиций непрофессионалов.

Для выявления обобщенного образа русского и немецкого музыканта, стереотипных представлений о них, а также особенностей взаимоотношений в рамках музыкального дискурса было проанализировано 435 русских и 466 немецких анекдотов музыкальной тематики, отобранных на музыкальных форумах, интернет-страницах оркестров и музыкальных деятелей, а также в сборниках анекдотов. Анализ смыслов в русских и немецких музыкальных анекдотах позволил выделить следующие логико-семантические единицы обобщенного характера (см. таблицу).

Объектами смеха в анекдотах чаще всего выступают музыканты и их личностные особенности: глупость, непрофессионализм и бездарность, лень, самовлюбленность. Анекдоты подчеркивают предвзятое отношение к музыкантам их коллег и иногда непрофессионалов, а также сложные отношения музыкантов различных специальностей, что связано с особой иерархией в музыкальном мире, в частности в оркестре как особом социальном мире.

Как в русских, так и немецких музыкальных анекдотах наибольшему высмеиванию подвергаются различные качества *альтиста*, а также его инструмента. Это обусловлено исторически: в XVIII веке на альте играли начинающие музыканты или те музыканты, которые не выделялись особым мастерством. Отсюда возникают стереотипы альта как неполноценного музыкального инструмента и определенный имидж альтиста, что не соответствует действительности в настоящее время. Однако альтисты не единственные «мальчики для битья»: каждый музыкант может найти в другой группе музыкантов жертву для иронии или издевательских шуток [5].

В оркестре как в социальном мире, как микрообществе особую, исторически сложившуюся роль выполняет *дирижер*. Дирижера и оркестр связывают противоречивые отношения: с одной стороны, музыканты ожидают от дирижера высокого уровня профессионализма (он знает наизусть партитуру, слышит каждую фальшивую ноту и т. д.), с другой стороны, он тот, кто своими разговорами может затянуть репетиции, тот,

Логико-семантические единицы в русских и немецких анекдотах музыкальной тематики

Русский музыкальный анекдот	Немецкий музыкальный анекдот
восприятие музыкантов (225)	восприятие музыкантов (366)
а) <u>альтист</u> (<i>Специальность альтист выделена из группы инструменталистов в связи с большим количеством анекдотов, где фигурируют музыканты данной специальности.</i>) (64): – непрофессионализм, бездарность (24) – нелюбовь к ним окружающих, предвзятое отношение (21) – глупость в профессиональной деятельности и в быту (12) – медлительность (5) – лень (2)	а) <u>альтист</u> (170): – непрофессионализм, бездарность (59) – глупость в профессиональной деятельности и в быту (44) – нелюбовь к ним окружающих, предвзятое отношение (36) – лень (16) – медлительность (15)
б) <u>вокалист/ка</u> (58): – непрофессионализм, бездарность (35) – глупость (7) – нелюбовь к ним окружающих, предвзятое отношение (9) – самовлюбленность (3) – склонность к флирту (2) – лень (2)	б) <u>вокалист/ка</u> (41): – самовлюбленность (1) – непрофессионализм, бездарность (19) – нелюбовь к ним окружающих, предвзятое отношение (6) – глупость (10) – медлительность (1) – промискуитет (4)
в) <u>инструменталист</u> (52): – непрофессионализм, бездарность (19) – преимущества и недостатки музыкального инструмента (18) – глупость (5) – сложные взаимоотношения с другими музыкантами (4) – самовлюбленность (2) – лень (2) – безответственное отношение к репетициям (1) – находчивость (1)	в) <u>инструменталист</u> (128): – преимущества и недостатки музыкальных инструментов (67) – непрофессионализм, бездарность (36) – нелюбовь к ним окружающих/предвзятое отношение (9) – глупость в профессиональной деятельности и в быту (8) – сложные отношения с коллегами (4) – самовлюбленность (3) – безответственное отношение к репетициям (1)
г) <u>дирижер</u> (31): – сложные отношения с оркестром/нелюбовь к нему оркестрантов (20) – непрофессионализм, бездарность (8) – глупость (2) – самовлюбленность (1)	г) <u>дирижер</u> (21): – сложные отношения с оркестром/нелюбовь к нему оркестрантов (15) – непрофессионализм, бездарность (4) – глупость в профессиональной деятельности и в быту (1) – самовлюбленность (1)
д) <u>композитор</u> (11): – непрофессионализм, бездарность (7) – самовлюбленность (2) – плагиат (1) – нелюбовь к ним окружающих/предвзятое отношение (1)	д) <u>композитор</u> (5): – непрофессионализм, бездарность (4) – плагиат (1)
е) <u>теоретик</u> (5)	–
ж) <u>хормейстер</u> (3)	–
з) <u>концертмейстер</u> (1)	е) <u>концертмейстер</u> (1)
музыкальное невежество непрофессионалов (103)	музыкальное невежество непрофессионалов (17)
издержки профессии музыканта (53)	пристрастие к алкоголю (17)
пристрастие к алкоголю (18)	отрицательный результат воздействия музыки на окружающих (10)
своеобразие известных музыкантов, чувство юмора (13)	своеобразие известных музыкантов, чувство юмора (10)
музыкальное невежество профессионалов (10)	издержки профессии музыканта (7)
плохое материальное положение музыкантов (6)	отношение к музыке/работе (1)
взаимодействие со звукорежиссерами (3)	
отношение к музыке/работе (2)	
отрицательный результат воздействия музыки на окружающих (2)	

кто является выразителем авторитарности. Музыканты вследствие своей деятельности в сфере искусства чувствуют себя свободными личностями и часто противятся подчинению кому-либо [6]. Все это находит свое выражение в смеховых текстах:

– Вы знаете, как спасти тонущего дирижера?

–нет

– Это хорошо.

**Was ist das Idealgewicht eines Kapellmeisters?
1,5 kg – mit Urne.**

Каков идеальный вес капельмейстера? – 1,5 кг вместе с урной.

В группе вокалистов высмеиванию подвергаются все певцы (басы, альты, сопрано, теноры), но объектом наибольших насмешек становятся теноры, которые часто изображаются неполноценными, глупыми людьми: *Тенора – как налоги: без них невозможно, а с ними невыносимо.*

Wie viele intelligente Tenöre passen in eine Telefonzelle? Alle! Сколько умных теноров входит в телефонную будку? – Все!

Большую группу анекдотов составляют анекдоты о различных музыкантах оркестра – инструменталистах. Помимо характеристик, присущих и другим музыкантам, в группе анекдотов об инструменталистах выделяются анекдоты, посвященные музыкальным инструментам. Внешний вид, звук инструмента часто становятся объектами смеха, при этом и в русских, и немецких анекдотах самое большое количество насмешек вызывает альт: *Что хуже альта? Только два альта. Was ist der Unterschied zwischen einer Bratsche und einer Zwiebel? Wenn man eine Bratsche zerhackt, weint niemand! В чем отличие между альтом и луковницей? Когда разрубает альт, никто не плачет!*

Профессия композитора имеет особый статус. В анекдотах высмеивается склонность композиторов к плагиату, который может происходить и непреднамеренно:

– Ты знаешь, я написал музыку для этой комедии за десять дней!

– Вот это да! Видно, тебе здорово пришлось потрудиться!

– Да не скажу, что очень. Ведь до меня уже здорово потрудились Чайковский, Брамс и Бах!

Ein Komponist geht mit seinem Freund durch die Stadt. Aus einem Fenster kommt Klaviermusik. Der Freund: "Ist das von Dir?" Der Komponist: "Noch nicht!"

Один композитор идет со своим другом по городу. Из окна доносится фортепианная музыка. Друг: «Это твое?» Композитор: «Пока нет».

Профессия музыканта откладывает отпечаток на его поведение в быту и восприятие действительности:

Молодая супруга:

– Милый, ведь нет ничего на свете прекрасней любви!

– Ты совершенно права, моя дорогая! Вот только сбегаю быстро на репетицию.

Ein Chorsänger erzählt von seinem Rom-Urlaub:

"Ja, und dann war ich noch aufm Petersplatz. Steht doch da alles voller Leute. Plötzlich kommt so'n alter Mann auf'n Balkon, so mit so weißen Klamotten, und schlägt ?n langsamen Vierer – und keiner setzt ein!"

Один певец хора рассказывает после своего отпуска в Риме: «Да, еще я был на площади Святого Петра. Она была полна людей. Вдруг на балкон выходит пожилой человек в белой одежде и начинает отбивать такт четыре четверти, но никто не вступает!»

Большая группа русских и немецких анекдотов подчеркивает склонность многих музыкантов к употреблению алкоголя, что является распространенным стереотипом и среди непрофессионалов и в то же время соответствует действительности и касается не только музыкантов оркестра, но и других музыкантов:

Каждый духовик обязан за свою жизнь выпить живот, построить тещу и посадить пень!

Wieviel Bässe braucht man um eine Glühbirne einzuschrauben?

Sechs – einer hält die Birne fest, die anderen trinken so viel Bier, bis sich die Decke dreht.

Сколько нужно басов, чтобы закрутить лампочку? – Шесть – один будет держать лампочку, а остальные – пить столько пива, пока комната не начнет вращаться.

Анализ анекдотов показывает, что отношения между музыкантами довольно сложны, в целом это восприятие коллеги в довольно негативном плане (ироничное, недооценивающее, придирическое). Это касается не только музыкантов, находящихся на разных ступенях профессиональной иерархической системы, которые часто находятся в подчиненном положении (дирижер – оркестранты, дирижер – вокалист, композитор – оркестранты), но и находящихся в сходных статусных и профессиональных позициях (инструменталист – другой инструменталист, тенор – бас). Таким образом, в анекдотах находится подтверждение, что внутри самого профессионального сообщества наблюдаются расслоение, дифференциация, противопоставления себя как музыканта другим музыкантам.

В анекдотах отмечается и такая статусная характеристика русского и немецкого музыканта, как его плохое финансовое положение, что влечет за собой соответствующие поведенческие реакции, «например, быстрый уход с рабочего места, как только это появляется возможность,

обусловленная музыкой (поход в столовую во время пауз в партитуре)» [7]. *Стоят на автобусной остановке два человека. У одного нет денег, а второй тоже музыкант.*

Arzt: "Sie haben nur noch fünf Monate zu leben!" Musiker: "Wovon denn?"

Врач: «Вам осталось жить всего пять месяцев!» Музыкант: «На что?»

Таким образом, анекдоты и случаи из жизни музыкантов отражают особенности профессионального музыкального дискурса и коммуникации в его рамках, иерархию внутри музыкального сообщества, которая ведет к сложным взаимоотношениям музыкантов. Анекдоты музыкальной тематики, не имеющие узкого профессионального характера и понятные всем представителям русского или немецкого лингвокультурного сообщества, отражают стереотипные представления о музыкантах. Данная разновидность смехового жанра является ярким образцом существования и функционирования социальных стереотипов.

Примечания

1. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. С. 234.
2. Степанов Ю. С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип причинности // Язык и наука конца XX века: сб. ст. М.: РГГУ. С. 44.
3. Schütte Wilfred Scherzkommunikation unter Orchestermusikern: Interaktionsformen in einer Berufswelt. Tübingen: Narr, 1991. С. 237, 251–253, 257.
4. Григорьева В. С., Любимова М. К. Элементы теории и практики делового дискурса на материале немецкого и русского языков: учеб. пособие. Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2006. С. 14.
5. Schütte Wilfred Scherzkommunikation... С. 237, 251–253, 257.
6. Adorno Theodor W. Einleitung in die Musiksoziologie: Zwölf theoretische Vorlesungen. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975. S. 121, 123.
7. Salmen Walter, Neuboff Hans, Weber-Kruger Anne. Der soziale Status des Musikers // Musiksoziologie: hrsg. von Helga de la Motte-Haber und Hans Neuboff. Laaber: Laaber Verlag, 2007. S. 206.

УДК 811.111

Н. В. Чезыбаева

ВНУТРЕННИЙ МИР ЧЕЛОВЕКА: ПЕРСОНИФИКАЦИЯ СТРАХА И БЕССТРАШИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

Проблема семантики внутреннего мира человека остаётся одним из приоритетных направлений исследований в рамках антропоцентрической парадигмы. В настоящей статье представлена попытка осмысления таких внеязыковых сущностей (констант, концептов), как страх и бесстрашие, в английском языковом сознании путём анализа когнитивных метафор (персонификации, в частности).

Studying man's inner world semantics is still one of the foreground orientations in the context of anthropocentric paradigm. The article discusses the problem of interpretation of such extralinguistic phenomena (constants, concepts) as Fear and Courage, reflected in the English linguistic consciousness, through the representation of cognitive metaphors, personification in particular.

Ключевые слова: внутренний мир человека, когнитивная метафора, персонификация, константа, концепт.

Keywords: man's inner world, cognitive metaphor, personification, constant, concept.

В связи с устойчивым интересом современной лингвистики к интроспективной семантике в центре внимания оказалось изучение внеязыковых категорий, определяющих семантику внутреннего мира человека, означенную в языковом сознании [1]. В основе исследований лежит проблема самоосознания, самоопределения человека, его отношения к миру, к самому себе.

Внутренний мир охватывает сферу человеческих чувств, страстей, мыслей [2], включая общую структуру личности, мнения, представления, желания, намерения, способности, чувства и ощущения [3]. Внутренний мир человека представляет собой совокупность ментальных феноменов, онтологически недоступных восприятию.

В лингвистической литературе отмечается: представление о том, что происходит внутри человека, отражено в языке [4], так как он является неотъемлемой частью сознания человека [5].

Семиосфера внутреннего мира человека определяется совокупностью универсальных смыслов – концептов, констант [6]. *Страх и бесстрашие* – важные феномены, константы, функционирующие в данном пространстве. Они рассматриваются нами как константы и как концепты. Под константами, вслед за Ю. С. Степановым, понимаем концепты культуры [7].

Цель настоящей статьи – выделить основные метафорические образы концептов *страх* и *бесстрашие*, формирующих определённое семантическое пространство внутреннего мира человека в английском языковом сознании. Лексемы *fear* и *courage* – базовые знаки-репрезентанты, номинирующие данные константы.

Метафора служит средством языка, позволяющим проникнуть в структуры человеческого мышления и понять, каким образом человек представляет окружающий мир и своё место в нём.

В современной лингвистической науке метафора привлекает внимание исследователей как один из способов создания языковой картины мира путём «когнитивного манипулирования имеющимися в языке значениями» [8] преимущественно тех реальностей, которые не даны нам в непосредственных ощущениях. Данная проблема освещена в трудах отечественных и зарубежных учёных [9].

Особое значение в понятийной системе человека имеют концептуальные (когнитивные) метафоры, понимаемые как универсальные, присущие природе самого человека, его мышлению и деятельности. Обыденная концептуальная система человека, в рамках которой он думает и действует, «по сути своей метафорична» [10]. Когнитивные метафоры, существующие в данной системе индивида, отображают часть его жизненного опыта. Такой подход позволил вывести метафору за рамки языковой системы и рассматривать её как феномен взаимодействия языка, мышления и культуры [11].

Предпринятый анализ метафорических высказываний позволяет выделить один из фундаментальных образов *страха* и *бесстрашия* в современном английском языке: *страх/бесстрашие* есть НЕКТО («некто живое»).

Персонификация является онтологической метафорой (по классификации Джорджа Лаккоффа и Марка Джонсона): в нечеловеческом обнаруживаются черты, свойственные человеку [12], который, пытаясь осмыслить свой опыт взаимодействия с неживыми сущностями, наделяет материальные и абстрактные объекты свойствами личности – мотивацией, характером, поведением.

Персонификация *страха* не сводится просто к идее *FEAR IS A PERSON / СТРАХ – ЧЕЛОВЕК*. Представленная ниже метафора более конкретна:

FEAR IS A CONQUEROR / СТРАХ – ЗАВОЕВАТЕЛЬ

В рамках этой метафоры *страх* воспринимается как завоеватель и захватчик, который может поработить, покорить человека, подчинить своей власти. И как любой захватчик, *страх* грабит, мучает и терзает побежденных:

– *She still preserved her icy resignation; she seemed beyond all reach now of the fear that had once mastered her, of the remorse that had once tortured her soul* (Collins 1).

– *Sometimes the fear stood on her chest the way a trapper kills a fox* (Harris 1).

FEAR IS AN ALLY / СТРАХ – СОЮЗНИК

Для человека как биологического существа *страх* полезен, так как он активизирует защитную биологическую реакцию человека в ситуациях угрозы опасности [13]. Для него (человека) как социального существа *страх* может стать его союзником, который способен помочь в разрешении возникших проблем:

– *Lucien had taught him that fear was good; fear was an ally; that every lawyer was afraid when he stood before a new jury and presented his case. It was okay to be afraid – just don't show it. ...Make friends with fear, Lucien always said, because it will not go away, and it will destroy you if left uncontrolled* (Grisham).

В данном дискурсе проиллюстрировано, как старый и опытный адвокат Люсьен учит молодого юриста: страх испытывает каждый, но лишь те достигнут успеха, кто сумеет стать ему (страху) другом. Поэтому *страх* – это его союзник, а не враг.

– *He knew fear, which was every soldier's familiar companion, but Sharpe also knew how to turn the enemy's own fear to his advantage* (Cornwell).

Этот дискурс говорящего демонстрирует: *страх* является постоянным попутчиком каждого солдата, но лейтенант Шарп знает и то, как обратить страх противников в своего союзника и тем самым разгромить врага.

FEAR IS A FOOL / СТРАХ – ДУРАК

Испытывая страх, человек часто совершает необдуманные поступки, он отключает разум и действует по наитию. *Страх* не способен мыслить:

– *Fear has no brains; it is an idiot* (Bierce).

Теперь обратимся к примерам, репрезентирующим случаи персонификации *бесстрашия* в английском языковом сознании.

Очеловечивание *бесстрашия* в процессе метафоризации тоже основывается на специфических свойствах человека и на способе его восприятия и также может быть представлено в конкретных метафорах:

COURAGE IS A DEFENDER / БЕССТРАШИЕ – ЗАЩИТНИК

В рамках данной метафоры *бесстрашие* предстает как человек – защитник и спаситель, который пытается прийти на помощь, уберечь и огривить от враждебных действий, от опасности:

– *His seamanship and courage saved the vessel, under circumstances of danger which paralyzed the efforts of the other officers* (Collins 2).

В жизни случается и так, что человек может попасть в ситуацию, когда обстоятельства вынуждают его бросить вызов опасности и трудностям, ставя перед необходимостью бороться и сопротивляться. И в самый критический момент появляется *бесстрашие*, которое становится его защитником, потому что вселяет уверенность и заставляет сражаться:

– “*This is a sad ending*”, Buddy Bowes said, appearing at least to show genuine regret, “to a fairytale life. Ellis Quint, thirty-eight, who gave pleasure to millions with his appearances on television, will also be remembered as the dashing champion amateur steeplechase jockey whose courage and gallantry inspired a whole generation to get out there and achieve” (Francis).

Кроме того, следует отметить, что *бесстрашие* может не только защитить человека от грозящей ему опасности, но и призывает его совершать героические поступки, тем самым человек становится защитником самого себя и, если нужно, других:

– *She gave an account of his blowing up the dock and yacht at the retreat, the harrowing battle down the river to Grapevine Bay, her shooting the two ultralights out of the sky, and the indomitable courage of the man at the wheel of the runabout who threw his body over the children when it was thought they were about to be blasted out of the water* (Cussler 1).

COURAGE IS A TRAITOR / БЕССТРАШИЕ – ПРЕДАТЕЛЬ

Бесстрашие может также оказаться тем, кто способен на измену. В любой момент он струсит и бросит вас именно тогда, когда вы в нём больше всего нуждаетесь. В этом случае трусость граничит с предательством:

– *She turned her back on him; and... walked slowly and steadily to the door. Stopping there, she looked back; and then the artificial courage of the moment failed her* (Collins 3).

Можно отметить то, что на предательство особенно способна женщина; у предателя «женское лицо»:

– *My courage was only a woman's courage after all, and it was very near to failing me when I thought of trusting myself on the ground floor, at the dead of night, within reach of Sir Percival and the Count* (Collins 4).

Отметим тот факт, что покорность и смирение человека со своей участью – это тоже проявление предательства *бесстрашия* по отношению к этому человеку. *Бесстрашие* оставляет человека наедине со своими проблемами, с которыми он не в состоянии справиться. Становится явным, что *страх* – это завоеватель и поработитель, в то время как *бесстрашие* – это тот, кто сдаётся и покорно подчиняется воле победителя:

– *Norah, whose courage under undeserved calamity had been the courage of resignation – Norah, who had patiently accepted her hard lot; who from first to last had meditated no vengeance and stooped to no deceit – Norah had reached the end which all her sister's ingenuity, all her sister's resolution, and all her sister's daring had failed to achieve. Openly and honorably, with love on one side and love on the other, Norah had married the man who possessed the Combe-Raven money* (Collins 1).

Таким образом, в современном английском языке персонификация таких абстрактных явлений, как *страх* и *бесстрашие*, посредством метафор позволяет осмыслить происходящее, исходя из действий, мотивов, качеств и стремлений человека.

Очеловечивая *страх*, мы понимаем, почему испытываем его – он заставляет нас страдать: *I interposed in vain. The fear from which she was suffering I might have soothed, but...* (Collins 4).

Страх вторгается в нашу жизнь подобно захватчику, овладевает нами, подавляет и разрушает нас, лишая способности действовать и рассуждать здраво. Актуализируется в метафорах *FEAR IS A CONQUEROR* и *FEAR IS A FOOL*.

Очеловечивая *бесстрашие*, мы видим его прежде всего как личность, достойную восхищения, уважения и почтения, признавая такие его нравственные качества, как достоинство, честь, отвага, мужество, стойкость, негибаемость. Это личность, обладающая сильным и независимым характером, и защитник. Раскрывается в метафоре *COURAGE IS A DEFENDER*.

Уникальность *страха* и *бесстрашия* заключается в их двойственной сущности. *Страх* – это не только завоеватель, но и союзник – *FEAR IS AN ALLY*, а *бесстрашие* может из защитника превратиться в предателя – *COURAGE IS A TRAITOR*. В первом случае в основе наших действий при выборе своего союзника лежит принцип «враг моего врага – мой друг». Во втором случае мы говорим о тех, кто способен на предательство, потому что всё имеет свой предел, за грань которого бывает страшно перешагнуть. За пределами *бесстрашия* начинается *страх*:

“*Just the ticket. I wouldn't mind the job myself on a day like this*”. But Sir James Molony was determined to get his message through. He persisted mildly. “*Don't think I wanted to interfere, but there are limits to a man's courage. I know you have to treat these men as if they were expendable, but presumably you don't want them to crack at the wrong moment. This one I've had here is tough. I'd say you'll get plenty more work out of him. But you know what Moran has to say about courage in that book of his*” (Fleming).

Страх и *бесстрашие* – сущности внутренне-го мира человека. Они находятся «внутри чело-

века», абсолютно скрытые и недоступные видимому миру. Однако проанализированный нами языковой материал позволяет выделить как некоторые модели движения *страха* и *бесстрашия* во внутреннем пространстве, так и их взаимодействие с пространством внешним.

Модель

«движение в границах внутреннего человека»

Пространство, в пределах которого происходит переживание *страха* и *бесстрашия*, определяется физической оболочкой человека.

Настоящий *страх* живёт внутри человека, мечется по тёмным туннелям души и отчаянно желает, чтобы его не нашли. Эти тайные страхи терзают человека:

Fear lived with Wade, fear that shook his soul and made him wake screaming in the night (Mitchell).

Страх как нечто сокрытое, тайное, спрятанное от кого-либо, объективируется в английском языковом сознании также и через атрибутивную конструкцию *innermost fear*. В английском языке лексема *innermost* означает «самый внутренний» [14]:

“Sailors are notoriously superstitious people. Many of them can’t even swim, much less put on a scuba tank and dive under the surface. Their lives are spent crossing the surface. And yet, their innermost fears, their nightmares, are centered around drowning at sea” (Cussler 2).

Бесстрашие как некая внутренняя сущность присуща всем, оно даётся при рождении и находится внутри каждого человека:

“The strength and courage of our nation lies in us who will never be great or wealthy. We starve, we toil for leaders who are less noble and honest than ourselves” (Cussler 3).

From innate courage, or his wish to help Kitty Cat, or his wretched knowledge that he had no place to run to anymore, Franklin did not flinch. He did not run. He held his ground and looked at Mason’s face (Harris 2).

Страх и *бесстрашие* являются, с одной стороны, сущностями внутреннего мира человека («центр»), с другой стороны, они могут находиться во взаимодействии с внешним пространством («периферия»). Нами выделены модели, демонстрирующие на материале английского языка вечное движение *страха* и *бесстрашия*.

Модель «движение,

направленное извне внутрь человека»

Исходным пунктом движения является внешний мир, лежащий за пределами физической или духовной оболочки человека, конечным – пространство внутреннего мира человека.

Страх приходит извне и заполняет всё внутреннее пространство человека:

The sliding door behind him was open also; and the fear came to me then, and has remained with me ever since... (Collins 1).

Однако в рамках этой же модели можно наблюдать и обратное явление, а именно движение извне истинного *бесстрашия*, уничтожающего *страх* внутри человека:

Her courage returned to her, stung into action by the natural sense of indignation which the presence of the Countess provoked (Collins 5).

Модель «движение,

направленное изнутри человека вовне»

Исходным пунктом движения в рамках данной модели выступает пространство, заключённое в человеке, конечным – пространство внешнее.

Бесстрашие идёт изнутри человека и определяет или изменяет его внешнее пространство.

Находясь внутри человека, *бесстрашие* пребывает в состоянии покоя, и лишь исключительные обстоятельства способствуют его выходу наружу. В результате происходит переход одного состояния в другое, а именно переход из состояния покоя в состояние боевой готовности:

She, who’d always stood on her own feet, fought her own battles. Ashamed of the breach he’d made in her defences, she drew on her inner courage to confront him, tilting her chin fiercely (Wells).

Мощь *страха*, в отличие от *бесстрашия*, вырываясь вовне, преобразует внешнее пространство в ещё более критическое состояние – состояние ужаса и паники:

Pitt’s voice died in mid-sentence. The only sound that emitted from the speaker was the muted rasp that came between transmissions. Boland brought the mike to his lips again, his eyes narrowing from a growing, inner fear (Cussler 2).

С другой стороны, *страх*, достигнув высшей точки напряжения, внезапно может оставить внутреннее пространство человека, после чего наступает спокойствие и умиротворение:

All fear left Ben, and he was unnaturally calm (Koontz).

Суммируя вышеизложенный фактологический материал, можно заключить: модели движения *страха* и *бесстрашия* базируются на двух основных метафорических образах: *FEAR IS A CONQUEROR* и *COURAGE IS A DEFENDER*. В границах внутреннего пространства *страх* мучает, причиняет нравственные страдания, а *бесстрашие* придаёт уверенности стойко переносить страдания. Приходя извне, *страх* силою овладевает человеком, в то время как *бесстрашие*, придя на помощь извне, истребляет нападающих. Двигаясь изнутри, *страх* на своём пути разрушает не только всё внутреннее пространство, но и внешнее, а *бесстрашие*, защищаясь, заставляет противостоять внешней атаке.

Страх и бесстрашие есть незримые сущности внутреннего мира человека, а потому плохо поддающиеся толкованию. Поэтому свойства *страха* и *бесстрашия* передаются через подобие, через соотнесение с чем-то более понятным и простым. В основе их концептуализации лежит «единый принцип уподобления того, что недоступно напрямую наблюдению (реакции души), тому, что может наблюдаться непосредственно (реакции тела)» [15].

Таким образом, воссоздание синтезирующего образа *страха* и *бесстрашия* возможно на основе семантической памяти народа, в основе которой лежит личностный опыт. Последний есть отражение в человеческом сознании объективного мира, получаемое посредством чувственного восприятия и имеющее выражение в языковом сознании индивида.

Примечания

1. Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис. М.: Наука, 1992; *Убийко В. Н.* Концептосфера внутреннего мира человека в русском языке: комплексный функционально-когнитивный словарь. Уфа: Башкирский госуниверситет, 1998; *Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека. М.: Школа «Языки русской культуры», 1999; *Урысон Е. В.* Дух и душа: к реконструкции архаичных представлений о человеке // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Индрик, 1999; *Пименова М. В.* Этногерменевтика языковой наивной картины внутреннего мира человека. Сер. Этногерменевтика и этнориторика. Вып. 5. Кемерово: Кузбассвузиздат; Landau: Verlag Empirische Paedagogik, 1999; *Пименова М. В.* Душа и дух: особенности концептуализации. Сер. Концептуальные исследования. Вып. 3. Кемерово: ИПК «Графика», 2004; *Николаев Н. И.* К уточнению понятий «внутренний человек» и «внутренний мир человека» // Res philological: ученые записки / ред. Э. Я. Фесенко. Архангельск: Поморский государственный университет, 2002; Антропологическая лингвистика. Концепты. Катего-

рии: коллективная монография под ред. и об. науч. рук. д-ра филол. наук, проф. Ю. М. Малиновича. М.; Иркутск: ИГЛУ, 2003; Внутренний мир человека: семантические константы: коллективная монография к юбилею д-ра филол. наук, проф. Ю. М. Малиновича. Иркутск: ИГЛУ, 2007.

2. *Николаев Н. И.* Указ. соч. С. 147.

3. *Пименова М. В.* Душа и дух: особенности концептуализации. С. 7.

4. *Пименова М. В.* Этногерменевтика языковой наивной картины... С. 18.

5. *Ченки А.* Семантика в когнитивной лингвистике // Современная американская лингвистика. М.: МГУ, 2002. С. 340.

6. *Малинович Ю. М.* Семиосфера внутреннего мира человека // Внутренний мир человека: семантические константы.

7. *Степанов Ю. С.* Константы: словарь русской культуры. Изд. 2-е испр. и доп. М.: Академический Проект, 2001. С. 43, 84.

8. *Телия В. Н.* Предисловие // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия. М.: Наука, 1988. С. 3.

9. *Серль Дж.* Метафора // Теория метафоры: сб. / под общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990; *Апресян В. Ю.* Метафора в семантическом представлении эмоций // Избранные труды. Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995; *Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека; *Lakoff G., Johnson M.* Metaphors We Live By. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

10. Ibid. P. 3.

11. Ibid. P. 4–5.

12. Ibid. P. 33.

13. *Ильин Е. П.* Эмоции и чувства. СПб.: Питер, 2002. С. 147.

14. *Малинович М. В., Янькова Н. А.* Внутренний мир человека: Сокровенное» в языковом сознании // Вестник ИГЛУ. 2009. № 3(7). С. 117.

15. *Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д.* Метафора в семантическом представлении эмоций // Избранные труды. Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 461.

О. Н. Обухова

ЗАИМСТВОВАНИЯ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ
МИРА НЕМЕЦКОГО РЫЦАРСТВА

В статье проводится анализ заимствованных слов в языковой картине мира немецкого рыцарства с семиотической точки зрения в синхроническом и диахроническом аспектах. Дана классификация заимствований по тематическим группам, приведена этимология наиболее репрезентативных для куртуазной немецкой культуры заимствований, дана их качественная оценка.

The paper aims to analyze the language picture of the German knighthood world from the semiotic point of view in synchronic and diachronic aspects. Also, a classification of the loan words in the thematic groups is presented in this paper. The etymology of the most representative in the courtly culture of the loan words and their qualitative assessment are given.

Ключевые слова: заимствованные слова, картина мира, лексема, семантический признак, коннотация.

Keywords: loan words, picture of the world, lexeme, semantic attribute, connotation.

Настоящая статья посвящена изучению особенностей заимствованных лексических единиц [1] в языковой картине мира немецкого рыцарства эпохи XII–XIII вв. (на материале куртуазных романов Готфрида Страсбургского «Тристан», Генриха фон Фельдеке «Роман об Энее» и Гартмана фон Ауе «Бедный Генрих» [2]) с семиотической точки зрения [3], т. е. как неких кодовых знаков средневековой культуры. Обращение к обозначенной в названии теме связано с тем, что заимствования представляют собой важнейший пласт в языке, который, как справедливо отмечает Е. В. Розен, аккумулирует в себе «существенную культурно-историческую информацию» [4] и обладает особым, культурно обусловленным «семиотическим» потенциалом.

Основная цель исследования – через описание заимствований как неотъемлемой части языковой картины мира немецкого рыцарства XII–XIII вв. выявить их национально-культурные и языковые особенности. Реализации поставленной цели способствует решение следующих задач:

- 1) выявление причин и возможных путей проникновения заимствований в язык немецкого рыцарства;
- 2) определение тематического состава заимствований, их места в языковой картине мира средневекового рыцарства и в системе аксиологических координат рыцарской культуры;

3) рассмотрение вопроса, как заимствования, включаясь в языковую систему, обретают свойственное им денотативное значение (известное всем носителям языка) и вторичные значения (присущие не всем, а только определенной части носителей языка).

В соответствии с ценностными приоритетами средневекового немецкого рыцарства были выделены следующие группы заимствований по тематическому признаку, или сфере употребления (см. таблицу):

- 1) **объекты материальной культуры** («утилитарные», «витальные потребности людей»);
- 2) **реалии куртуазной/придворной жизни, доминантные ценности из сферы занятий и досуга;**
- 3) **военная терминология;**
- 4) **религиозная сфера.**

Рассмотрим два наиболее значимых пласта заимствований – заимствования периода раннего средневековья (V в.) и расцвета средневековой культуры в Германии (XII в. – вторая половина XIII в.) – с тем, чтобы проследить эволюцию заимствованных слов, позволяющую выявить специфику иноязычных слов в языковой культуре рыцарского сообщества. Так, например, некоторые из уже существующих на этот период в немецком языке слов германского происхождения получают в языковой картине мира немецкого рыцарства новое значение. Историческое значение общегерманского слова *minna* ‘память, почитание’ отличается от свн. *minne*, которое в куртуазной культуре приобретает основное значение ‘возвышенная любовь’, сохраняя коннотативный признак ‘почитание’. Свн. *edele* наряду со старым значением ‘благородного происхождения’ получает в немецком языке значение ‘благородный по душевным качествам’, ср.: свн. *adelich* ‘знатный’ и *edele* ‘благородный’, оба корня связаны с герм. корнем **ōPela*. Лексема *milte* ‘доброта’, ‘мягкость’ расширяет свое значение и приобретает в связи с куртуазным идеалом рыцаря семантический признак ‘душевная щедрость, благосклонность’. К латинскому слову *palātium* ‘дворец’, ‘императорский двор’ восходит слово *palais*, служащее в средневековой культуре для обозначения рыцарского замка.

Политические, экономические и культурные контакты, которые складываются в эпоху средних времен между немецким рыцарством и народами, проживающими на других близлежащих или отдаленных землях, способствовали интеграции в немецком языке целого ряда заимствований. Крестовые походы и, как следствие, активизация торговых связей с Востоком обусловили интенсификацию общения европейских государств с носителями восточной культуры. В обиходе средневековых рыцарей появляются заимствования, возникают дериваты для обозначения объектов

культуры и материального производства, не имеющих аналогов в родной культуре и, соответственно, эквивалентов в языковом сознании. Из латинского в немецкий язык пришло довольно много слов для обозначения предметов роскоши – одежды, материалов и тканей: *mantel* ‘верхняя одежда’ (лат. *mantellus*), *bût* ‘кожа’ (лат. *cutis*), *gewant* ‘одеяние’ (родственное слово с латинским термином *finis*), *belliz* ‘платье из меха’ (лат. *pellicia*), *phelle* ‘шкура, мех’ (лат. *pellis*), *sîden* ‘шелк’ (лат. *seta*), *jachant* ‘яхонт, рубин’ (лат. *jacinctus*), *smaragde* ‘изумруд’ (лат. *smaragdus*), *rubîn* ‘рубин’ (лат. *rubinus*), *topazie* ‘топаз’ (лат. *topazus*), *sardin* ‘сардоникс’ (лат. *sardinicus*), *amatist* ‘аметист’ (лат. *amethystus*). Так, к примеру, в деривате *phlûmvederîn* (*phlûmvederîn kussîn* ‘пуховая подушка’) имплицирована релятивная привязка к географическому ориентиру – Риму: *phlûme* получает распространение у германских народов в связи с экспортом вышеуказанного продукта через территорию их поселения в Рим [5]. Многие количественные и качественные характеристики объектов, и прежде всего обозначения меры, веса, размера, являются также заимствованиями из латинского языка: *phund* ‘фунт’ (лат. *pondus* ‘вес’), *mile* ‘миля’ (лат. *milia* ‘римская миля’).

Большое количество заимствованных слов утилитарного характера проникло в язык средневекового немецкого рыцарства с Востока. Как правило, представители рыцарского сословия стремились позаимствовать из культуры арабских стран все, что, по их мнению, являлось предметом роскоши, к примеру, *schâchzâbel* ‘шахматы’, *phelle sarrazîne* ‘сарацинский мех’ и *pheller dalmaticâ* ‘мех из Далмации’. При этом топонимические дериваты *sarrazîne*, *dalmaticâ*, заимствованные из арабского (араб. *scharakyn*) и латинского языков, «генерализируют» семантику выражения ‘привезенный с Востока’. Первый компонент композиты *kâteblatîn* ‘полотно из хлопка’ связывается языковым сознанием с арабским топонимическим кодом (араб. *qutun*), так как, предположительно, именно благодаря арабам в средневековой Европе стала известна технология возделывания и обработки хлопка. В эту тематическую группу включены слова *zobel* ‘соболь’ и *harmîn* ‘горноста́й’, заимствованные из славянских языков.

Реалии куртуазной/придворной жизни, доминантные ценности из сферы занятий и досуга. В условиях социальной раздробленности средневекового общества в немецкой средневековой культуре складывается определенный пласт социальных наименований. Ключевым для европейской средневековой культуры становится слово *ritter*. Лексема *Ritter* представляет фламандско-нидерландское заимствование, ср.: mhd. *Ritter* < mnl. *riddere* (*reiten* – germ. **ridan* – idg. **reidb*), которое, в свою очередь, является калькой ст.-фр. *chevalier*, что в социолингвистическом плане можно объяснить ведущей политической культурной ролью Франции и Фландрии в рассматриваемый исторический период. Первоначальное значение слова *reiten* восходит к и.-е. корню **reidb-*, означавшему ‘быть в движении, ехать’ [6]. В XII в. значение слова специализировалось и стало служить для обозначения лица благородного происхождения, посвященного в рыцари. Примерно в V в. в древнегерманском языке появилось слово *herr* (древнегерманский вариант латинского слова *senoir*) в значении ‘господин’, которое служи-

т.е. продолжает текст из предыдущего блока.

Сфера	
Объекты материальной культуры и материального производства	лат.: <i>straße, palais, mantel, hût, gewant, belliz, phelle sîden, jachant, smaragde, rubîn, topazie, sardîn, amatist, phlûmvederîn</i>), <i>phlûmvederîn, deckelachen purper; dalmaticâ; phund, mile</i> . слав.: <i>zobel, harmîn</i> . араб.: <i>schâchzâbel, sarrazîne, kâteblatîn</i> . итал.: <i>baldekîn</i> . ст.-фр.: <i>castle, samît</i>
Реалии куртуазной/придворной жизни, доминантные ценности; сфера занятий и досуга	ст.-фр.: <i>ritter, dame, massenîe, vassal, li duc; hôvescheit, hôvesch / cûrtôsîe, cortois; banechen, banoier, birsen, furkîe, curîe; schanzûne, floite, refloit, stampenÿ, symphonîe; justieren, pungieren, crôieren, chevalier, brûniere, turnieren, leisieren, sambelieren, bûhurt</i> . лат.: <i>herr, keiser, margrâve, kamerâre, sarjant, philosophîe, plânêten, tinte, permint, lâttîne</i>
Военная терминология	лат.: <i>pferde, ros, vâris; sarring, sarrock, sarwât; arkâre, valpforte, steinmûre; sper, scheft, materelle, armbrust; triakel, zange, pigment, pflaster</i> . исп.: <i>kastelân</i> . ст.-фр.: <i>râvît; malhe</i>
Религия	ст.-фр.: <i>prêster</i> ; лат.: <i>wîhen, klôster, munster, pilger, wîhen</i>

ло первоначально для обозначения человека старого, в почтенном возрасте. В своем дальнейшем семантическом развитии слово получает значение 'мужчина высокого социального ранга, благородного происхождения' и используется в немецком языке в отношении к рыцарю, феодалу (знатному землевладельцу) и даже к Богу, ср.: *Herre Got, Herr im Himmel*. В рыцарскую эпоху культа служения даме сердца возрождается слово *dame*, заимствованное ранее из французского языка и получившее в рыцарской культуре коннотативный признак 'придворная дама благородного происхождения'. Для обозначения домохозяев, придворных слуг, вассалов в языке немецкого рыцарства используются заимствованные из французского языка *massenie* 'рыцарское общество', *vassal* 'вассал' (ст.-фр. *vassal*). Репрезентативными для придворной рыцарской культуры являются понятия *cûrtôsîe* 'куртуазия' (от ст.-фр. *court* 'двор'), *hövescheit* 'изысканность манер, придворный этикет' (калька ст.-фр. *cortoisie* 'куртуазность'), прямое заимствование из французского языка *léal amûr* 'настоящая любовь'.

Одним из ракурсов отображения релевантных для языкового сознания понятий, входящих в разряд ведущих ценностей рыцарской культуры, является охота: *banechen* в значении 'развлекаться, отправиться на увесилительную прогулку' (ст.-фр. *banoier*), *birsen* «охотиться на дичь с собаками, псовая охота» (ст.-фр. *berser, bercer*), *furkie* 'закрепление части туши оленя с помощью веток' (ст.-фр. *furkie*), *curie* традиция прикорма собак после удачно охоты' (ст.-фр. *curée*). Специфику рыцарского быта составляет группа заимствований из французского языка, репрезентирующих сферу досуга: *schanzûne* 'шансон' (ст.-фр. *chanson*), *floite* 'флейта' (ст.-фр. *flûte*), *refloit* 'пение французских песен (рефрен)' (ст.-фр. *refloit*), *stamphenie* 'пение песен веселого содержания' (ст.-фр. *estampie*), *symphonie* 'симфония' (ст.-фр. *symphonie*). Что касается рыцарских турниров, поединков, то в этой сфере также доминируют слова французского происхождения, ср.: *justieren* 'поединок на копьях' (ст.-фр. *jouste*), *fungieren* (ст.-фр. *jugner*), *crôieren* 'издавать приветственные/воинственные крики во время турнира' (ст.-фр. *croier*), *chevalier* 'воинственный крик, призыв во время поединка' (ст.-фр. *chevalier*), *brûniere* 'начищать до блеска доспехи' (ст.-фр. *brûniere*), *turnieren* 'выступать на турнирах' (ст.-фр. *tournoyer*), *leisieren* 'скакать на лошади без упряжи' (ст.-фр. *laissier*), *sambelieren* 'пришпорить лошадь' (ст.-фр. *jambeler*), *bûburt* 'атака во время поединка' (ст.-фр. *bobourt*).

Важнейшей сферой, в которую проникают заимствования из других языков, является образование. В этой области сильнее всего сказывается влияние заимствований из греческой куль-

туры и латинского языка: *philosophie* 'философия' (лат. *philosophia*), *plânêten* 'планеты' (лат. *planētēs*), *tinte* 'чернила' (лат. *tinctoria*), *permint* 'пергамент' (лат. *pergamentum*), *latine* 'латынь' (лат. *latina* (*lingua*), *latinum*).

Военная терминология. В жизни рыцарей важное место занимали военные походы, рыцарские турниры, вооруженные поединки. Поэтому в их лексиконе зафиксировано большое количество слов, связанных с военной экипировкой, оружием. Для обозначения пород военных лошадей в языке немецкого рыцарства используются заимствованные из испанского языка *kastelân* 'конь кастильской породы' (исп. *castellano* 'кастильский'), слова арабского происхождения *râvût* 'боевой конь аравийской породы' (ст.-фр. *arabit* 'конь из Аравии' и *vârîs* 'лошадь арабской породы' (араб. *faras*). В сфере оружия доминируют слова латинского происхождения: *sper* (aus lat. *sparus*, *sparum*), *phîl* 'стрела с наконечником' (лат. *pilum*), *scheft* 'стрела с тупым концом' (родственное греч. *skeptron* 'палка, скипетр'), *materelle* 'метательная машина' (лат. *materis*), калькированное *armbrust* 'арбалет' (лат. *arcuballista*), *sarring* 'военная кольчуга', *sarroock* 'военное одеяние', *sarwât* 'доспехи'.

В военной терминологии отдельно можно выделить группу заимствований из **медицинской сферы**, которые тематически связаны с ранениями рыцарей и воинов, полученными на поле боя, во время рыцарских турниров и поединков. Заимствованное из французского языка слово *malbe* обозначает ящик или кожаный мешок для хранения лекарств (ст.-фр. *malle*). В эту тематическую группу включены слова греческого происхождения *triakel* 'противоядие' (лат. *theriacum*) и *zange* 'щипцы, клещи' (лат. *daknein*), *pigment* 'мазь' (лат. *pigmentum*), *pflaster* 'пластырь' (лат. *plastrum*).

Христианизация германских племен, занявшая несколько веков, принесла **новые религиозно-нравственные понятия**. Для обозначения церковных обрядов и христианских культов в языке немецкого рыцарства укореняется довольно большая группа заимствований из латинского: пришедшее в средневековую культуру из ст.-фр. слово *prêster* 'священник, проповедник' восходит к церковному латинскому (ср.: *prestre* < лат. *presbyter*), заимствования из латинского *klôster* 'монастырь' (лат. *claustrum*), *munster* 'собор' (лат. *monasterium*), *pilger* 'паломник' (лат. *pelegrinus*). Не менее интересно и другое явление — «приспособление» [7] культовых понятий древних германцев к христианским представлениям средневекового рыцарства. Так, глагол *wihen* 'освящать' восходит к исчезнувшему в XVI в. прилагательному *weich* 'святой', этимологом которого послужило латинское слово *victima* 'жертвенное жи-

вотное' (букв. 'предназначенный в жертву'). В культуре немецкого рыцарства слово расширяет значение, приобретая дополнительную коннотацию 'посвящать в рыцари'.

Резюмируем изложенное выше. Заимствованные слова являются прецедентными в лингвокультурном фонде рыцарей средневековой Германии эпохи XII–XIII вв., поскольку приобретают особое (коррелирующее с этнокультурными доминантами рыцарской культуры) значение в сознании данного языкового сообщества. Их проникновение в немецкий язык обусловлено торговыми, политическими, культурно-языковыми контактами носителей немецкой рыцарской культуры с другими народами. Исследования показали, что среди языков-доноров существует своеобразная «специализация»: влияние французских заимствований сильнее всего отразилось в областях «реалии придворной жизни» и «доминантные ценности из сферы занятий и досуга немецких рыцарей». Заимствования из арабских языков преимущественно пополнили словарь немецкого рыцарского сословия наименованиями объектов материальной культуры, и прежде всего предметов роскоши. Вместе с тем нельзя не заметить и более раннего влияния других культур на языковое сознание немецкого рыцарского сообщества. В данном случае речь идет о римской культуре, которая становится источником актуальных для рыцарского сознания понятий. Заимствования из латинского языка доминируют в областях, связанных с религией, с военной терминологией и объектами производства и материальной культуры.

Примечания

1. В нашей работе мы не проводим строго разграничения между заимствованными, иностранными и интернациональными словами. Словарь лингвистических терминов определяет заимствования как «элементы чужого языка, перенесенные из одного языка в другой» вследствие «установления экономических, политических, культурных связей с другими народами» (Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1998. С. 158). Но, понимая под заимствованиями слова «иноязычного происхождения» (Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учи-

телей. М., 1976. С. 131), необходимо иметь в виду, что в лингвистике понятия «иностранное слово» и «заимствованное слово» разграничиваются. Заимствования, как правило, приспосабливаются к системе заимствующего языка, зачастую настолько ассимилируются в языке, что их иностранное происхождение не ощущается носителями языка. В отличие от полностью усвоенных слов, иностранные слова сохраняют признаки иностранного происхождения (как правило, фонетические, грамматические, орфографические). Помимо иностранных слов следует выделить группу интернациональных слов разного происхождения. Эти слова сохраняют некоторые иноязычные особенности в произношении и морфологическом оформлении, т. е. здесь имеет место частичная ассимиляция. Но поскольку иногда довольно трудно провести четкую границу между заимствованным, иностранным и интернациональным словом, в нашей работе мы будем рассматривать и те и другие.

2. *Aue Hartmann von Der arme Heinrich*. Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek, 2006; *Straßburg Gottfried von Tristan: in 2 B.* Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek, 2007; *Veldecke Heinrich von Eneasroman*. Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek, 1986.

3. Семиотический подход к языку и культуре предполагает описание языкового знака (в нашем случае – заимствованного слова) как означающего в его отношении с соответствующим ему элементом культуры – означаемым. Элемент, или составляющая, культуры может представлять предмет, вещь или идеальное явление действительности. Наиболее ясно структура заимствованного слова как знака представляется в виде треугольника Фреге: денотат – обозначаемый языковым знаком элемент чужой культуры (или восприятие/представление о нем в сознании человека), форма – заимствованное слово в комплексе его звуковой и морфологической формы, понятие о фрагменте культуры – «свершившийся отражение», т. е. все ассоциации, коннотации, представления, которые инкорпорирует это слово (Степанов Ю. С. Семиотика. М.: Академия наук СССР, Институт языкознания, Изд-во «НАУКА», 1971. URL: <http://lib.vvsu.ru/books/semiotika1/>).

4. *Розен Е. В.* Немецкая лексика: история и современность: учеб. пособие. М., 1991. С. 4.

5. *Duden Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*. Mannheim: Dudenverlag. Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG, 2001. S. 221.

6. *Schmitthenner F.* Kurzes deutsches Wörterbuch der Etymologie, Synonymik und Orthographie. Darmstadt, 1837. S. 236–237.

7. *Розен Е. В.* Указ. соч. С. 14.

Е. А. Шимко

**ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ
ХАРАКТЕРИСТИКА НЕМЕЦКОЙ
И РУССКОЙ НОМИНАЦИЙ «БРАТ»**

Статья посвящена исследованию концепции лексического значения номинации «брат» в немецком и русском языках в рамках этнолингвистического подхода. С позиций данного подхода изучение языковой системы как надличностного института и анализ общественных норм, зафиксированных в виде устойчивых с семантической или формальной точки зрения языковых конструкций, дополняется исследованием речевого узуса, что позволяет раскрыть толкование значений лексем, выражающих специфику этноса.

This article discusses the concept of lexical meaning of the nomination "brother" in German and Russian within an ethnological framework. Using the given method, the study views the linguistic system as a public institution and a set of social norms, fixed in terms of semantic and formal language constructions. The examples from conversational usage are also analysed, which helps to disclose the meaning of the lexemes expressing a specific ethnoses.

Ключевые слова: номинации, кровное родство, немецкий и русский языки, этнолингвистика, этноконнотация, сопоставительный анализ.

Keywords: nomination, blood relations, German and Russian languages, ethnolinguistics, ethnoconnotations, comparative analysis.

С появлением новых наук особое значение приобретает как совершенствование старых классических методов научного исследования, так и поиск новых нетривиальных методов и подходов к анализу данных. Многие подобные методы и примеры нередко рождаются именно на стыке разных наук и дисциплин. В свою очередь, привлечение новых типов источников, разработка новых методов анализа чаще всего ведут к получению оригинальных результатов в каждой науке, к возникновению новых научных направлений, каковым и является этнолингвистика.

Этнолингвистика привлекла внимание лингвистов в связи с исследованиями в области родства, проводимыми методами: теория сопоставительного изучения; различные применения семантических правил.

При этом в основе теоретической разработки концепции лексического значения лежит моделирование фреймовых семантик. Следует отметить, что в данном случае лексическое значение – не узкий набор признаков, необходимых для идентификации некоторого класса объектов, но обширный комплекс знаний, стоящий за обозначаемым и соотносящийся с фреймами памяти, зна-

ния и чувственного опыта носителей языка. Фреймы лексического значения разных единиц не являются изолированными друг от друга; они пересекаются, иногда их области совпадают. Отличие языковой единицы от других единиц обусловлено выдвиганием в ее фрейме на первый план определенных признаков, которые во фреймах других единиц играют второстепенную роль, то есть для каждой лексической единицы структура признаков фрейма индивидуальна, что обеспечивает ее уникальность.

Подобно тому как от этнографа-исследователя требуется умение описывать с максимальной точностью и полнотой явления материальной культуры, так и этнолингвистика дает не просто словесное толкование материальных предметов, а рассматривает их в их социальном бытовании и отношении к тем, кем они созданы и кто ими пользуется, ведь язык, скрепляя этническую общность, одновременно является выразителем этноса.

Мы определяем этнос как этнокультурную языковую общность, обладающую единством базовых семиотических систем (языка и культуры), единством форм общественного сознания (менталем, культурем) и самосознания идентичности.

В формировании и сохранении идентичности особое место принадлежит элементам этнокультурного бытования: языку, эстетическим нормам, традициям. Каждый из них выполняет свою роль, выступая в функции символического маркера. Культура этноса как целостная система обеспечивает его интеграцию и стабильность.

Язык диалектически объединяет в себе две противоположные функции (этноидентифицирующую и этнодифференцирующую) и может выступать, в зависимости от направления взгляда на язык как основной специфический признак этноса, в качестве главного фактора этнической интеграции (по направлению «внутри») или основного этнодифференцирующего признака (по направлению «наружу») [1].

Для сопоставления лексических отношений в языках необходимо рассмотреть «общее» и «специфическое» в культуре – этноконнотацию.

Этноконнотация – особый вид культурной коннотации, являющийся способом хранения культурной информации, относится к абсолютно специфическим признакам этнической культуры, хотя в силу конвергентности не исключено обращение к относительно специфическим признакам взаимодействующих культур. Так как этническая культура представляет собой единство преемственности и обновления, то в первом случае речь идет об эндогенном обновлении (возникшем внутри культуры без влияния извне), а во втором – экзогенном (заимствованном). Сущность этнической культуры проявляется в ее антиномичности, по-

нимаемой как единство двух противоположностей: 1) культуры как памяти [2], монумента [3], процесса сохранения традиций [4]; 2) культуры как формы общения между людьми [5].

Экспликация признаков глубинных имплицитных мыслительных структур этнокультурного сознания нацелена на изучение специфики вербализации этих мыслительных структур в кодах культуры, являющихся формой организации культурной памяти этноса. Коды культуры предполагают наличие устойчивой связи между символизируемым и символизирующим в условиях символической ситуации.

Механизмы устойчивости признака, имплицитного скрытый смысл первичного именованного, закодированный в соответствующем знаке, мотивируются механизмами многократного повторения опыта прошлых поколений, благодаря чему языковая единица лексикона выступает как форма проявления коллективного бессознательного, происходит вхождение культурной семантики в языковую.

Языковые значения не восходят прямо к данным перцептивного опыта, и значение не определяется одной лишь предметной соотношенностью. Отношение между носителем языка и объектом следует понимать как оперативное интенционально обусловленное действие, которое детерминируется не заданным кодом, а привычными интерпретациями и прагматическими условиями.

Коды в языке определяются как открытая система семантически подвижных знаков. В процессе номинации определенными кодами фиксируется специфика национального сознания. Суть операции кодирования состоит в операции отождествления символов одного кода с символами или группами символов другого кода. При языковом кодировании из бесконечного информационного континуума отбирается селективная информация, наиболее значимая для человека данного этнокультурного сообщества. Участие кодов в способах реализации средств образности обусловлено конкретной этнической культурой. Коды культуры, связанные с архетипическими представлениями этноса, в каждой культуре по-своему членят, категоризируют и оценивают мир.

Мы полагаем, что релевантность количественных и качественных характеристик кодирования определяет уникальность признаков этноконнотатов, вызывающих в сознании говорящего отнесенность языкового знака к определенному культурному пространству, специфично этнокультурной маркированности коннотированных единиц лексического и фразеологического фондов языка.

Проведем сопоставительную характеристику лексем, объединяющих терминологию кровного родства, – “der Bruder” и «брат».

Лексема “der Bruder” общегерманского происхождения и обозначает родственные отношения: средневерхненемецкий, древневерхненемецкий brooder, готский brōgar, английский brother, шведский bro[d] er берут начало из индоевропейского *bhrāter «брат», «единокровный». Сравните, например: греческий phrētēr «брат», латинский frater «брат» и русский «брат».

От данного слова произошли следующие слова: brüderlich «братский» (средневерхненемецкий brüoderlich, древневерхненемецкий brüodarlich); Bruderschaft «религиозное объединение» (средневерхненемецкий brüoderschaft, древневерхненемецкий brüodarscaf), лишь в северноверхненемецком die Bruderschaft употреблялось в значении «братские отношения», например: выпить на брудершафт; die Gebrüder означало «группа родных братьев» (средневерхненемецкий gebruoder, gebrüder, древневерхненемецкий gibruoder); sich verbrüdern «брататься» [6].

В современном немецком языке лексема “der Bruder” имеет значения:

- 1) лицо мужского пола, которое произошло от одних и тех же родителей: die beiden sind Brüder;
- 2) союзник: Und willst du nicht mein Bruder sein;
- 3) монах: ein geistlicher Bruder, in der Andere;
- 4) отрицательная черта, которая характеризует человека: ein übler, gefährlicher Bruder [7].

В разговорной немецкой речи для данной лексемы характерен ряд значений:

- 1) мой старший брат: Das sage ich meinem grossen Bruder, dann setzt es was!
- 2) тип, субъект; сброд, банда, компания: ein gefährlicher, falscher, übler, windiger Bruder;
- 3) горячий человек: Bruder Hitzig;
- 4) неряха: Bruder Liederlich;
- 5) весельчак: Bruder Lustig;
- 6) бесшабашный человек: Bruder Leichfuss;
- 7) откровенно говоря: Unter Brüdern zahl ich diesen Preis, obwohl die Sache nicht so viel Wert ist;
- 8) два сапога пара, одного поля ягода: gleiche Karren [8].

Рассмотрим происхождение русской лексемы «брат»: украинский, белорусский брат, старославянский БРАТРЪ, БРАТЪ, словенский brát, чешский bratr, польский brat, верхнелужицкий bratr, нижнелужицкий brats̄. Её древняя основа на -er, форма bratъ. Она родственна древнепрусскому brāti, уменьшительное bratīkai «братья», литовскому broterėlis, латышскому brataītis «братец», проявляет родство с древнеиндийским bhrātā, авестийским brātar [9].

Большинство индоевропейских форм восходит к общеиндоевропейскому *bhrātēr: славянский bratrъ, германский brōgar, древнеиндийский bhrātar, греческий φράτηρ, латинский frāter.

Индоевропейское *bhrātēr могло иметь характер более общего термина, сравните греческий φράτηρ «член фратрии», которое, возможно, отражает древнее значение индоевропейского слова «член мужского союза, фратрии». Об этом позволяет с уверенностью говорить целый ряд известных фактов, прежде всего – признаки перехода индоевропейской терминологии от классификаторской системы к описательной. Индоевропейское *bhrātēr означало нечто гораздо более широкое, чем просто «родной брат», в итоге разрушения классификаторской системы, *bhrātēr не во всех диалектах индоевропейских языков с одинаковой легкостью подверглось переосмыслению, сравните специально созданные для обозначения кровного брата новообразования: греческий ἀδελφός осетинский oefsymoer/oensuvaer «единоутробный». Исключение греческого и осетинского не случайно, так как в обоих языках формы, продолжающие *bhrātēr, сохранили остатки древнейшего, классификаторского употребления: греческий φράτηρ «член мужского союза, фратрии», осетинский oervvad «член того же рода, родич», сравните также данные этнографии о брачных союзах мужчин у различных отсталых народностей. Прямого отношения к славянскому этот момент истории индоевропейского *bhrātēr не имеет, поскольку славянский сохранил вместе с балтийским только значение «брат». Тем не менее и славянский, используя одну и ту же основу brat(r)- для обозначения как родных братьев, так и двоюродных (сравните суффиксальные типы братич, братан), сохранил определенные следы классификаторской системы.

Значение названия брата в славянской родственной терминологии состоит также в том, что в славянских языках существует очень много разнообразных производных от этого слова, которые обозначают различные виды кровного родства.

Древнерусский братана «дочь брата», братань, братичь «сын брата», самобратъ «родной брат», братань «двоюродный брат».

Русский брательница «родственница», братань «жена брата», брателко «брат».

Украинский братаньч «племянник по брату», братина, братова «братняя жена», брат у перших «двоюродный брат».

Белорусский братавая «жена брата», брат першей стрэчи «двоюродный брат», братаніч «племянник».

Польский robrat, robratek «двоюродный брат по дяде, тетке».

При всем многообразии словообразования значительная часть слов представляет аналогичные типы: *brat(r)аньсь, *brat(r)ань, *brat(r)овьсь, хотя ими объединяется лишь часть названий. В русском языке вся масса названий является дос-

тоянием народных говоров. Признавая за суффиксами определенную модифицирующую роль, следует отметить, что на двоюродных, троюродных братьев в сущности распространялось обозначение брата, что отражает, видимо, характерное для древности. В славянской терминологии родства отмечается особенно широкое распространение этих форм от названия брата и сестры.

В современном русском языке лексема «брат» имеет следующие значения:

1) сын тех же родителей; название некоторых других степеней родства: сводный брат, двоюродный брат;

2) фамильярное или дружеское обращение к лицу мужского пола: Ты, брат, зубы мне не заговаривай;

3) член религиозного братства, монах: Брат Григорий, ты грамотой свой разум просветил!

4) близкий, единомышленник, друг, свой: Свой своему поневоле брат. Мы братья по убеждениям;

5) братец – ласкательное от брата: братец Иванушка и сестрица Аленушка;

6) братишка – маленький брат (разговорное);

7) братишка (фамильярное): Братишка, и ты здесь! [10].

Сопоставительный анализ лексем «der Bruder» и «брат» позволяет выделить общие и частные значения данных лексических единиц. Общие значения – сын тех же родителей; монах; единомышленник.

Однако для лексемы «der Bruder» характерно значение «отрицательная черта, которая характеризует человека». А для лексемы «брат» – фамильярное или дружеское обращение к лицу мужского пола, братец (ласкательное от брата), братишка – маленький брат, братишка (фамильярное).

Таким образом, с позиций данных подходов этнолингвистика оперирует понятием человека как субъекта, изучающего и концептуализирующего действительность; при этом исследование языковой системы как надличностного института и исследование общественных норм, зафиксированных в виде устойчивых с семантической или формальной точки зрения языковых конструкций (стереотипов), дополняется изучением речевого узуса. Этнолингвистика перемещает центр тяжести с анализа языковых форм на анализ смыслов, содержащихся в речевых актах, дискурсе. Важным предметом этнолингвистических исследований являются системы духовных ценностей, исповедуемых индивидуумами и языковыми коллективами (как культурными сообществами). Культура становится не просто фоном для описания языка, а полноценным объектом этнолингвистического исследования.

Примечания

1. Антипов Г. А., Донских О. А., Марковина И. Ю. Текст как явление культуры / под общ. ред. Г. А. Антипова. Новосибирск: Наука, 1989.

2. Лотман Ю. М. Проблема «обучения культуре» как ее типологическая характеристика // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Тарту, 1971. С. 167–176.

3. Assman A. Arbeit am nationalen Gedachtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee. Frankfurt am Main, 1989.

4. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. М.: Академия, 2001.

5. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Искусство. СПб., 1994.

6. Duden C. Etymologie: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. 2, völlig neue Bearb. u. Erw./ Aufl. Von Günter Drosdowski. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich; Dudenverlag, 1997. Bd. 7.

7. Duden C. Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim, Leipzig, Wien, 2007.

8. Девкин В. Д. Немецко-русский словарь разговорной лексики DJVU. М.: Русский язык, 1994.

9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. СПб.: Терра-Азбука, 1996.

10. Ушаков Д. И. Большой толковый словарь современного русского языка. М.: «Альта-Принт», 2005.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Литература России. Современный литературный процесс

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

УДК 821.161.1-95

Ю. А. Попова

«МИЛОСЕРДНОЕ СЛОВО» РОССИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ Н. М. КАРАМЗИНА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ КОНЦА XVIII – XIX ВЕКА

В статье анализируются авторские взгляды, доказательство которых велось в печати. Оба писателя выступили в качестве редакторов и издателей. Определение сущности и жанрово-стилистических особенностей воплощения их концепции расширяет представления о борьбе, охватившей два столетия.

The article centers on N. M. Karamzin's and F. M. Dostoevsky's views expressed in Russian press. Both writers were editors and publishers. Defining their conceptions, genre and stylistic peculiarities of their expression extends our knowledge about the struggle which lasted two centuries.

Ключевые слова: публицистика, полемическая статья, способы аргументации, диалогизация, гуманизм.

Keywords: political essays, polemic article, means of argumentation, dialogization, humanism.

Интерес к Европе сопровождал становление отечественной публицистики. Стремление сопоставить общественно-политическое устройство разных стран усилилось в ходе французской революции 1789–1794 и восстаний 1830 и 1848 гг. Побывав вслед за Д. И. Фонвизиним за границей, Н. М. Карамзин создал «Письма русского путешественника» (1801), которые публиковались в течение десяти лет и предвосхитили «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863) Ф. М. Достоевского.

Позиция обоих писателей вызвала споры в современном литературоведении. Между тем А. В. Чичерин обратил внимание на родство Карамзина-прозаика и Достоевского-романиста [1]. Актуальным представляется изучение их миро-

воззрения, изменения в котором запечатлелись в периодике, с использованием сравнительно-сопоставительного метода. Целью данной статьи служит анализ полемических выступлений в альманахе «Аглая» (1794, 1795), журналах «Вестник Европы» (1802–1803), «Время» (1861–1863) и «Эпоха» (1864–1865). Предмет – приемы и способы ведения полемики о перспективах развития Отечества.

Расхождения с официальной идеологией во многом обусловили закрытие «Московского журнала» (1791–1792). В «Заключении» к литературно-критическому ежемесячнику Карамзин заявил о намерении основать новый тип издания. Однако первая часть «Аглаи» вышла в апреле 1794 г. Оpozдание было продиктовано необходимостью осмыслить события во Франции и нарастающим реакцией в России. В промежутке между казнью Людовика XVI и якобинским переворотом появилась статья «Нечто о науках, искусствах и просвещении». Дискутируя с Руссо, автор надеялся историю провиденциальным смыслом.

Возвышение и падение Спарты, Афин и Древнего Рима иллюстрировало зависимость формы правления от состояния нравов. Очевидец революции, Карамзин отверг кровопролитие и «депотическое чувство», заставляющее животных удовлетворять лишь физические потребности. Публицист напоминал монархам о Боге, и финальное обращение обрело силу воздействия благодаря идентификации и сегментированию, синтаксическому параллелизму, лексическим повторам и риторическим восклицаниям: *«Так! Просвещение есть палладиум благоденствия – и когда вы, вы, которым высшая власть поручила судьбу человеков, желаете распространить на земле бласть добродетели, то любите науки и не думайте, чтобы они могли быть вредны; чтобы какое-нибудь состояние в гражданском обществе должно было пресмыкаться в грубом невежестве, – нет! Сие златое солнце сияет для всех на голубом своде, и все живущее согревается его лучами; сей текущий кристалл утоляет жажду и властелина и невольника; сей столетний дуб*

обширную свою тенью прохлаждает и наступит и героя» [2].

Центральное место во второй части «Аглаи» заняли отрывки в письмах «Мелодор к Филалету» и «Филалет к Мелодору». Оба составили, по убеждению Г. П. Макогоненко, единое целое и образовали с двумя другими статьями – «Разговор о счастье. Филалет и Мелодор» (1797) и «О счастливейшем времени жизни» (Вестник Европы. 1803. № 13) – философский трактат [3]. Смысл бытия, утраченный Мелодором (от греч. «даритель песен»), восстанавливал Филалет («любитель истины»). Форма дружеского разговора позволила Карамзину достичь доверительности, свойственной альманаху, и привлечь аудиторию. В последней публикации повествование велось от первого лица, автор цитировал Цицерона, Лейбница, Поупа.

Конфликт якобинцев и жирондистов, война французской республики с коалицией самодержавных государств – таковы были, по мнению Мелодора, признаки скорого варварства. Филалет, напротив, воспринимал мир как «великое позорище, где добро со злом, где истина с заблуждением ведет кровавую брань». Метафорический образ сердца, ищущего свет в темноте ночи, объединял полюсы жизни и смерти, неба и земли.

Авторская точка зрения не сводилась к занятию одной из сторон, о чем свидетельствует письмо к И. И. Дмитриеву от 15 апреля 1798 г.: «Впрочем, ни Orlando furioso, ни щастливой Мелодор нейдут со мною в параллель» [4]. В контексте личной трагедии, связанной с потерей жены, Карамзин оценивал приход к власти Наполеона и Александра I. Надежда на реформы и отношение к публицистике как гражданскому служению заставили его заняться подготовкой второго журнала.

«Казалось бы, что общего в стиле “Писем русского путешественника” и “Истории Государства Российского”? – задавал вопрос Чичерин. – Карамзин, ставший историком, начал писать степенно, обстоятельно, нередко с тем спокойным и сдержанным величием, которое прямо противоположно цветистому, нередко и жеманному стилю “Натали, боярской дочери” или “Бедной Лизы”. Карамзин в своем последнем труде – не столько первый историк, сколько – последний летописец, объединяющий и шлифующий заново труды своих предшественников... Лицо повествователя все время открыто, и объективность историка сочетается с живым и постоянным чувством патриота...» [5]

Идейно-художественная эволюция Достоевского совершилась в условиях отмены крепостного права и активизации общества. Удовлетворяя потребность читателей в аналитике, редактор журналов «Время» и «Эпоха» сконцентрировал

ся на преодолении разногласий славянофилов и западников. Участие в подпольном кружке закончилось для начинающего писателя каторгой. После кончины брата Достоевский продолжил издательскую деятельность. Однако авторские взгляды вышли за рамки почвенничества [6].

Идеи объединения сословий и национального подъема пронизали ранние фельетоны Достоевского. Во «Ведении» к «Ряду статей о русской литературе» (1861. № 1) публицист откликнулся гротеском на мифы о стране, постичь которую труднее, чем изобрести вечный двигатель и побывать на Луне. Упоминание о зарубежной поездке Н. И. Греча помогало вернуться к борьбе с дворянской галломанией. Примечательно, что поддержавший ее Карамзин приравнялся к Мериме, хотя призыв использовать успехи цивилизации переключался с мечтами редактора «Вестника Европы».

«Наши чиновники знали его наизусть, и вдруг все начали корчить Мефистофелей, только что выйдут, бывало, из департамента, – писал Достоевский о Лермонтове. – Мы не соглашались с ним иногда, нам становилось и тяжело, и досадно, и грустно, и жаль кого-то, и злоба брала нас. Наконец ему наскучило с нами; он нигде и ни с кем не мог ужиться; он проклял нас, и осмелял “насмешкой горькой обманутого сына над промотавшимся отцом”, и улетел от нас

И над вершинами Кавказа

Изгнанник рая пролетал» [7].

В творчестве Пушкина Достоевский нашел наиболее яркое выражение «всечеловечности», заложенной в русском характере. Отрицание его таланта в «Отечественных записках» вызвало статью «Г-н – бов и вопрос об искусстве» (1861. № 2). Намеренно сокращая фамилию Добролюбова, автор иронизировал по поводу популярности журнала «Современник» и рассматривал утилитаризм как синоним цензуры.

«Книжность и грамотность» – под таким заголовком в седьмом и восьмом номерах за 1861 г. помещались две публикации. Эпиграфом к первой была выбрана реплика Фамусова из комедии Грибоедова «Горе от ума». Выступая за культурные связи с Европой и всеобщее образование, публицист высмеял проекты «читальника» для крестьян.

Поиски «государственного начала» натолкнулись на негативное отношение к Петру I, сблизившее Карамзина и Достоевского. Оба верили в «народный дух», сохраненный, несмотря на преобразование. Отказ оппонентов признать друг в друге любовь к Родине критиковался в статье «Последние литературные явления. Газета «День» (1861. № 11). Мысль о прогрессе облекалась в исконно русский образ дороги. Взамен пророчества стране предназначалось, по замыслу Достоевского, сказать миру «милосердное слово».

Проблема гуманизма обострялась в статьях 1861 г. «Образцы чистосердечия», «Свисток» и «Русский Вестник», «Ответ “Русскому Вестнику”», «Литературная истерика», «По поводу эгегической заметки “Русского вестника”». Название издания М. Н. Каткова превращалось в аллюзию к «Вестнику Европы». Рисуя схватку «младой крови» и «столяков» журналистики, автор прибег к существительным с уменьшительно-ласкательными суффиксами («скандальчики», «зубки»). Идея противодействия «олимпийству» придавала иной оттенок выражению о двух бедах России: самомнение «умных людей» грозило гибелью даже на лучшем пути. Диалогизация сменилась «хором», предвестником полифонии.

Кульминацией полемики было обсуждение «Египетских ночей». Пушкинская Клеопатра символизировала в пересказе писателя тиранию. Передавая «адский восторг» царицы при виде очередной жертвы – юного отрока, чей образ олицетворял Родину в поздней публицистике Карамзина – Достоевский давал читателям возможность почувствовать, «к каким людям приходил тогда наш божественный искупитель», понять «слово: искупитель».

Будущее России Карамзин видел в посредничестве другим народам под руководством «человеколюбивого» монарха. Полемичность играла в «Вестнике Европы» второстепенную роль по сравнению с побуждением к действию, выражаясь, в риторическом вопросе и заголовке в статьях «Приятные виды, надежды и желания нынешнего времени» и «Отчего в России так мало авторских талантов?» (1802. № 12, 14). Намеченная в них программа расширялась в «Двух лагерях теоретиков (По поводу «Дня» и кой-чего другого)» (1862. № 2).

Показывая преимущества «артели» перед капитализмом, Достоевский предлагал вернуться «домой» и сообща трудиться на благо Отечества. Фанатизм сторонников противоположных направлений разоблачался в «Славянофилах, черногорцах и западниках, самой последней перепалке», «Щекотливом вопросе. Статье со свистом, с передеваниями и превращениями» (1862. № 9, 10), «Необходимом литературном объяснении по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов» (1863. № 1).

Осмысленная московские пожары 1862 г., публицист обличал «красное фьяльшико» оппозиции. Образ разбухнувшей России, плач которой дол-

жны услышать в печати, проник в «Журнальную заметку. О новых литературных органах и о новых теориях» (1863. № 1), «Опять «Молодое перо». Ответ на статью «Современника» «Тревоги “Времени”» (1863. № 3). Продолжением карамзинской записки о Польше был «Ответ редакции “Времени” на нападение “Московских ведомостей”», вышедший в 1883 г. Правительство, попав в противники редактора, закрыло «Время». Но отголоски спора проникли в статьи «Эпохи»: «Господин Щедрин, или раскол в нигилистах», «Чтобы кончить. Последнее объяснение с “Современником”», «Каламбуры в жизни и литературе» (1864. № 5, 9, 10).

Таким образом, попытка выработать и обосновать свою точку зрения определила участие Карамзина и Достоевского в полемике. В качестве главного тезиса выдвигалась идея судьбы, высокого предназначения России. Мысль о посредничестве другим народам подкреплялась личными наблюдениями в альманахе «Аглая» и журнале «Вестник Европы». Установку на взаимопонимание и преодоление противоречий в общественном сознании удалось реализовать за счет диалогизации, переросшей в «хор» голосов. Отстаивая «всечеловечность» национального характера, редактор «Времени» и «Эпохи» прибег к выдержкам из прессы, рационально-логическим и эмоциональным средствам воздействия. Эксперимент, начатый в «Московском журнале», обусловил взаимодействия аналитики и художественной публицистики в «Дневнике писателя» (1873–1881), изучение которого важно для обнаружения карамзинской традиции в наследии Достоевского.

Примечания

1. Чичерин А. В. Ранние предшественники Достоевского // Достоевский и русские писатели. Традиции. Новаторство. Мастерство: сб. ст. / сост. В. Я. Кирпичин. М., 1971. С. 355–374.
2. Карамзин Н. М. Сочинения: в 2 т. Т. 2. Л., 1984. С. 58.
3. Макогоненко Г. П. Николай Карамзин и его «Письма русского путешественника» // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Повести. М., 1980. С. 5–17.
4. Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 93.
5. Чичерин А. В. Указ. соч. С. 355–374.
6. Гуральник У. А. Достоевский, славянофилы и «почвенничество» // Достоевский: художник и мыслитель: сб. ст. / отв. ред. К. Н. Ломунов и др. М., 1972. С. 427–461.
7. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 18. Л., 1978. С. 59.

УДК 821.161.1-14

Е. А. Кучина

**«БЛАГОГОВЕЯ БОГОМОЛЬНО /
ПЕРЕД СВЯТЫНЕЙ КРАСОТЫ»:
ТЕМА ЛЮБВИ И ОБРАЗ ВОЗЛЮБЛЕННОЙ
В МОЛИТВЕННОЙ ЛИРИКЕ И В ПОЭМЕ
В СТИХАХ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»
А. С. ПУШКИНА**

В свете православного типа духовности как доминанты в отечественной культуре рассматривается лирика А. С. Пушкина, в которой отмечается поэтическая молитва и наблюдается устремленность к духовно-аскетическому мироосмыслению.

A. S. Pushkin's lyrical poetry is analysed in the article in the context of Christian Orthodox type of spirituality which is viewed as the dominant of Russian culture. The author marks that Pushkin's poems, having prayer motifs, reflect his aspiration after spiritual and ascetic comprehension of the world.

Ключевые слова: поэтическая молитва, творчество, молитвенные темы, Священное Писание, духовно-аскетическое мироосмысление.

Keywords: poetic prayer, works, prayer motifs, the Holy Bible, spiritual and ascetic world's comprehension.

В течение последних десятилетий в литературоведении наблюдается стабильная заинтересованность изучением художественных текстов в контексте православной христианской традиции [1]. Это труды И. А. Есаулова, В. В. Лепяхина, В. С. Непомнящего, В. Н. Захарова, В. А. Ворopaева, В. А. Котельникова, Т. А. Кошемчук, Г. В. Мосалёвой и др.

Этот совершенно новый контекст понимания начинает деятельно осваиваться учёными, ведь многие зрелые вершинные художественные произведения могут быть значительно переосмыслены, если «православный вектор» русской культуры будет раскрыт при конкретном анализе их текста.

В русской литературе существует давняя и устойчивая традиция молитвенной лирики. В истоках нравственного, эстетического, духовного сознания русских поэтов лежит церковное Слово, Слово молитвы, опыт безусловно усвоенной православной традиции [2]. Язык церковной службы, её тональность, музыкальность, ритмичность, строгость и простота задают тон душевной жизни, который отразился и в древнерусской литературе, и, далее, в новой, а в особенности – в русской классической поэзии.

Стихотворения А. С. Пушкина о любви – это художественное откровение, очистительное по

силе нравственного воздействия. В сокровенно-интимной сфере Пушкин остается Пушкиным – воплощением высокой и вдохновенной духовности человеческого общения. Удивительны по своей духовной составляющей стихотворения с поэтической молитвой, обращенные к женщине.

Не пренебрегая достижениями текстологов, фактографов двадцатого века, мы изучали пушкинские тексты по дореволюционным изданиям, с правописанием, сохраняющим глубинные смыслы русской православной культуры (в данной статье тексты Пушкина будут представлены согласно полному собранию сочинений в 17 томах) [3].

«Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной» (14 ноября 1827) был написан в альбом Е. Н. Карамзиной (по мужу княгини Мещерской), дочери историка; при жизни Пушкина не опубликовано. Важным является выбор формы; акафист – молитва-восхваление, похвала, торжественная песнь. Акафисты посвящаются или составляются Господу, Божьей Матери, святым, иконам. Выбирая такую форму, возвышенный тон, поэт возвеличивает женщину, словно она послана самими небесами, горним миром.

В рукописных редакциях мы видим, как тщательно выбирал поэт необходимое слово: «...Святой Владычице пловец / (Звезде морей, Небесной Деве) / Свой дар несет с благоговеньем...» [4]. Здесь создаётся параллель: мореплаватель, мореход, благодарящий Богородицу о своем спасении, и поэт, славословящий женщину:

*...Так посвящаю с умилением
Простой, увядший мой венец
Тебе, высокое светило
В эфирной тишине Небес...*

Он благоговей, умиляется тому, что видит его глаза. Такое состояние есть состояние любви (не плотской, а христовой) к другому или другим и ко всему сущему на земле и на небе [5]. Заметим, что В. Н. Захаров *умилению* считает одной из «нетрадиционных» эстетических категорий, которая присуща русскому национальному самосознанию. Он считает, что «умиление как особое духовное состояние любви человека к человеку и Богу выражено в языке Пушкина» [6].

Как от всего сердца, трепеща и благоговей, благодарит Святую Владычицу молящийся, так же чист в чувствах поэт, посвящая эти строки Е. Н. Карамзиной: «...Тебе сияющей так мило / Для наших набожных очес».

Умиление перед неземной красотой женщины и рождает то благоговение, то благочестивое настроение, которые составляют благодатную, христианскую любовь и открывают милость Божью. Не от страсти его слова, не от привязанности – не от глаз, а от глубоких сердечных дум, умозрения красоты женщины.

В этом же тематическом ряду находится стихотворение «*Я вас любил: любовь еще, быть может...*» (1829), напечатанное в «Северных цветах» (1830 г.).

Художественная ткань стихотворения «держится» на поразительной способности местоимений выразить глубину возвышенно-духовного настроения поэта: Я – Вы (Вас, Вам) – Другой (Другим). Перед нами не просто благородно уступающий выбору возлюбленной рыцарь поступка. Перед нами смиренный, кроткий, мудрый, благородно возвышенный христианин, уважающий выбор любимой и ее избранника:

*... Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.*

Поэт молитвенно благословляет возлюбленную, и в этом ощущается просветленность стихотворения.

«*Мадонна. Сонет*» (8 июля, 1830) – стихотворение, посвященное, как приписывают исследователи, Н. Н. Гончаровой. Оно было напечатано в альманахе «Сиротка» в 1831 г.

Письма Пушкина к жене и друзьям свидетельствуют о нем как о заботливом отце и любящем муже. Мы это видим из его писем к жене и друзьям. Поэт охранял от злой молвы ее доброе имя. Именины жены – Наталья день 26 августа, а день рождения Н. Н. Пушкиной 27-го – Пушкин никогда не забывал. В этот день у него было две именинницы – жена и теща, а в 1836 г. появилась и третья: младшую дочь окрестили Натальей. «Поздравляю вас со днем 26 августа, – пишет он Наталье Ивановне Гончаровой в Полотняный Завод, – и сердечно благодарю Вас за 27-ое. Жена моя прелесть, и чем долее я с ней живу, тем более люблю это милое, чистое, доброе создание, которого я ничем не заслужил перед Богом» [7].

Наталья Николаевна вполне отвечала его семейным идеалам: добрая, кроткая, религиозная (мать, Наталья Ивановна, воспитывала дочерей в строгости и послушании). Он дарит ей возвышенно-прекрасные строки:

*... Исполнились мои желанья. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна...*

Звучат слова благодарности Создателю, это молитва-благодарение. К поэту, словно с невиданных высот, сошла «чистейшей прелести чистейший образец» – его невеста.

Красота, чрезвычайно приближенная к совершенству, как будто не находит себе знакового выражения в слове (движение от «буквы» к «духу»): намеренно подряд идут однокоренные слова (например, «чистейшей прелести чистейший образец», подобное этому – «Я вас любил: любовь еще...» др.), близкие по семантике слова (например, «Мадонна» – «чистейшей прелести чистейший образец», и сравним с другими стихотворениями: «высокое светило» – «тебе сия-

ющей так мило» в «Акафисте...»; «гармония» – «диво» – «торжественная краса» – «сиянье» в «Красавице» и др.), повторы слов, в результате чего возникает синтаксический параллелизм (например, «Одной картины... / Одной... / Одни...», сравним с другими: «Тебе... / Тебе...» в «Акафисте...»; «Я вас любил... / Я вас любил... / Я вас любил...»; «Всё в ней..., все..., / Всё...» в «Красавице», «...печаль моя светла; / Печаль моя полна тобою, / Тобой, одной тобой...» в «На холмах Грузии...» и др.) и т. д. Пушкин благоговееет перед посланной Богом избранницей, его сонет исполнен молитвенного обращения-благодарения, которое сложно выразить словами, подобными и соотносимыми со славословиями Пречистой Девы. Сравним возвышенное поэтическое обращение поэта к женщине с молитвенным обращением святых отцов к Божьей Матери: «Невесто Невенестная» (кондак Благовещению), «Надежде Ненадежных», «Чистшая светлостей солнечных» (стихиры, «Канон молебный к Богородице» и др.) [8].

К этому тематическому ряду относится стихотворение «*Красавица*» (май, 1832), внесенное в альбом Елены Михайловны Завадовской (урожденной Влодек), жены знакомого Пушкина графа Завадовского, оно было опубликовано в «Библиотеке для чтения» в 1835 г. По свидетельствам современников, Е. М. Завадовская отличалась исключительной красотой, ее называли «первой красавицей». Поэт восхваляет красоту и мудрость, которыми Бог одарил женщину:

*Всё в ней гармония, все диво,
Всё выше мира и страстей...*

Пушкин изображает женскую красоту как Божье Творенье. Он раскрывает прекрасное, которое непричастно земному: «...Она покоится стыдливо / В красе торжественной своей...». Поэтической чуткостью, духовным чувствованием Пушкин показал истинную чистоту без порока, ни внешнего, ни внутреннего: «...Ей нет соперниц, нет подруг; / Красавиц наших бледный круг / В её сиянии исчезает...». Красота как сияние, свойство духа. Соприкасаясь с этим божественным, неземным, недостижимым Величием, Пушкин пребывает в робком удивлении: «...Куда бы ты ни поспешал... / Но, встретясь с ней, смущенный, ты / Вдруг остановишься невольно...». Ответное состояние поэта – богомольное благоговение: «...Благоговей богомольно / Перед святыней красоты».

Вспомним то же самое замешательство поэта в уже упомянутом «Акафисте...»: «...Так посвящаю с умилением / Простой, увядший мой венец / Тебе, высокое светило...». Поэт теряется в чувствах, теряется в словах. Особенно ярко мы увидим подобное эмоционально-психологическое состояние Пушкина в опубликованном стихот-

ворении (исследователи приписывают адресат лирического текста Надежде Львовне Соллогуб, петербургской знакомой Пушкина) этого же тематического ряда – «К***» (5 октября, 1832): «Нет, нет, не должен я, не смею, не могу / Волнениям любви безумно предаваться!..». Пять отрицаний в одной строке; слово сбивчиво, ритм «рвется». Поэт перед небесной красотой женщины приходит в замешательство – становится «нищим духом» и «смирненным сердцем» (по заповедям блаженства). При этом открывается чувство самоумаления, которое столь присуще православному самосознанию. Такое самоощущение поэта, что было отмечено В. А. Котельниковым, раскрывается как кенозис Христа в личности [9]. Так, в «Первом слове» к «Чинопоследованию с акафистом Божественным Страстям Христовым» говорится, что грехи каждого человека и всего мира «были и остаются главной причиной жертвенного истощания и страданий Господа Иисуса Христа» [10]. Поэт следует кенотической интенции христианства: кенотический мотив сыграл смыслообразующую и формообразующую роль в молитвенной лирике.

Божественная красота женщины контрастирует с миром («бледным кругом девиц») и даже с самим поэтом. Здесь показана высокая духовность человеческого общения: «...Спокойствие мое я строго берегу / И сердцу не даю пылать и забываться...». Звучит молитва-благословение:

...Глазами следовать за ней, и в тишине
Благословлять ее на радость и на счастье,
И сердцем ей желать все блага жизни сей:
Веселья, мир души, беспечные досуги...

И снова, как в стихотворении «Я вас любил: любовь еще, быть может...» всепрощающее отношение:

...Всё ... даже счастье того, кто избран ей,
Кто милой деве даст название супруги.

Поэт созерцает женщину молитвенно, потому что только «набожными очами» «святыня красоты» становится видимой, сосредоточенно и глубокомысленно, потому что только в религиозном ведении человеку открыт полный объем мироздания [11].

Но красота не может проявляться только внешне, она должна дублироваться и внутренне – сочетаться с добродетелью, совершенной жизнью. Это та, которой можно простить нелюбовь к себе («Я вас любил...»), которую можно сравнить с иконой («Мадонна»), с ангелами и небесным миром («Красавица», «Нет, нет, не должен я...»), с Честнейшей Херувим Божьей Матерью («Акафист...», «Мадонна»). Она «чистое светило», «чистейшей прелести чистейший образец», «святыня красоты», «небесное создание», которую поэт молитвенно созерцает, благослов-

ляет и благодарит Бога за возможность видеть на земле неземное совершенство.

Эти стихотворения отправляют нас к образу цельной героини – Татьяне Лариной (роман в стихах «Евгений Онегин», 1825–1832 г.).

Мы это можем увидеть через прямые и косвенные характеристики Татьяны: «молчалива», «в семье своей родной / Казалась девочкой чужой», «целый день одна / Сидела молча у окна...», «задумчивость, её подруга» (вторая глава); «грустна / И молчалива, как Светлана» (третья глава); «не тороплива, / Не холодна, не говорлива», «все тихо, просто было в ней. / Она казалась верный снимок / Du comme il faut» [благопристойности], «но ей ничто не изменило: / В ней сохранился тот же тон, / Был также тих её поклон» (восьмая глава) т. д. Татьяна Ларина – «посторонняя» в кругу родных и близких, знакомых и подруг, безмолвная даже в шумном окружении. На пышном бале чужими для нее оказываются развлечения высшего света, блеск, «постылой жизни мишура», «успехи в вихре света».

«Никто б не мог её прекрасной / Назвать», но при этом она прекрасна, она «законодательница». Она тиха, благородна, благопристойна во всем, она «присутствует в тишине» и тянется к безмолвствующей природе – здесь красота торжествует в молчании, в бережном приятии непреходящих духовных ценностей и их «добропорядочности». Так героиня лирических пьес Пушкина вырастет в цельный образ «гения чистой красоты».

Как в романе в стихах, так и в стихотворениях, посвященных женщине и включающих молитвенное обращение, поэтической молитве сопутствует поэтическое умиление, которое выражает нечто сокровенное в душе. Женщина предстает светло, тихо: «высоким светилом», «в эфирной тишине Небес», она «в тиши сияющая так мило» и далекая «звезда среди родных небес» (из черновых вариантов), – в «Акафисте...». В ней все – «небесная» гармония и «образцовая» красота, неземная, надмирная – «чистейшей прелести чистейший образец» («Мадонна»). Она тихий свет красоты, доброты, истины, созерцаемый духовными очами, это образ Божьего мира. Женщина восходит из молчания; она дарит, помогает, жертвует безыскусно, щедро. Жизнь земная приносит испытания, страдания – но они только очищают эту красоту (вспомним Татьяну Ларину).

Как верно обосновывает С. А. Королев, «для Пушкина важно, что подлинно “присутствует” только полнота (“плерома”), энтелехия смысла»: «значит, Моцарт, или Гринев, или Царевна, или Татьяна, или Маша Миронова просто ЕСТЬ – в плане светлого тихого НАЛИЧИЯ. Простого – значит, абсолютно полного смысла, тихо-присут-

ствующего <...> в иерархии Божиего Мироздания. И смысл этот “покоится стыдливо в красе торжественной своей”, – отмечает псалмодией Пушкин <...>» [12].

Стоит отметить, что из пушкинских характеристик, представляющих женщину, в данных стихотворениях невозможно нарисовать живописный портрет, картину, этого будет мало, недостаточно. Но в то же время немисливо вообразить ее с нимбом, при золоченом фоне, на подножии и т. д. Тем не менее в изображении «гения чистой красоты» нет произвольной творческой фантазии, почти нет личных эмоций, описание *красоты* происходит на духовном уровне – раскрывается ее внутренний смысл, идея. Не случайно женщина предстает в символикe обратной перспективы – *иконы*; ее красота светоносна, как явленное Добро и Истина. Поэтому в отмеченных стихотворениях представлен молитвенно-иконический тип художественного воплощения образности.

Итак, в стихотворениях к женщине звучит молитва-восхваление (например, в «*Акафисте...*»), молитва-благословение («*Я вас любил...*»), молитва-благодарение («*Мадонна*») и богомольное благоговение («*Красавица*», 1832). Пушкин с поэтическим умилением восхваляет красоту и мудрость, которыми Бог одарил женщину; духовным чувствованием раскрывает истинную красоту, непричастную земному. Поэт духовными очами взирает на женщину, ее красота умиряет страсти, торжествует в молчании, в тишине, напоминает нам о горнем мире, необходимости «добротворения», духовного очищения.

Так Пушкиным была активизирована новозаветная ориентация, что в главных своих выражениях глубоко реалистическое понимание мира и человека в свете православного гнозиса: представленные стихотворения раскрывают интимно-духовный мир человека [13]. В поэтический язык Пушкина обширно входит аскетическая традиция – её символика, лексика, мелодика, тропы; наблюдается устремленность к духовно-аскетическому мироосмыслению взамен эмоционально-чувственному.

Поэзия обретает свою истинную природу – *молитвенность*, так как изначально является сопряжённой с Высшим духовно-поэтическим источником. Художественная система Пушкина-поэта есть отражение глубинных, генетически, исторически предопределённых основ православного самосознания Пушкина-человека.

Примечания

1. Есаулов И. А. Художественное творчество и православная традиция // Духовная традиция в русской литературе. Ижевск, 2009. С. 10–28.

2. Кошемчук Т. А. Русская поэзия в контексте православной культуры. СПб., 2009. С. 19–24.

3. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 1. М.: Воскресенье, 1998.

4. Пушкин А. С. Сочинения. Т. 4. Петроград, 1916. С. 254, 356–366.

5. Свт. Игнатий (Брянчанинов). О любви к ближнему // Аскетические опыты. Т. 1–2. Минск, 2008. С. 45–51.

6. Захаров В. Н. Умиление как категория поэтики Достоевского // Теория Традиции: христианство и русская словесность. Ижевск, 2009. С. 164.

7. Лебедева Э. С. «Святому Невскому служил» // Духовный труженик: А. С. Пушкин в контексте русской культуры. СПб., 1999. С. 11–16.

8. Канонник или полный молитвослов. Минск, 2006. С. 99, 121.

9. Котельников В. А. Христианский текст русской литературы // Вестник РГНФ. М., 2000–2. № 3. С. 154–162.

10. Пассия, или чинопоследование с акафистом Божественным Страстям Христовым. М., 2003. С. 127–128.

11. Свт. Игнатий (Брянчанинов). Плач мой / Свт. Игнатий (Брянчанинов) // Аскетические опыты. С. 474–495.

12. Королёв С. А. Черты православной культуры // Духовный труженик: А. С. Пушкин в контексте русской культуры. СПб., 1999. С. 256–262.

14. Котельников В. А. Указ. соч. С. 154–162.

УДК 821.161.1

О. А. Полякова

«КАК ТЫ ХОРОША ПОДЧАС, ДАЛЕКАЯ, ДАЛЕКАЯ ДОРОГА!» (ПУТЕШЕСТВИЕ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ Н. В. ГОГОЛЯ)

В статье на основании писем Н. В. Гоголя и воспоминаний его современников характеризуется отношение писателя к путешествиям, которые можно рассматривать как один из важнейших источников творческого вдохновения автора поэмы «Мертвые души».

The article based on N. V. Gogol's letters and his contemporaries' recollections reveals the writer's attitude to travels which can be considered an important source of artistic inspiration for the author of "Dead Souls".

Ключевые слова: путешествие, творческая индивидуальность, эпистолярное наследие, «свое/чужое».

Keywords: travel, artistic individuality, epistolary heritage, familiar/strange.

Творческая индивидуальность любого писателя определяется множеством факторов, в том числе сложным воздействием среды, социальным окружением и реакцией на все это самого человека, которая отражается в мемуарах, дневниках, письмах. В эпистолярном наследии Н. В. Го-

© Полякова О. А., 2011

голя можно выделить письма, написанные во время его пребывания в Европе, в которых нашли отражение не только наблюдения писателя над разными сферами жизни стран, где он побывал, но и его эстетические воззрения. При этом фактический материал всегда сопровождается лирическим началом.

На наш взгляд, особого внимания заслуживают признания писателя, выражающие его отношение к путешествиям, странствиям, дороге, поскольку они помогают более глубоко и полно осознать не только своеобразие личности Гоголя, но и особенности его творческого «я», установить истоки творческого вдохновения.

Как известно, история цивилизации знает два противоположных жизненных и культурных уклада – кочевой и оседлый, и, как следствие этого, выделяют два психических кода в поведении людей. Один связан с оседлым образом жизни, с привязанностью человека к дому, второй порождает тех, кем движет «охота к перемене мест», кто не мыслит свое существование без странствий, скитаний. Это весьма условное деление применимо и к творческим личностям, в том числе и писателям. Признания Н. В. Гоголя позволяют его ко второму типу людей.

«О, как бы мне... хотелось сделать какую-нибудь дальнюю дорогу!.. С какой бы радостью я сделался фельдъегерем, курьером даже на русскую перекладную, и отважился бы даже на Камчатку, – чем дальше, тем лучше», – писал он М. П. Погодину 17 октября 1840 г. из Рима [1].

Аналогичное утверждение находим в письме С. Т. Аксакову: «О, если б я имел возможность всякое лето сделать какую-нибудь дальнюю, дальнюю дорогу! Дорога удивительно спасительна для меня» [2].

Его первая заграничная поездка была недолгой – с июля по сентябрь 1829 г., и объяснял ее начинающий писатель неудачной любовью и честолюбивыми мечтами.

Во второй раз он задержался в Европе на более длительный срок. Уезжал неудовлетворенным реакцией публики на представление «Ревизора» в Петербурге и Москве: «Еду за границу, там размыкаю ту тоску, которую наносят мне ежедневно мои соотечественники. Писатель современный, писатель комический, писатель нравов должен подалеке быть от своей родины... Как-то тягостно грустно, когда видишь против себя несправедливо восстановленных своих же соотечественников, которых от души любишь, когда видишь, как ложно, в каком неверном виде ими все принимается... Что сказано верно и живо, то уже кажется пасквилом» [3].

И дальше: «Я не оттого еду за границу, чтобы не умел перенести этих неудовольствий. Мне хочется поправиться в своем здоровье, рассеять-

ся, развлечься и потом... обдумать хорошенько труды будущие» [4].

Он надеется вернуться из поездки «освеженным и обновленным». Свое «удаление из отечества» Гоголь называет «великим переломом, великой эпохой» своей жизни, считая, что оно «послано свыше великим... провидением». Действительно, путешествие по европейским странам, знакомство с иной культурной реальностью дало возможность не столько увидеть нечто новое и особенное, сколько расширить собственные творческие горизонты. Не случайно Гоголь в письме М. П. Погодину от 22/10 сентября 1896 г. сообщает, что уже «привык к окружающему» и только «Альпы да старые оттические церкви» будят его воображение. Главным же итогом странствия стало то, что время и расстояние помогли расставить акценты, выделить важное, почувствовать истинное: «...На Руси есть такая изрядная коллекция гадких рож, что нестерпимо мне пришлось глядеть на них. Даже теперь плевать хочется, когда об них вспомню. Теперь передо мною чужбина, вокруг меня чужбина, но в сердце моем Русь, – не гадкая Русь, но одна только прекрасная Русь» [5].

Это отдаление от родной страны обострило патриотические чувства, усилило творческое воображение. В письме В. А. Жуковскому от 12 ноября 1836 г. из Парижа Гоголь сообщает: «Мне даже смешно, как подумаю, что пишу Мертвых Душ в Париже... Мне все кажется, как будто я в России: передо мною все наше, наши помещики, наши чиновники, наши офицеры, наши мужики, наши избы, словом вся православная Русь» [6].

Вспоминая Россию, Гоголь невольно ищет черты сходства и различия между «своим» и «чужим». Так, похолодание в Швейцарии заставило его вспомнить «наши теплые дома» в Петербурге, после чего ему «сделалось страшно скучно». Неуютно писателю и в Париже: «Люди легки, а природы, в которой всегда находишь ресурс и утешение, когда все приестся, – нет» [7]. Оторванность от родины порождала грустные чувства: «Я бездомный, меня бьют и качают волны».

Но, видимо, мощный эмоциональный накал как раз и был необходим писателю, чтобы творить: «Я живу около года на чужой земле, вижу прекрасные небеса, мир, богатый искусствами и человеком. Но... ни одной строки не мог посвятить я чужому. Непреодолимою связью прикован я к своему» [8].

Из всех европейских стран – а Гоголь успел пожить в Германии, Швейцарии, Франции и Италии – писатель больше всего полюбил последнюю: «Влюбляешься в Рим очень медленно, понемногу – и уж на всю жизнь: словом, вся Европа для того, чтобы смотреть, а Италия для того, чтобы жить» [9]. Эту страну он называл своей «душень-

кой», «красавицей»: «Она моя! Никто в мире ее не отнимет у меня. Я родился здесь. Россия, Петербург, снега, подлецы, департамент, кафедра, театр – все это мне снилось» [10]. В Италии Гоголя привлекает прежде всего природа («здесь престол ее»), а также «римский народ». В письмах писателя звучит тема национального характера, который он пытается постичь, читая народные произведения. По мнению Гоголя, итальянцев от других народов отличают хорошо развитое эстетическое чувство и остроумие.

Увлечение Италией было вполне закономерным: смена привычного пространства нередко сопровождается сменой мировосприятия. Однако восхищение «чужой страной» не смогло вытеснить воспоминаний о России: «Боже, какая весна!.. Что за воздух!.. Гляжу – не нагляжусь. Розы усыпали весь Рим... Их нет у нас» [11].

В поэме «Мертвые души» пронзительными нотами зазвучат признания автора, вызванные сравнением «прекрасного далека», где «дерзкие дива природы» венчаны «дерзкими дивами искусства», с родной страной, где все «бедно, разбросанно и неприятно», но в то же время все свидетельствует о мощном «богатырском» потенциале: «Русь! Чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? <...> Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройти ему?.. у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земля даль! Русь!..» [12].

Со временем Гоголь сам стал осознавать значение путешествий в своей жизни и творчестве. В письме М. П. Погодину от 17 октября 1840 г. он признается: «Я выехал из Москвы хорошо, и дорога до Вены по нашим открытым степям тотчас сделала надо мною чудо. Свежесть, бодрость взялась такая, какой я никогда не чувствовал» [13]. Он называет дорогу своим «единственным лекарством», которое врачует не только физические недуги, но и душевные раны: «Многое, что казалось мне прежде неприятно и невыносимо, теперь мне кажется опустившимся в свою ничтожность и незначительность» (с. 197).

В очередной раз возвратившись в Москву в марте 1842 г., Гоголь делает необычайно важное признание в письме П. А. Плетневу: «...уже в самой природе моей заключена способность только тогда представлять себе живо мир, когда я удалюсь от него. Вот почему о России я могу писать только в Риме. Только там она предстает мне вся, во всей своей громаде» [14]. Писателю нужна была перспектива, чтобы увидеть «всю Русь», ощутить масштабы происходящих в ней событий, в сравнении с другими странами и народами постичь русский характер, оценить его потенциал и возможность дальнейшего развития.

Гоголь осознавал значимость своих творческих замыслов: «Мне нужно много набрать знаний; мне нужно хорошо знать Россию», «много сторон русской жизни еще доселе не обнаружено ни одним писателем».

По воспоминаниям Я. К. Грота, Гоголь остро переживал недостаточность собственных представлений о родной стране: «Чтобы лучше узнать Россию и русский народ, мне необходимо было бы путешествовать, а между тем уже некогда: мне около 40 лет, а время нужно, чтобы писать» [15]. Чтобы «пополнить свои сведения об отечестве», он нашел другое верное средство: решил просить всех своих друзей, знакомых с разными уголками России или же только еще собирающихся в путь, сообщать ему свои наблюдения. Гоголя интересовало буквально все – от статистических данных до описания флоры и фауны.

Самого автора «Мертвых душ» отличали особая писательская наблюдательность, интерес к окружающим его людям и, по словам П. В. Анненкова, «острый глаз»: «Для Гоголя ничего не пропадало даром... Он собирал сведения, и они дожидались случая превратиться в части чудных поэтических картин» [16]. А. И. Арнольди вспоминал о совместной с Гоголем поездке в Малоярославец: писатель вступил в разговор с городничим, «впился в него, как пиявка, и не уставал расспрашивать его обо всем, что его занимало». Далее, во время обеда, он все время разговаривал с половым, расспрашивая его о родителях, посетителях трактира, жаловании, вкусах жителей города и т. п. [17].

Еще один штрих к уже сложившейся картине добавляет рассказ Д. А. Оболенского о том, что однажды во время поездки с Гоголем они остановились отдохнуть на станции и обнаружили там «штрафную книгу», в которой прочли довольно забавную жалобу на какого-то господина. Гоголь тут же начал «самым смешным и оригинальным образом описывать сперва наружность этого господина, потом рассказал всю его служебную карьеру, представляя в лицах некоторые эпизоды его жизни» [18]. Во время пути, при всякой остановке, писатель выходил на дорогу и рвал цветы, спрашивая у проходящих мимо людей названия растений. Он уверял, что один и тот же цветок в разных местностях имеет разные названия, благодаря чему он выучил много новых слов, которые у него «пойдут в дело» [19].

«Шло в дело» у Гоголя многое, что он узнавал, путешествуя по России и Европе. Не случайно мотив дороги, пути стал сюжетообразующим во многих его произведениях, а само путешествие воспринималось писателем как источник творческого вдохновения. Об этом свидетельствуют и знаменитые лирические отступления в

поэме «Мертвые души»: «Какое странное, и ма-
нящее, и несущее, и чудесное в слове дорога! и
как чудна она сама, эта дорога... Боже! как ты
хороша подчас, далекая, далекая дорога! Сколь-
ко раз, как погибающий и тонущий, я хватался
за тебя, и ты всякий раз меня великодушно вы-
носила и спасала! А сколько родилось в тебе
чудных замыслов, поэтических грез, сколько пе-
речувствовалось дивных впечатлений!..» [20]

Примечания

1. Гиттиус В. В. Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники... Аграф, 1999. С. 194.
2. Там же. С. 197.
3. Там же. С. 134.
4. Там же. С. 135.
5. Там же. С. 149.
6. Там же.
7. Там же. С. 152.
8. Там же. С. 160.
9. Там же. С. 161.
10. Там же. С. 163.
11. Там же. С. 167.
12. Там же. С. 490.
13. Там же. С. 192.
14. Там же. С. 216.
15. Там же. С. 368–369.
16. Там же. С. 81.
17. Там же. С. 373.
18. Там же. С. 385.
19. Там же. С. 386.
20. Там же. С. 490.

УДК 821.161.1-32+929Абрамов

С. А. Груша

ГЕРОЙ-ПРАВЕДНИК В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. А. АБРАМОВА

В статье рассматривается художественное вопло-
щение героев-праведников в рассказах Ф. А. Абрамо-
ва, позволяющее утверждать, что поиски истины
писателем сближаются с народным православием. Его
героев отличает не столько стремление к святости,
сколько способность жить по правде, в согласии с
собой и с миром, дарить людям любовь и доброту.

This article is concerned with artistic interpretation
of righteous characters in F. Abramov's short stories.
The analysis makes it evident that the author's search
of truth is close to folk orthodoxy. His characters are
distinguished not only by their aspirations after
sainthood but by their ability of living in concord
with truth, in harmony with themselves and the
world, giving people love and kindness.

Ключевые слова: герой-праведник, русский на-
циональный характер, деревенская проза, агиогра-
фическая традиция.

Keywords: the righteous character, Russian na-
tional character, Russian village prose, Christian
hagiography.

Тема праведничества изначально носит религи-
озный характер: ее источником является Священ-
ное Писание. Но в России, по мнению Г. П. Федо-
това, в XVIII–XIX вв. начинается постепенный про-
цесс «угасания русской святости» [1]. Националь-
ное самосознание, привыкшее гордиться подвиж-
никами Святой Руси и ощущать их незримое при-
сутствие и помощь в земном мире, стало переме-
щать святость в сферу мирской жизни. А великая
агиографическая традиция, в течение столетий слу-
жившая «учебником жизни» русского человека,
стала питать русскую литературу. Но в литерату-
ру XIX в. входит не тип героя-святого, а тип ге-
роя-праведника. Этот образ обнаруживается в твор-
честве Н. С. Лескова и И. С. Тургенева, Ф. М. До-
стоевского и Л. Н. Толстого, Н. А. Некрасова и
А. П. Чехова.

Обращение в XX в. писателей-«деревенщиков»
к типу героев-праведников можно объяснить их
интересом к нравственным, духовным проблемам
общества, в первую очередь, проблеме сохране-
ния национальной культуры, ее истоков, внут-
ренней красоте русского национального харак-
тера. Праведники в «деревенской прозе» высту-
пают как хранители традиционных устоев, эти-
ческих и эстетических, веками выработанных
крестьянским миром.

Основы творчества Ф. Абрамова, его тяга к
своим героям-праведникам уходят корнями в дет-

ство писателя. Он родился и жил на Севере, где сильна древняя книжная агиографическая традиция. Большое влияние на формирование духовности будущего писателя оказала тетушка-староверка Ирина Павловна – «большая книголюбившая», «великая праведница, вносящая в каждый дом свет, доброту, мир» [2]. Ф. Абрамов вспоминает, как со своей старенькой машинкой «Зингер» она поселялась в чьем-либо доме. На это время в семье прекращались всякие ссоры, «воцарялось нечто вроде рождества Христова или пасхи, какой-то благоговейной тишины, какой-то удивительной красоты, доброты, сердечности» (5, 36). Тетушка целыми вечерами рассказывала апокрифы, читала духовные стихи. Все ее слушали, плакали и умилялись, добрели сердцем и набирались самых хороших, добрых помыслов.

На будущего писателя особенно сильное впечатление произвело житие местночтимого праведного отрока Артемия Веркольского. По словам Л. Крутиковой-Абрамовой, в детстве он старался походить на святого и потом почитал его всю жизнь: икона праведного отрока всегда находилась над рабочим столом Федора Абрамова [3]. В зрелом возрасте, будучи известным писателем, перечитывал старинные издания Библии, Евангелия, Молитвослова, Требника, Житий святых и другие религиозные книги, хранящиеся в его библиотеке. В дневнике писателя сохранилась запись от 29.XI.1975 г.: «По вечерам читаю “Жития святых”. Великое дело было сделано церковью» [4].

Ф. Абрамов гордился, что его земляком был святой праведный Иоанн Кронштадтский. О нем он собирал материалы, предполагая включить их в свою будущую «Чистую книгу»: читал его книги, просил друзей сообщать интересные сведения о нем, ездил на его родину в Суру, побывал в дальнем скиту Сурского монастыря. Другой личностью, вызывавшей повышенный интерес Ф. Абрамова, был идейный вдохновитель старообрядчества протопоп Аввакум. Он был тем «костром», в котором, по мысли писателя, «разгорелся русский характер» (5, 283). Недаром один из лучших рассказов художника называется «Из колена Аввакумова». И в неоконченном романе «Чистая книга» легенда о послании Аввакума россиянам – поучение как жить – должна была стать одной из ключевых в социально-нравственной и философской проблематике книги.

Но и среди современников писатель встречал немало людей добрых, бескорыстных – хранителей православной нравственности и культуры. «Ощущение святости» испытал Ф. А. Абрамов после встречи с талантливым писателем-северянином Б. В. Шергиным: «Светящийся лик... Святой, и вещей боян, и монах, и летописец. Всего в нем было намешано. И просто – доброта... Ощу-

щение: с Зосимой Достоевского беседовал... В Оптиной Пустыни побывал...» (5, 424–426).

Мир абрамовских произведений держится на праведниках, на вере в человека, причем понятие праведной жизни трактуется очень широко. Религиозность его героев не выставляется напоказ. Писатель считает, что вера – дело личное, не терпящее шума. Поэтому почти незаметными остаются следующие детали в рассказах: крестины детей, молитва Авдотьи об исцелении сына («Пролетали лебеди»); напутствие отца, провожающего в дальний путь дочь, и благословение ее иконой («В Питер за сарафаном»); божница, на которую в противовес портретам советским вождям кивает тетка Люба («Старухи»). И только, пожалуй, в одном рассказе «Из колена Аввакумова» героиня не скрывает того, что исповедует «старую веру».

В портретных описаниях абрамовских праведников заметна ориентация автора на творческие принципы иконописи и агиографии: показывается духовный лик, а не душевно-чувственное лицо персонажа. В героях обращает на себя внимание несоответствие внешней убогости, неказистости и огромного внутреннего потенциала. Например, Оля-почтальонша в «дешевеньком, затасканном пальтишке с вытертым кроличьим воротником» (4, 183) поражает рассказчика чувством собственного достоинства, своей честностью и неподкупностью труженицы. Она отказывается от предлагаемого ей «подарка», отвечая: «Вы меня обижаете». «Большие, спокойные серые глаза» (4, 183) героини передают внутреннюю силу духа («Новогодняя елка»).

По такому же принципу строится образ в рассказе «Слон Голубоглазый». Несоответствие внешнего облика и внутреннего содержания задается уже в самом названии произведения: героиня его неуклюжа, как слон, но точно так же, как голубы ее глаза («...как на иконе у Богоматери», – прозревает потом и восторгается своему открытию повествователь), чиста ее душа. Не случайно и зовут ее Мария – как мать Христа, а отчество ее Тихоновна – от «Тихон», «тихий».

Мария Тихоновна, всего лишь «какая-то секретарша заочного отделения» (4, 204), но любима и уважаема десятками людей: профессорами, доцентами, ассистентами, аспирантами – за бескорыстие, за умение прийти на помощь в трудную минуту, за сочувствие и сопереживание. Героиня являет рассказчику, так много писавшему о любви к людям, пример высшего человеколюбия. «Дети железного века, века, когда исчезли, позабылись такие слова, как “сострадание”, “милосердие”, “жалость”. Но она-то, Мария Тихоновна, знала, ведала силу этих слов. И сколько человеческих сердец отогрелось, оттаяло возле нее! Сколько отчаявшихся воспрянуло духом!»

(4, 207). «Слон Голубоглазый» оказывается праведницей, и в ней автор-повествователь узнает целую плеяду русских праведниц, которые сравнимы по духовной чистоте и доброте разве что с Богородицей.

Бескорыстное служение людям и готовность к самопожертвованию – главная черта героя рассказа «Сказание о великом коммунаре». Сорок лет в одиночку осушал болото Сила Иванович, чтобы победить летние заморозки на Севере. Героиню цикла «Из рассказов Олены Даниловны» отличает безграничная доброта и удивительная чуткость к живому. Всякая божья тварь находит на ее даче помощь, защиту и приют. Всех своих обитателей Олена Даниловна величает по имени-отчеству, для каждого находит доброе слово.

Авторская симпатия Ф. Абрамова к своим героям очевидна. Но не всем по душе гостеприимство Олены Даниловны: за крепким высоким забором в каменном особняке живут ее соседи-куркули. Ее добротой воспользовался Васька Шиш: пристрелил спасенных бельчат, сдал пушнину и на вырученные деньги два дня «газовал» и посмеивался над Оленой Даниловной.

Сумасшедшим стариком, Болотным называют жители деревни Силу Ивановича, действия которого непонятны окружающим, за что он и вынужден терпеть унижения, гонения, поношения. Матери им пугают своих детей, а они «ума-то нету – и палкой, камнем в его» (4, 201). Несомненно, образ этого героя является отражением юродства, ставшего феноменом русской святости. Мир деревни не только не поддержал дело подвижника, но и осудил его, не сохранив даже его могилы. Обыватели не могут простить таким людям «непохожести» на них.

Выражаясь словами А. И. Солженицына, «наворочено было много несправедливостей» [5] с героинями рассказа «Старухи». Великая труженица русская баба Фиклистовна тридцать лет «обряжалась с коровами. Тридцать. С первого дня колхозной жизни, когда еще не было общих коровников. Утром встань ни свет ни заря, коров подои, воды нанеси, навоз выгреби, потом лети домой как угорелая: свою корову обряжай, печь топи, семью корми. А с домом кое-как управлялась – опять работа: за подкормкой ехать надо, а то еще и на сенокос да на силос беги. А за подкормкой раза два-три съездила – уж вечерняя дойка подошла. И опять колесом, опять сломя голову... И так тридцать лет. Каждый день. Без выходных» (4, 116).

Марья Тихоновна отсидела до войны пять лет за репки, которые сорвала на колхозном поле. «Сорвала для того, чтобы заткнуть рот голодным ребятишкам – будущим солдатам Родины, трое из которых так и не вернутся с войны...» (4, 117).

Оля-дева – так в евангельском ключе называется повествователь еще одну героиню рассказа «Старухи», которая оставила здоровье на тяжелых работах, но никого не корит, никого не обвиняет: «Пятнадцать весен подряд была она на сплаве, до белых комаров, до ледяной шуги бродила с багром в осенней воде, – обутка у колхозницы какая? Вот и осталась без ног, еще не старая, с кроткими, покорными глазами, с чистой, как ленок, девической головой» (4, 117).

Старухи обделены государством. За свой великий труд, тяжелую судьбу они не увидели благодарности от государства. Рассказ наполнен трагическим звучанием, автор заставляет сострадать судьбе крестьянки-великомученицы. Он не скрывает своего негодования, в словах прорывается голос Абрамова-публициста: «Дикая, чисто чиновничья логика! Раз годами ничего не платили за твою работу, раз у тебя годами задаром забирали выращенный тобою хлеб, молоко, масло, овощи, значит, тебе не положено и нормальной пенсии» (4, 118). Тем не менее, в отличие от А. И. Солженицына, Абрамов-художник отобразил жизнь глубже Абрамова-мыслителя: он показал органичную связь праведника с народом.

Судьба, немилосердно обошедшая со многими абрамовскими героями, не озлобила, не ожесточила их, не заставила замкнуться в себе. Старухи незлобивы – радуются тому, что есть, и не в обиду на государство. Как ребенок, радуется малому – валенкам – героиня рассказа «Валенки», крестьянка, всю жизнь занятая на тяжелой работе. Сила Иванович добровольно принимает жизнь, полную тягот, но остается непреклонен в достижении своей цели, не сдается природе, которую он решил победить. Он сознательно отказывается от личной жизни, в быту проявляет аскетизм, который подчеркивается несколькими деталями: дом, пропахший сыростью и болотом, напоминающий скорее монашеский скит, деревянная кровать, целый сундук изработанных рукавиц, топор с тоненькой, отполированной его руками рукоятью и с таким же черенком единственная железная лопата.

Неотъемлемая черта русского характера – умение прощать. Героиня рассказа «Самая счастливая» много лет страдала от притеснений свекра и свекрови, которые не принимали ее в свою семью. Но обида тут же была забыта, когда на ее порог пришел больной беспомощный свекор: «Я утром вышла – кто у нас на крыльце сидит? А то свекор. Колотиться-то не смеет, вот и сидит на крыльце. А холодно. Зима. Самые раскременские морозы. Я старика на руки да в избу, да на печь. А потом напоила, накормила да в бане намыла – его вошь съела. Ну дак уж он как малый ребенок плакал...» (4, 213). Прощает своего беспутного мужа и героиня рассказа «Бабилей»:

привечает как родных всех «нагулянных» мужем детей, безропотно трудится по хозяйству, не перечит мужу-тирану. Таким образом, сердцевиной характера исследуемых абрамовских героев, их главным качеством является смирение – одна из главных христианских добродетелей.

Смирение перед Божьей волей и непримиримость перед сатанинскими силами – две стороны народной веры. Наиболее ярко они воплощены в образе Соломиды, главной героини рассказа «Из колена Аввакумова». Всю жизнь она живет с именем Бога и молитвой. Принимает, защищает, прощает нелюбимого мужа. Совершает подвиг: выносит его, избитого, на своих плечах, отбивает от разъяренной толпы. Она не гордится своими подвигами и даже воскрешение мужа объясняет не своей любовью, а силой Божьей. Главной и трудной работой она называет молитву, повторяя тем самым слова учителей православия. Героиня проходит через мученичество: не отрекается от веры ни в карцере, ни на тяжелых колхозных работах.

Жанровое своеобразие рассказов Ф. А. Абрамова о праведниках определяется ориентацией на житийный жанр. Например, жизнь героя рассказа «Сказание о великом коммунаре» полностью вписывается в агиографическую модель поведения. В соответствии с классификацией житий по типу героя, предложенной В. В. Кусковым [6], рассказ «Пролетали лебеди» можно отнести к житиям юродивых. К житийному жанру явно апеллирует и рассказ «Последний старик деревни». Как некогда святые Петр и Феврония, Павел Васильевич знает час своей кончины и умирает рядом со своей Матреной, от которой в этот момент чудом отступило безумие. В этом рассказе, как и в древнерусской истории, прославляется сила любви и верности.

Смерть Соломиды словно списана из житий – так умирают монахи, святые, праведники: «Мама на ноги поднялась, тут вот сидела, на лавке, встала лицом к иконам, перекрестилась. “Вот, говорит, скоро предстану перед господом богом, не грешна перед людьми. Через всю жизнь, говорит, со словом господним на устах прошла”. А потом – старухи и в себя прийти не успели – легла прямо на пол вот так вот, глазами к божнице, руки крест-накрест, и померла. Ну дак уж старухи и бабы потом на коленях ползали перед

мамой. “Прости, прости, говорят, Соломида. И нас прости, и всех прости, кто перед тобой согрешил. Мы ведь, говорят, всю жизнь тебя топтали да пинали, детям твоим житья не давали, а теперь, говорят, видим: святая меж нас жила”» (4, 195).

В произведениях Ф. Абрамова, как и в творчестве других «деревенщиков», находит отражение не столько официальное, сколько народное православие, которое крепко вжилось в сознание русского крестьянства, вошло в его быт. Героев-праведников писателя отличает не столько стремление к святости, сколько способность жить по правде в согласии с собой и с миром, дарить людям любовь и доброту. Система ценностей, которую они воплощают, несомненно, соответствует православной аксиологии. Поэтому нельзя согласиться с выводами М. М. Дунаева, не увидевшего в творчестве Ф. А. Абрамова пафоса поиска духовной истины и утверждавшего, что писатель «вне религиозных истоков попытался осмыслить и отобразить нравственные основы народной жизни» и «это, с православной точки зрения, определило недостаточность его творчества» [7].

Примечания

1. Федотов Г. П. О святости, интеллигенции и большевизме: избр. ст. СПб: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1994. С. 231.
2. Абрамов Ф. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5: Публицистика; Рассказы; Один бог на всех; Пьеса / редкол. Д. Лихачев, В. Распутин и др.; сост., подгот. текста, послесл., примеч. Л. Крутиковой-Абрамовой. СПб.: Худож. лит., 1993. С. 23. Далее цитируем по данному изданию с указанием в круглых скобках тома и страниц в тексте.
3. Крутикова-Абрамова Л. Федор Абрамов и христианство // Нева. 1997. № 10. С. 175.
4. Абрамов Ф. «Так что же нам делать?»: из дневников, записных книжек, писем: размышления, сомнения, предостережения, итоги. СПб.: Журнал «Нева», 1995. С. 57.
5. Солженицын А. И. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1: Рассказы. 1958–1999. М.: ТЕРРА, 1999. С. 131.
6. Кусков В. В. Характер средневекового мирозерцания и система жанров древнерусской литературы XI – первой половины XIII в. // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1981. № 1. С. 3–12.
7. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6 ч. Ч. VI/1. М.: Христианская литература, 2004. С. 422.

Зарубежная литература. Сравнительное литературоведение. Проблемы художественного перевода

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

УДК 82-13:398.5

Н. М. Сычева

КЕЛЬТСКАЯ ЛЕГЕНДА В ЛЭ МАРИИ ФРАНЦУЗСКОЙ «ЖИМОЛОСТЬ»

В данной статье анализируется лэ «Жимолость» Марии Французской, первой французской поэтессы, которая жила в XII в. Лэ было создано при дворе Генриха II Плантагенета. Автор показывает своеобразие лэ «Жимолость», в котором мотивы куртуазной, придворной культуры переплетаются с кельтскими фольклорными темами и мотивами.

In this article the lai "Honeysuckle" by Marie of France, the first French poetess who lived in the 12th century, is analysed. The lai was created at the court of Henry II Plantagenet. The author shows the specificity of "Honeysuckle" in which the motifs of courtly culture are entangled with Celtic folklore themes and motifs.

Ключевые слова: Мария Французская, лэ, «Жимолость», кельтская легенда, Тристан и Изольда, огамический алфавит, куртуазная любовь, трубадуры.

Keywords: Marie of France, lai, "Honeysuckle", the celtic legend, Tristan and Isolde, ogham alphabet, courtly love, troubadours.

"De Tristram e de la reïne, // De lur amur que tant fu fine..."

Французы называют Марию своей первой поэтессой и «Сафо Средневековья» [1], англичане – «первой женщиной-писателем нашей эры» [2] и «средневековой Джейн Остен» [3], ряд ученых считают ее создательницей особого жанра средневековой куртуазной литературы – нарративного лэ [4], при этом количество сведений о самой поэтессе и ее жизни ничтожно мало. Собственно, все, что нам достоверно известно о ней, уже заключено в имени – Marie de France, Мария родом из Франции [5]. Одно из своих произведений – французский перевод сборника басен –

Мария заключает эпилогом, где и говорит: *Al finement de cest escrit, // qu'en Romanz ai traitié et dit, // me numerai pur remembrance: // Marie ai num, si sui de France* [6]. Уже в этих строчках можно отметить проявление авторского сознания, отличающее произведения поэтессы от фольклорных текстов, которые, как было отмечено выше, составляют основу ее творений. Марии важно остаться в памяти следующих поколений, она ценит себя и свой труд.

Помимо перевода сборника басен средневековой поэтессе принадлежит собрание из двенадцати лэ (небольшие стихотворные рассказы о любви и приключениях) и перевод латинского «Чистилища св. Патрика».

Обратимся к одному из двенадцати лэ Марии, лэ о «Жимолости».

Лэ Марии Французской «Жимолость» [7] пользуется в России наибольшей популярностью [8]. В этом самом коротком своем лэ (оно насчитывает 118 строк) поэтесса разрабатывает знаменитую кельтскую легенду о Тристане и Белокурой Изольде [9].

У этого маленького лэ Марии очень сложная композиция: в начале поэтесса сообщает, что желает рассказать нам лэ, которое называют «Жимолость» и которое она сама много раз слышала. Все дальнейшее повествование – история бедствий Тристана и рассказ о его встрече с королевой Изольдой. Далее Мария говорит, что, вспоминая об этой встрече, Тристан сочинил лэ, чтобы в новой разлуке хранить память о любимой. Ниже поэтесса сообщает нам название лэ Тристана на двух языках: *Gotelef l'apelent en engleis, // Chevrefoil le nument Franceis* («Gotelef его называют среди англичан, Chevrefoil его именуют французы»), при этом само лэ Тристана отсутствует. Следуя тексту Марии, можно сделать вывод, что у лэ «Жимолость» было, по меньшей мере, три «редакции»: сначала лэ сочинил Тристан, чтобы, исполняя его на арфе, вспомнить о встрече с любимой; позже оно стало произведением народной культуры, которое исполняли странствующие певцы-жонглеры (в этой «редакции» оно пользовалось большой популяр-

ностью, так как часто упоминается в средневековых романах [10]); его исполнение слышала поэтесса и, наконец, записала.

О чем же это лэ? О Тристане и королеве, об их любви, что была так совершенна [11]: *De Tristram e de la reïne, // De lur amur que tant fu fine...* Заметим, что Мария, характеризуя любовь Тристана и Изольды, единственный раз в сборнике употребляет сочетание *fine amur* (*fin'amors* на языке трубадуров, старопровансальском), используя, таким образом, одно из ключевых понятий средневековой куртуазной литературы. Поэтесса, как видим, приравнивает любовь Тристана к утонченной любви рыцаря-трубадура к своей Даме. Таким образом, лэ Марии созвучно с «куртуазной» версией романа о Тристане Тома, в котором, как доказал Лазар, «все согласуется с идеологией *fin'amors*» [12]. Итак, Тристан «Жимолости» – настоящий куртуазный влюбленный, уже почти забывший свое кельтское «прошлое». Он «несчастен и задумчив» (*dolent e pensis*), так как томится в разлуке со своей любимой, королевой Изольдой. Вспомним, что любовь, воспеваемая провансальскими трубадурами и французскими труверами, это всегда любовь-адультер, которая невозможна между супругами, но возникает между замужней дамой и воспеваемым ее рыцарем-трубадуром. Об этом же пишет и современник Марии, Андрей Капеллан в своем трактате «О любви»: *...Iquide constet inter virum et uxorem amorem sibi locum vindicare non posse* [13] («достоверно известно, что между мужем и женой любви нет места»). Как и трубадур, Тристан испытывает любовную муку, он даже близок к смерти и «не владеет собой» (*il nen ad ses volentez*). Кульминация лэ – встреча влюбленных, которая принесла им «очень большую радость»:

*Dedenz le bois celui trova
Que plus l'amot que rien vivant:
Entree eus eminent joie [mut] grant.*

*В лесу она нашла того,
Кто любил ее сильнее всех,
Они испытали очень большую радость.*

Мария здесь избегает слов, типичных для описания любовных встреч в ее лэ *acoler, baiser, sentir, estreindre* («обнимать, целовать, чувствовать близость, сжимать в объятиях») и говорит только о «радости», которую испытали влюбленные. Как «радость» (Joy) трубадуров, так и «радость» (Joie) Марии не имеет ни мистической, ни метафизической ценности, которую ей приписывали некоторые средневековые историки [14]. Пытаясь понять характер «радости» куртуазного влюбленного, М. Лазар обратился к роману о Тристане, где есть строки, чудесно передающие то, что Тристан Тома понимал под этим важным понятием

куртуазного универсума: «Тристан, удаленный от двора, думает о жизни, которую ведет королева Изольда, и завидует Марку, который получает удовольствие, находясь рядом с ней»: *Pur vostre cors su jo em paine, // Li reis sa joie en vos maine...* [15]. Слово радость имеет то же значение и в лирике трубадуров (например, у Бернарта де Вентадорна).

Далее Мария сообщает, что воспоминания о встрече с королевой побудили Тристана создать лэ:

*Pur la joie qu'il ot eüe
De s'amie qu'il ot veüe [...]
Tristram, ki bien saveit harper,
En aveit fet un nuvel lai...*

*Из-за радости, которую он испытал,
Увидев вновь свою подругу, [...]
Тристан, который был искусным арфистом,
Сочинил новое лэ...*

Трубадуры также очень часто сочиняют песнь, вспоминая о сладостной встрече со своей любимой, так что и этот мотив, возможно, пришел в лэ Марии из провансальской лирики.

Таким образом, характер героев и их отношений в лэ «Жимолость» созвучен любовной концепции трубадуров, *fin'amors*.

Но есть ли в данном лэ хотя бы отголоски кельтского происхождения истории двух влюбленных? Обратимся к строкам 51–82, в которых описано, как была подготовлена встреча Тристана и Изольды, и которые несколько десятилетий вызывали оживленные дискуссии исследователей:

*Une codre trencha par mi,
Tute quarreie la fendi.
Quant il ad paré le bastun,
De sun cutel escrit sun nun.
Se la reïne s'aparceit,
Que mut grant gardé en perneit –
Autre feiz li fu avenu
Que si l'aveit aparceü –
De sun ami bien conustra
Le bastun quant el le verra.
Ceo fu la summe de l'escrit
Qu'il li aveit mande et dit:
Que lunges ot ilec esté
E attendu e surjurné
Pur espier e pur saver
Coment il la peüst veer,
Kar ne pot nent vivre sanz li;
D'euls deus fu il [tut] autresi
Cume del chevrefoil esteit
Ki a la codre se perneit:
Quant il s'i est lacié e pris
E tut entur le fust s'est mis,
Ensemble poënt bien durer;
Mes ki puis les volt desevrer,
Li codres muert bastivement*

*E li chevrefoil ensemment.
 “Bele amie, si est de nus:
 Ne vuz sanz mei, ne mei sanz vus.”
 La reïne vait chevachant.
 Ele esgardat tut un pendant,
 Le bastun vit, bien l’aparceut,
 Tutes les lettres i conut.*

[Тристан] отрезал ветвь орешника,
 Обстругал ее с четырех сторон.
 Когда он подготовил палку,
 Ножом вырезал на ней свое имя.
 Если королева ее [палку] заметит,
 Обязательно обратит на нее внимание.
 Раньше Изольде уже приходилось,
 Замечать ее:

Она узнавала о своем друге,
 По палке, которую видела.

Вот содержание написанного на палке,
 О чем она [палка] ее извещала и [что] говорила:

Что долго Тристан был [в лесу],
 И ждал, и пребывал,
 Чтобы выследить и чтобы узнать,
 Как он может увидеть королеву,
 Так как он не может жить без нее;
 Они двое так же,
 Как жимолость,
 Которая держится за орешник.
 Когда она соединяется и цепляется,
 И обвиняет весь его [ствол],
 Они могут долго быть вместе,
 Но после, если кто захочет их разделить,
 Орешник быстро умрет,
 И жимолость тоже.

«Прекрасная подруга, так и мы:
 Ни вы без меня, ни я без вас».
 Королева ехала верхом на лошади,
 Она смотрела постороннам,
 Увидела палку, сразу ее заметила,
 Поняла все написанное на ней.

Исследователи, комментировавшие эти строки, обсуждали главным образом следующий вопрос: что и как написал на палке Тристан? Сначала Мария сообщает нам, что Тристан вырезал на ней ножом лишь свое имя (*De sun cutel escrit sun niu*). Однако ниже приводится целая история бедствий Тристана, сравнение влюбленных со сплетенными орешником и жимолостью и даже обращение рыцаря к его прекрасной подруге (строки 63–78). Все это, по словам Марии, сообщает Изольде найденная ею палочка Тристана, однако такое указание вызывает недоумение. Как, например, мог Тристан вырезать на палочке 16 строк, как Изольда смогла прочесть их, сидя верхом на лошади, почему Тристан не побоялся оставить на проезжей дороге столь откровенное послание своей возлюбленной... На протяжении

долгого времени ученые выдвигали различные гипотезы, касающиеся текста послания Тристана и способа его передачи [16]. Большинство исследователей отвергают возможность написания на палочке такого длинного письма и дают различные объяснения словам Марии. Так, некоторые ученые (Шпитцер [17], Рикер [18]) давали символическую трактовку этому эпизоду, полагая, что Изольда поняла послание своего возлюбленного «сердцем» (Лео Шпитцер), а не прочитала его на палке. Другие (Хэтчер [19], Фраппе [20]) предлагали компромисс: Тристан вырезал на палке лишь имя и, возможно, строки 77–78: *Bele amie, si est de nus: // Ne vuz sanz mei, ne mei sanz vus* (Пьер ле Жанти [21]). Также было выдвинуто предположение о существовании письма, предвещающего Изольду о палочке, которая будет являться знаком скорой встречи влюбленных (Судр [22]). Однако сама Мария Французская ни словом не обмолвилась ни о символической роли ветки орешника, ни об отдельно вырезанных строках, ни о ранее посланном письме Тристана. Поэтесса очень ясно говорит об Изольде: «Поняла/Разобрала все, написанное на ней (палочке. – Н. С.)» (*Tutes les lettres i conut*). Поэтому мы, вслед за некоторыми исследователями (Шоэпперл [23], Франк [24], Кэгнон [25]), склонны видеть в послании Тристана огамическую надпись. Как свидетельствует Вандри, «огам на протяжении всего Средневековья оставался хорошо известным эрудитам. Многие рукописи содержат огамический алфавит» [26]. Название алфавита «было известно латинским грамматикам, в частности Варрону и Присциану» [27], на которого в Прологе к сборнику «Лэ» ссылалась Мария Французская. По данным А. А. Королева, на территории Южного Уэльса, Корнуолла и других графств Англии было найдено довольно много огамических надписей (напомним, что именно в этих местах происходит действие лэ Марии, которая создавала все свои произведения в Англии). Форма знаков кельтского огамического письма – «насечки в виде линий и точек, нанесенные направо и налево от ребра камня» [28] или дерева. Отметим, что в лэ «Жимолость» Тристан сначала обстругал ветвь орешника «с четырех сторон». Палка, таким образом, приняла форму прямоугольника с четырьмя ребрами, на которых Тристан легко мог сделать насечки. Как германское руническое письмо, так и кельтское огамическое изначально использовалось только для магических целей: руны и огам служили для заклятий, колдовства, белой и черной магии, предупреждения несчастья [29]. Однако мы предположили, что в «Жимолости» Тристан пишет древним письмом любовное послание. Знает ли средневековая литература подобные прецеденты? Обратимся к текстам. В одной из песен

«Старшей Эдды» («Гренландские речи Атли») Гудрун рунами написала письмо своим братьям, желая предупредить их об опасности. А в «Саге о Гисли» Гисли, подобно Тристану, режет на палочке руны, чтобы вызвать на свидание своего брата: «Тогда Гисли берет палочку, режет на ней руны и бросает в дом. Торкель видит это, подымает палочку и, взглянув на нее, встает и выходит к Гисли» [30]. Руническое послание на дереве упоминается и в «Саге о Гамлете» из «Деяний датчан» Саксона Грамматика [31]. Аналогичные эпизоды есть и в ирландских текстах, несколько примеров которых приводятся в статье Кэгнона. Мы же вспомним «Повесть о Байле доброй славы», которая интересна не только упоминанием сделанных из деревьев табличек, на которых старинным алфавитом (огамом) была вырезана история трагической любви Байле и Айлен, но и одним сравнением: «И тогда одна (табличка. – Н. С.) сама прыгнула к другой, и они соединились так, как жимолость обвивается вокруг ветви; и невозможно было разъединить их» [32]. Пьер ле Жанти писал, что «оригинальный мотив жимолости, соединенной с орешником, не обнаруживается в кельтской традиции, он полностью определен вкусами французов» [33]. Далее исследователь предположил, что этот мотив впервые возникает у Марии Французской. Однако «Повесть о Байле доброй славы» убеждает нас в обратном и указывает на кельтское происхождение этого мотива.

Писались ли подобные письма на территории Англии? Мы можем положительно ответить и на этот вопрос, вспомнив «Послание мужа», древнеанглийскую элегию [34]. Это уникальное произведение, в котором лирический голос принадлежит дощечке с руническими знаками, адресованной женщине, находящейся в разлуке с мужем, с просьбой о встрече. Мы видим, что ситуация «Послания мужа» сходна с той, что присутствует в «Жимолости». В элегии, как в лэ, приводится и текст послания; более того, он записан рунами (в латинской транскрипции: S, R, EA, W, M – «солнце», «дорога», «океан» или «земля», «радость», «муж»). Из этих рун несложно составить и сам текст послания. Так, английский исследователь Р. П. Эллиотт предлагает следующее прочтение: «Плыви солнечной дорогой по морю к радости с мужчиной, что ждет тебя» [35]. Здесь перед нами такое же, как и в «Жимолости», послание, записанное древним письмом, с просьбой о встрече, которая принесет радость, правда, если в VIII–IX вв. эту «радость» испытывал муж при встрече с женой, то в веке XII «радость» стала возможна только при встрече истинно куртуазных любовников. Добавим также, что «Послание мужа» – поэма, которая «сохранилась в единственной рукописи – так назы-

ваемой “Эксетерской книге”, подаренной епископом Леофриком (ум. 1072 г.) библиотеке собора в Эксетере (где она хранится и поныне)» [36]. Как известно, Эксетер расположен на юго-западе Англии, в тех местах и происходит действие «Жимолости».

Завершая обзор длительной дискуссии о послании Тристана, упомянем еще одно произведение средневековой литературы – сборник прозаических переводов французских лэ, выполненных через несколько десятилетий после создания лэ Марией, “Strengleikar” [37] («Песни для струнных»). В нем есть и текст «Жимолости» на древнескандинавском языке. Норвежский средневековый переводчик, хорошо знакомый с традицией рунического письма, очень просто и понятно переводит «темное» место, вызвавшее в свое время так много дискуссий у современных исследователей [38].

Таким образом, «куртуазное» лэ о жимолости еще не порывает связи со своими истоками, напоминая об огамическом письме и традиционном кельтском мотиве жимолости, неразрывно соединяющей двух влюбленных [39].

Примечания

1. *Dinaux A.* Trouvères, jongleurs et ménestrels du Nord de la France et du Midi de la Belgique. II. Trouvères de la Flandre et du Tournais. Paris; Techener, 1839, p. 310.
2. *Фаулз Дж.* Кротовые норы / пер. с англ. И. Бесмертной, И. Тогоевой. М.: «Издательство АСТ», 2003. С. 260.
3. *Damon S. F.* Marie de France psychologist of courtly love // PMLA. 1929. 44. P. 968.
4. См., например, *Hoepffner E.* La géographie et l'histoire dans les *Lais* de Marie de France // Romania. 1930. 56. P. 1.
5. Однако не будем забывать, что в XII в. под “France” понималась не Франция в ее современных границах, но лишь незначительный по территории домен французских королей – “Ple de France”.
6. «В конце этого текста, который я написала на романском диалекте, я назову себя ради потомства: Мария мое имя, я из Франции». Цит. по: *Mickel E. J., Marie de France.* N. Y., 1974. P. 143.
7. Следует отметить, что не существует установившейся традиции переводов названий лэ Марии на русский язык. Так, М. Замаховская переводит название этого лэ «О жимолости», тогда как два других переводчика предпочитают «Жимолость».
8. На русский язык переведены три лэ Марии: «Жимолость» (существует в трех переводах: С. Кулаковского. URL: <http://www.vekperevoda.com/1887/kulak.htm>; М. Замаховской – Хрестоматия по западноевропейской литературе. Литература средних веков (IX–XV вв.) / сост. Р. О. Шор. М.: Учпедгиз, 1938. С. 222–224; отредактированный перевод содержится в кн.: Хрестоматия по зарубежной литературе. Литература средних веков / сост. Б. И. Пуришев, Р. О. Шор. М.: Гос. уч.-пед. Изд-во Минстерства просвещения РСФСР, 1953. С. 216–219; *Пуришев Б. И.* Зарубежная литература средних веков. Латин., кельт., скандив., прованс., франц. литературы. Изд. 2-е, испр. и доп.

- М.: Просвещение, 1974. С. 250–253. Новое издание: Зарубежная литература средних веков: хрестоматия / сост. Б. И. Пуришев. 3-е изд., испр. М.: Высш. шк., 2004. С. 268–269; Рыкова Н. Я. Легенда о Тристане и Изольде. М., 1976. С. 307–309), «Йонек» (пер. М. Морозовой – Кентавр / Centaurus. *Studia classica et mediaevalia*. № 2. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т. 2005. С. 329–349); прозаический перевод лэ «Элидюк», выполненный Джоном Фаулзом (Фаулз Дж. Башня из черного дерева. М.: АСТ, 2008. С. 185–220).
9. Освещение вопроса о типологическом и генетическом родстве легенды с памятниками литературы древних кельтов см. в статье А. Д. Михайлова «История легенды о Тристане и Изольде» // Легенда о Тристане и Изольде. М, 1976.
10. Вспомним, например, следующие строки из «Романа о Лисе», где Лис, прикинувшись иностранным жонглером, перечисляет свой репертуар: «Но приносить хотел утех // Моим искусством я для всех, // Брать в лэ бретонском верный тон // И знать про Мерлин и Нотон, // Король Артур, святой Брендан, // Про жимолость и про Тристан». // – «А знаешь про Изольду лэ?» // – «Йес, йес, – тот молвит, – сильвупле!» (пер. А. Наймана). – Роман о Лисе. М.: Наука, 1987. С. 83.
11. Прилагательное “fin”, равно как и словосочетание “fin’amors” (fine amour), довольно сложно для перевода, тем более что у нас, по понятным причинам, нет устоявшейся традиции передачи куртуазного языка. В словаре старофранцузского языка Греймаса (Greimas A. J. Op. cit.) оно имеет целый ряд значений: «совершенный», «нежный», «тонкий», а также высшая степень чего-либо.
12. Lazar M. Amours courtois et fin’ Amors dans la littérature du XII siècle. P., 1964. P. 161.
13. Andreas Capellanus. De Amore Liber Primus. URL: <http://www.thelatinlibrary.com/capellanus.html>
14. Lazar M. Op. cit. P. 117.
15. Ibid.
16. Их обзор можно найти в статье Мориса Кэгнона: Cagnon M. Chievrefeuil and the ogamic tradition // Romania. 1970. 91. P. 238–255.
17. La “Lettre sur la bague de coudrier” dans le Lai du Chievrefeuil // Romania. 1946. LXIX. P. 80–90.
18. Marie de France: Seven of her Lays Done into English. N. Y., 1901.
19. Lai du Chievrefeuil // Romania. 1950. LXXI. P. 330–344.
20. “Contribution au débat sur le Lai du Chèvrefeuille”, in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d’Istvan Frank* (Annales Universitatis Saraviensis. 1957. № 6), P. 215–224.
21. “A propos du Lai du Chèvrefeuille et de l’interprétation des texts médiévaux”, in *Mélanges d’histoire littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard* (Paris, 1951), P. 17–27.
22. Les Allusion à la légende de Tristan dans la literature du moyen âge // Romania. 1886. XV. P. 551.
23. Chievrefeuil // Romania. 1990. XXXVIII. P. 196–218.
24. Marie de France and the Tristram Legend // PMLA. 1948. LXIII. P. 405–411.
25. Cagnon M. Op. cit.
26. Op. cit. P. 244.
27. Королев А. А. Древнейшие памятники ирландского языка. М.: Едиториал УРСС, 2003. С. 7.
28. Фридрих Иоганесс. История письма: пер. с нем. / под ред., с предисл. и коммент. И. М. Дьяконова. Изд. 3-е. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 143.
29. Подробнее о функциях огамических надписей см.: Королев А. А. Цит. соч. С. 9–13.
30. Исландские саги. Ирландский эпос. М., 1973 (Библиотека всемирной литературы). С. 58.
31. Зарубежная литература средних веков: хрестоматия / сост. Б. И. Пуришев. 3-е изд., испр. М.: Высш. шк., 2004. С. 75.
32. Исландские саги. Ирландский эпос. М., 1973 (Библиотека всемирной литературы). С. 675.
33. Cagnon M. Op. cit. P. 245.
34. Пер. В. Г. Тихомирова под ред. О. А. Смирницкой см. в кн.: Древнеанглийская поэзия / изд. подг. О. А. Смирницкая, В. Г. Тихомиров. М., Наука, 1982. С. 57–60; современное англ. изд: The Anglo-Saxon World. An Anthology. Oxford University Press, 1999. P. 57–59.
35. Elliott R. W. V. The Runes in the “Husband’s Message” // Journal of English and Germanic Philology. 1955. Vol. LIV. № 1. P. 7.
36. Матюшина И. Г. Древнейшая лирика Европы. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 1999. С. 22.
37. Cook R., Tveitane M. Strengleikar: an Old Norse Translation of Twenty-One Old French Lais. Edited from the Manuscript Uppsala De la Gardie 4–7 – AM 666b, 4°. Norsk historisk kjeldeskift-institutt. Norgsme texter, 3. Oslo, 1979.
38. Op. cit. P. 197–199.
39. В указателе мотивов раннеирландской литературы Т. П. Кросса (Cross T. P. Motif-index of Early Irish Literature. New York, 1969) мотив D 1266.1.1 (p. 135) и D 965.0.1 (p. 125).

А. Н. Макаров

**ПРОБЛЕМА
«НАРОДНОСТИ» И «ТРИВИАЛЬНОСТИ»
НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В ПОСЛЕДНЮЮ ТРЕТЬ XVIII В.**

В статье рассматривается соотношение понятий «народность» и «тривиальность», ставшее объектом дискуссий в немецкой литературе в последнюю треть XVIII в.

The article is devoted to the relations of the concepts of "folk origins" and "triviality" in the last third of the XVIII century when the concept "nationality" becomes an object of discussions and causes both enthusiastic estimations, and destroying characteristics because of the affinity to the concept which we name "triviality".

Ключевые слова: немецкая литература, XVIII в., народность, тривиальность.

Keywords: German literature, the XVIII century, folk origins, triviality.

Понятие «народность» формировалось на протяжении многих десятилетий и нередко вызывало к себе противоречивое отношение. Для немецкой литературы рассматриваемого периода оно связано прежде всего с литературой движения «Бури и натиска», ставшего первым немецким литературным явлением, которое обрело европейскую известность. Именно «штюрмеры» вслед за английскими теоретиками и писателями однозначно заявили о нескольких явлениях культурной жизни, которые с этого времени станут неотъемлемой частью литературно-эстетических систем самого разного толка: историзме; подлинной значимости народного искусства для развития искусства в целом; непосредственной связи литературы и породившего ее народа; важен также их тезис о том, что в конкретное время и у конкретного народа появляется литература, которая характерна именно для данной национальной общности, данного времени и места и т. д. По сути дела, в литературу вводились новые представления о художественной деятельности и художественной действительности, которые ранее оставались вне сферы внимания даже крупнейших мастеров слова.

Одним из важнейших положений становилось понятие «историзм», правда, пока прямо и однозначно не постулируемое, но связанное с понятием «народность», которое подвергалось анализу на основе достижений европейской и мировой литературы. Осмысление категории «народность» объективно влекло за собой необходи-

мость анализа понятия «народ». В немецком языке есть два слова, которые мы переводим на русский язык как «народность» – "Völklichkeit" и "Popularität". Понятие "Völklichkeit" означает, скорее, «нечто присущее народу, созданное в духе народа, подобное народу», тогда как "Popularität" имеет несколько иной смысл и тяготеет к такому пониманию этого термина, которое связано прежде всего с чем-то любимым, излюбленным, приемлемым.

Оба эти понятия можно употреблять как синонимичные, но воспринимать их как полностью тождественные не представляется возможным. Не случайно появление этих терминов в литературной эстетике последней трети XVIII в. изначально породило определенный диссонанс в их восприятии. Известно, что одним из самых важных и практически первых произведений на эту тему был сборник Гердера и Гете «О немецком характере и искусстве» (1773), где впервые появились размышления в новом духе о Шекспире, народном творчестве и истории [1].

В статье «Ко дню Шекспира» (1771) И. В. Гете высказывает примечательную мысль о принципе историзма в литературном творчестве, который он видит в произведениях великого английского драматурга. Шекспир, как отмечает Гёте, старается показать особенности характера персонажей, объяснить их поступки, объединяя субъективный, личностный мотив поступка с объективным ходом бытия. Гердер, как и Гете, выступал с обоснованием принципа национального своеобразия искусства. Понятие «народ» для него, так же как и для его молодого последователя Г. А. Бюргера, не является универсальным, охватывающим собой все без исключения слои населения. Приращение поэзии, приспособление ее под дурные вкусы, низменные интересы способны, по их мнению, не только испортить поэзию, но и привести ее к гибели. Еще в переписке об Оссиане Гердер высказал мысль о том, что настоящее искусство, в котором читатель ощущает «природу», сохранилось лишь у «диких» народов, не подвергшихся уничтожающему влиянию цивилизации [2]. Такая поэзия сильна своей «природной» основой, изображением подлинных чувств, подлинных страстей, то есть настоящей, не приукрашенной жизни человека.

По мнению Гердера, немецкая поэзия лишена всего этого и парит в воздухе, не касаясь земли [3]. Многие молодые немецкие поэты (напр., Гете, Бюргер) видят свою задачу в том, чтобы вернуть немецкую поэзию на землю. В этом русле следует рассматривать работу Бюргера «О народной поэзии. Из книги Даниэля Вундерлиха» (1776). Уже само заглавие произведения дает достаточно богатый материал для понимания целей и задач, выдвигаемых поэтом. Бюргер подчеркивает,

что поэзия и литература вообще полны чудесного, разнообразного, что не входит в рамки предписаний и подчас не учитывается профессиональными литераторами.

Канонизация устаревших форм литературного творчества, ограничения творческой самостоятельности автора понимаются Бюргером как попытка подорвать сферу искусства. По его мнению, «ученая» литература больна. Единственный путь, который мог бы ей помочь выйти из тупика, куда ее завели далекие от жизни теоретики, – использование крупнейших достижений мировой литературы и народных образцов. Поэтому, искренне уважая мастерство Клопштока, Бюргер все-таки отдает предпочтение Шекспиру, ибо последний предоставляет простор для фантазии, которую Бюргер считает необходимой для создания настоящего литературного произведения.

Стремление к простоте, понятности, характерное для творчества Бюргера, получило значительный импульс в результате изучения им народного творчества, в котором для немецкого поэта существовала в чистом виде та «природа», которая восхищала его у древних и новых авторов (Гомер, Шекспир). Бюргер не признавал искусственного разделения на трагическое и комическое. Он считал искусство, созданное по правилам, искусством общественных верхов (ибо они образованы и знают правила, но не знают жизни) и предпочитал ему поэзию жизни, поэзию простого человека.

Призыв Бюргера к простоте художественного языка вовсе не свидетельствовал о его приверженности стилевому аскетизму. По его мнению, словесный материал, используемый автором, призван подчеркнуть или оттенить определенную мысль, которая представляется ему важной и значительной. В целом Бюргер не возражает против употребления лексики, которая может придать произведению высокое звучание. Он противится только такому использованию словарного состава языка, при котором слова затемняют мысль, дают на нее [4].

Подобные тезисы крупнейшего немецкого поэта-лирика свидетельствовали о его демократической художественной ориентации. Высшей похвалой для него было получить, как бы об этом сказали в XX в., звание «народного поэта». Именно этот демократизм Бюргера получил скептическую оценку Ф. Шиллера в известной рецензии на стихотворения Бюргера (1791), над которой он очень долго размышлял. Шиллер в то время полностью находился на позициях «веймарской классики», очень быстро преодолев период «бурных стремлений». Собственно, идеи «народности» и «популярности» своих современников он изначально не разделял. Тем более они были ему чужды в более поздние годы.

Говоря о литературных системах двух великих немецких мастеров, мы сразу же должны говорить об их принципиальном различии: Бюргер исходит из реальности, преломленной стремлением проникнуть в эмоциональный мир человека, в его чувства и чувствования, тогда как Шиллера интересует прежде всего схема чувства, пропущенного через холодный рассудок автора и наполненного его идеями.

Шиллер, обращаясь к творчеству Бюргера, ставит под сомнение основной принцип своего старшего современника – требование популярности и народности художественного произведения. Анализируя понятие «народ», Шиллер в целом верно отмечает наличие в современном ему обществе пропасти между «избранным меньшинством нации и массой» [5]. Шиллер обвиняет Бюргера в желании быть с народом, тогда как истинный поэт должен снисходить к народу, не сливаясь с ним, но поднимая его до себя (638). Шиллер старается показать, что одно и то же произведение не может быть одинаково понятным для всех представителей нации. Если «Ночное празднество Венеры», считает он, легко понимают образованные люди, знающие латинский оригинал Катулла, то шванк «Госпожа Шнипс» ближе к народному произведению типа бенкельзанга.

Для определения подлинно народного поэта, по Шиллеру, следует помнить о том, «что каждая его песня удовлетворяет все народные классы» (639; in jedem einzelnen Liede jeder Volksklasse genugzutun) [6]. Неясность подобной дефиниции очевидна. Возможно ли такое положение, при котором «каждая песня» удовлетворяет все народные классы (и что это такое – народные классы?), тем более в период, когда часть «народных классов» читала прежде всего по-французски, не обращая внимания на оригинальные немецкие произведения. Вопрос о подлинно немецком национальном искусстве еще не был решен. Еще шел спор о том, каким же быть самому поэту, писателю. И. Кант заметил: «...нельзя научиться вдохновенно сочинять стихи, как бы подробны ни были все предписания для стихотворчества и как бы превосходны ни были образцы его» [7].

Да и само понятие «народ» у Шиллера крайне неоднозначно. Согласно его взглядам, под «народом» читатель должен понимать как крестьянские массы или бедняков-горожан, так и властителей мира вместе во всеми промежуточными и переходными слоями «народа» того времени. Надо сказать, что Шиллер, в принципе, понимает решительное отличие своих взглядов от взглядов Бюргера: «При ... громадном различии в принципах обеих партий (реалисты и идеалисты. – А. М.) суждения их неизбежно были бы часто противоположны друг другу и

расходились в основаниях, хотя сами партии сходились бы в объектах и результатах» (491).

Эстетические позиции Шиллера – это взгляды классициста, в то время как Бюргер утверждает в своем творчестве предромантические принципы, опираясь на фольклор и предвосхищая в этом эстетику «гейдельбергских романтиков». Оба великих немецких поэта и не могли понять друг друга. Они, если можно так сказать, говорили на разных литературно-эстетических языках. Поэтому в своем ответе рецензенту Бюргер полагает, что изображение может быть удачным в том случае, когда поэт не столько сочиняет его, сколько действительно вынашивает его в своей душе, не показывая «абстракции чувств» (711).

Не углубляясь в дальнейший анализ полемики Шиллера и Бюргера, обратим внимание на те ее аспекты, которые могут показать нам моменты соприкосновения «народности» и «тривиальности» словесного искусства. В понятии «народность» в обоих его вариантах на немецком языке (“Volkümlichkeit” и “Popularität”) есть безусловная опасность упрощения литературы, снижения ее до уровня понимания плохо образованных слоев населения. И в этом смысле дискуссия, которую начали, вольно или невольно, Шиллер и Бюргер в конце XVIII в., откровенно продемонстрировала уже вполне ощутимое в немецкой литературе этого времени наличие двух групп литературных произведений, которые можно назвать «высокой» (мастерской) и более низкой, которая получит название «тривиальной», а позднее и «массовой» литературы (культуры).

Уже в годы жизни Шиллера и Бюргера в немецкой литературе начало отчетливо ощущаться, а со второй половины века уже было заметно как явление различие в художественных произведениях. Часть их постепенно уходила из «художественной» литературы и превращалась в литературу для массы, для основной части народа.

Не следует забывать, что именно в эпоху Просвещения в Германии в университетах активно употреблялся национальный немецкий язык, что вело к многократному росту количества студентов не только из относительно образованных слоев населения, но и из тех, представители которых упорно стремились к знаниям, но не могли получить их в предшествующие десятилетия. И если уровень образования в университетах оставался достаточно высоким, то студенчество в существенной степени происходило из более низких слоев населения, которые уже вполне можно было бы назвать термином «народ», то есть это были представители не общественных

верхов, а средних или низших слоев населения Германии.

Вместе с тем существенные изменения общественных отношений в Западной Европе XVIII в., формирование во Франции такого феномена, как общественное мнение, пусть и по-своему, в ослабленном виде, влияли на Германию, тем более что книжный рынок неизмеримо вырос, – все это вело к решительному расширению издательского дела и рынка книг, то есть к росту числа писателей, произведения которых удовлетворяли разные вкусы публики. Возникло то, что называется «спрос и предложение», причем «предложение», особенно в театре, было настолько мощным и многообразным, что быстро обошло спрос на сочинения и театральные постановки признанных мастеров театра. И этот успех был таким ошеломляющим, что немало пьес из этого времени дошло до XX в. И вряд ли можно утверждать, что эти сочинения так долго ставились на сцене, потому что они подстраивались под вкусы необразованной и неподготовленной публики. Это мнение тем более неверно, что со второй половины века Просвещения до XX в. сменились общественные эпохи, сменились условия жизни людей.

Тривиальная литература характеризуется не только простыми сюжетами и идеями и отличается «примитивным», однообразным языком. Она отвечает коренным и насущным проблемам своего времени, что обуславливает ее долгое бытование в сфере духовной жизни.

Примечания

1. Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter. Hamburg, 1773. Arnold G. Philologische Textkritik als Technik geistiger Überlieferung bei Johann Gottfried Herder. Tübingen, 2009.

2. Brandner E. Ossian und Herder: die Rezeption eines nicht authentischen Autors im Zeitalter des Geniekultes. Wien: Universität, 1998. 75 Bl.

3. Herder J. G. Von Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst // Germanistische Studententexte. Leipzig, 1972. S. 55.

4. Burger G. A. Briefe von und an Gottfried August Bürger : ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit / aus dem Nachlasse Bürger's u.a., meist handschriftlichen Quellen hrsg. von Adolf Strodtmann. Berlin, 1874. Bd. III. S. 153.

5. Шиллер Ф. Собр. соч.: в 8 т. Т. VI. М.: Л., 1950. С. 636. Все теоретические работы Шиллера и «Антикритика» Бюргера цитируются далее по этому изданию с указанием страницы в тексте.

6. Schiller F. Gesammelte Schriften. Bd. 7. Über Bürgers Gedichte. Berlin, 1955. S. 453.

7. Кант И. Соч.: в 6 т. Т. 5. Критика способности суждения. § 47. М., 1966. С. 324.

О. К. Ранкс

**«ГРАФ АЛАРКОС» Х. ГРАУ:
ТЕАТР МАРИОНЕТОК**

Статья посвящена трагедии «Граф Аларкос» испанского драматурга Х. Грау. В ходе анализа пьесы автором статьи предпринята попытка проследить результаты новаторского эксперимента драматурга по соединению опыта древнегреческой трагедии с сюжетом испанского романа XVI в. о графе Аларкосе. Внимание уделяется композиционным планам «Графа Аларкоса»: трагедийному и испанской барочной «драме чести».

The article focuses on the tragedy “El conde Alarcos” of the Spanish playwright J. Grau. The author of the article makes an attempt to follow up the results of the playwright’s innovatory experiment in combining techniques of ancient Greek tragedy with the XVI century Spanish romance about Count Alarcos. Attention is paid to tragedy and “honour play” composition planes of “El conde Alarcos”:

Ключевые слова: Х. Грау, трагедия, «Граф Аларкос», испанский романс, жанр, композиционный план.

Keywords: J. Grau, tragedy, “El conde Alarcos”, Spanish romance, genre, composition plan.

Начало XX в. ознаменовалось для театра Испании вступлением на путь обновления: полвека определяющими на испанской сцене были поздне-романтические пьесы главного драматурга страны последней трети XIX в. – Х. Эчегарая, проникнутые мелодраматизмом и риторикой. В начале XX столетия Х. Бенаvente в попытке вывести испанский театр на новый уровень обращается к достижениям европейской сцены: он знакомит соотечественников с принципами «новой драмы», использует технику «театра хорошо сделанной пьесы», создавая легкие развлекательные комедии с четко выверенной структурой, воспроизводящие быт и обыденную речь испанского городского и сельского среднего класса.

Но не все драматурги начала века видели путь возрождения национального театра в обращении к традициям европейского развлекательного театра. Одним из них был Хасинто Грау Дельгадо (Jacinto Grau Delgado, 1877–1958) – первый испанский драматург XX в., пьесы которого с успехом шли во Франции, Чехии и Италии в постановках таких режиссеров, как Ш. Дюллен, К. Чапек. В качестве способа пробуждения испанской сцены от «буржуазного сна» Грау, увлекавшийся как древнегреческим театром, так и испанской литературой Средневековья и Золотого века, искал возможность соединения «двух главных начал античного театра, аполлонического и дио-

нисийского», с испанской театральной традицией [1].

Вся творческая энергия Х. Грау – как на родине, так и после эмиграции в Латинскую Америку в 1936 г. и превращения в «аргентинского» писателя – была подчинена театру, в развитии которого драматург видел основную цель творчества. В период с 1902 по 1952 г. им были написаны двадцать пять пьес, наиболее известными из которых являются «Граф Аларкос» (“El Conde Alarcos”, 1917), «Блудный сын» (“El hijo pródigo”, 1918) и «Сеньор Пигмалион» (“El señor de Pigmalión”, 1921). И каждая из них была для Грау попыткой обновления театра Испании путем поиска новых драматургических форм.

Для драматурга объектом неприятия был уже не позднеромантический театр конца XIX столетия, а адресованный публике «сдержанный и остроумный» театр [2], под которым Грау понимал прежде всего развлекательный театр Бенаvente, а также братьев Кинтеро и Арничеса [3]: он казался ему «деградацией, достойной сожаления... литературной неудачей» [4]. Грау называл этот театр «приятным и, иногда, потешным снотворным для буржуазии» [5], в успехе которого у публики были повинны, по его мнению, жадные антрепренеры, тщеславные актеры, предвзятые критики и сами драматурги, стремящиеся любыми способами достичь популярности.

Попыткой вернуть театр к его наивысшей форме, установить «идеальные отношения между театром и общественной жизнью, как то было в древних Афинах...» [6], стала пьеса «Граф Аларкос» (“El conde Alarcos”), написанная Грау в 1907 г. и поставленная впервые в 1917 г. в мадридском театре Принцессы. Грау обращается к испанскому романсу XVI в. «О графе Аларкосе и инфанте Солисе» (“Romance del Conde Alarcos y de la Infanta Solisa”) [7], сюжет которого вдохновлял авторов испанского театра Золотого века – Лопе де Вега в пьесе «Жалостливая сила» (“La Fuerza lastimosa”), немецких романтиков – Ф. Шлегеля в драме «Аларкос: трагедия в двух действиях» (“Alarcos: Ein Trauerspiel in Zwei Aufzügen”, 1802), – и английских драматургов викторианской эпохи – Б. Дизраэли в трагедии «Граф Аларкос» (“Count Alarcos”, 1839/1868). Грау был знаком с пьесами, посвященными истории графа Аларкоса, но «никому из этих авторов – считал он, – несмотря на их славу и талант, не удалось исчерпать тему»: их трактовка сюжета романа отличалась от оригинала [8]. Грау обращается именно к оригиналу, точно следуя событиям, описанным в романсе, периодически вставляет строки из него в написанную прозой пьесу и уделяет особое внимание финалу, расширив и дополнив его [9]. По признанию драматурга, создавая трагедию на сюжет о графе Аларкосе, он

хотел, «выделив живые элементы нашего великого театра и нашего романсеро, вырвать их из тисков критиков-интеллектуалов и вернуть в жизнь народную» [10]. Иными словами, Грау стремился возратить в театр забытое в период подражания европейской культуре народное испанское мировосприятие, с его особым отношением к любви, жизни и смерти [11]. В обращении к средневековому романсу Грау видел возможность сблизить испанский театр с народом и живущей в нем идеей любви как предвестнице смерти, вынесенной в пролог трагедии – *Amor conduces poi ad una morte...* [12].

Грау открывает действие трагедии первой строкой из романса – *Retraída está la Infanta*, вложенной в уста одной из придворных дам. Двор обеспокоен резкой переменой в поведении некогда жизнерадостной принцессы. Инфанта часами бродит по саду, подобно тени, погруженная в свои мысли. Как замечает один из шутов, девушка выглядит так, будто пришла из царства мертвых:

“Barriga. Una princesa, que ya parece más bien venida de entre los muertos” [13].

Сравнение это подчеркивается описанным Грау в начале пьесы обликом инфанты: у девушки огромные черные глаза, глубину которых подчеркивают бледность кожи и рыжие вьющиеся волосы.

Компании придворных дам и шутов инфанта предпочитает разговоры с кормилицей – мавританкой в летах, чей холодный взгляд и тонкие губы говорят о коварстве и целеустремленности их обладательницы. Именно кормилицу придворные винят в произошедшем с инфантой, называя мавританку ведьмой, укравшей из дворца радость.

О состоянии дочери узнает и король, которому гранды рассказывают о разительной перемене нрава принцессы, произошедшей вскоре после его возвращения вместе с сопровождавшими его вассалами из очередного военного похода. На аудиенции у короля инфанта рассказывает отцу о причине своей тоски и просит о помощи словами из оригинального романса:

“Infanta. Menester será, buen Rey remediar la vida mía...” [14].

Девушка мечтает стать законной супругой графа Аларкоса, который много лет назад поклялся, что его воля целиком и полностью в ее руках [15]. Король заявляет о невозможности выполнения просьбы дочери, так как граф уже несколько лет как женат. Но для инфанты это обстоятельство не является препятствием: она считает, что граф всего лишь должен убить графиню и сообщить всем о скоропостижной кончине супруги от некоего заболевания. Король потрясен услышанным и отказывается потворствовать капризам дочери, но шантажом инфан-

те удастся вынудить отца последовать ее плану: правитель вызывает графа и приказывает тому тем же вечером убить графиню. Графу не только не удается повлиять на решение инфанты, но в ходе их краткой беседы принцессе удается разжечь в Аларкосе страсть. Граф отбывает домой, полный решимости исполнить приказ.

События второго действия разворачиваются в замке графа, в котором Грау выводит на сцену графиню, чей внешний вид, детально описанный драматургом, является полной противоположностью образу инфанты. Это молодая и одновременно величественная женщина, чье лицо, «с легким румянцем, выражает огромную силу духа» (перевод наш. – О. Р.) [16] и нежность. Принесенную графом весть о приказе короля графиня принимает стойко, а ее разговор с графом во многом совпадает с разговором графа и графини в романсе. Основное отличие от оригинала заключается в мотивировке графа: он поглощен страстью к инфанте, воля его подчинена воле принцессы. Осознавая, что супруг полностью во власти инфанты, графиня смиряется со своей судьбой. Она прощает графа, перед смертью молясь за его душу, но проклинает короля и инфанту, требуя, чтобы в течение тридцати дней кара Небес настигла их.

Все происходящее в третьем действии – плод воображения самого драматурга: король, мучимый угрызениями совести из-за то, что не смог противиться инфанте, и страшась гнева Господня, умирает; Аларкос, в точности исполнив приказ и вернувшись в королевский замок, впадает в безумие; не в силах побороть ни страсть к инфанте, ни ужас перед муками ада он постепенно угасает; кормилица рассказывает принцессе о том, что специально внушила девушке любовь, чтобы отомстить королю и графу за свою семью; инфанта мечется в любовной агонии при виде умирающего графа, полная решимости разделить с возлюбленным любовь, смерть и вечные муки.

Заявленное Грау стремление перенести трагедию на испанскую почву стало основой для выделения в «Графе Аларкосе» нескольких ракурсов восприятия пьесы, каждому из которых соответствует свой композиционный план. Первый план – план трагедийный, привносящий из античных трагедий идею Судьбы, предопределяющей поступки героев уже с первых актов. Центральной темой трагедийного плана становится невозможность сопротивления любви как всепоглощающей космической силе, проявляющейся как мисосозидательное, так и деструктивное начало, способной до неузнаваемости изменить сознание человека, разрушить все на пути к обретению желаемого. Впервые Грау затрагивает тему любви в сцене с матерью прокаженного [17]. При отсутствии прямой связи с основным действием,

именно в ней в речи персонажей возникает центральная тема трагедии – тема нераздельности любви и смерти [18]:

“*Brandoñas*. ...él amor, que de él nacimos y por el padecemos y lloramos todos en esta vida, tan suspirosa como corta” [19].

Орудием любви в трагедии является инфанта, проходящая путь от богобоязненной несчастной влюбленной до почти нищенской фигуры, находящейся «по ту сторону» добра и зла. В начале пьесы инфанта страдает от любви, но даже не смеет помыслить о борьбе за графа, считая одну мысль об этом преступной и достойной адских мук:

“*Infanta*. ¡El terror de infierno me espanta!” [20]

Боясь поддаться своему чувству, инфанта ищет утешение в Боге, но молитвы не приносят ей успокоения, лишь разжигая в ее душе чувственное влечение. Принцесса мучительно пытается побороть себя, в то время как кормилица побуждает ее поддаться страсти, пугая инфанту вечными муками, уготованными ее душе как на земле, так и на небесах. По словам кормилицы, страстное желание, однажды зародившееся в душе человека, преследует душу вечно, и единственный способ покончить с причиняемыми им страданиями – утолить его:

“*Nodriza*. Si al Conde renunciarais, mayor infierno os aguardaría: que condenarse apenada, es peor que entre venturas perderse. <...> Anhelos de alma no muere, y si lo dejáis incumplido, sed eterna de él tendréis en lo eterno, que insaciado querer es veneno hasta en el cielo” [21].

Слова кормилицы постепенно начинают находить отклик в душе принцессы. Инфанта перестает бороться с пожирающей ее страстью, позволяя той овладеть всем ее естеством. Девушка смиряется, принимает ниспосланную ей свыше любовь, сколь бы жестокой она ни была:

“*Infanta*. Yo no pedí el amor. Dírmelo Dios. Culpa mía no fue si luego lo poseyó el demonio” [22].

Свою любовь инфанта сравнивает с проказой, распространяющейся по всему телу. Жить без графа для нее значит существовать постоянно умирая, истекая кровью от любви:

“*Infanta*. ¡Piedad, nodriza, que toda yo de amor sangro!” [23]

В пьесе Грау противопоставляет два вида любви: тихую, жертвенную любовь и терзающее, выжигающее изнутри чувство. Первый вид, выражителем которого в пьесе является графиня, – любовь истинно христианская, полная внутреннего спокойствия и нежности. Любовь графини есть любовь женщины-матери, способной пожертвовать собой ради счастья любимого существа. Чувство инфанты, напротив, будоражит, подчиняет себе, превращая человека в комок страсти. Это страстное желание принцессы называет един-

ственной настоящей любовью, к которому не имеет отношения «сладкое и тихое» [24] чувство графини:

“*Infanta*. ¡Conde Alarcos, la tu esposa no sabía de amor! <...> ¡Ay, ella no supo nunca qué cosa fue el tormento de querer...!” [25].

Любовь инфанты сродни одержимости, она противопоставлена Богу. Христианская вера полагает чувственность началом демоническим [26] и ставит принцессу перед выбором: либо любовь к графу, либо спасение души. Таким образом, неистовость и обреченная вседозволенность этой любви являются результатом полного разрыва с Богом, преодоления страха перед карой небес. Любовь инфанты, принимая форму слепого и жестокого дохристианского фатума, довлеющего над персонажами, оказывается порождением христианского мира.

Вторым композиционным планом трагедии, восходящим к испанской театральной традиции, является план «драмы чести», появляющийся в пьесе как попытка Грау перенести трагедийный модус восприятия на испанскую почву. Драматург выбирает наиболее близкий к трагедии жанр из существовавших в испанском театре Золотого века, а именно жанр «драмы чести». Таким образом, драматург делает попытку привнести в трагедию интригу и идею чести, являющуюся основным мотором, двигавшим действие в оригинальном романсе. Появляясь в трагедии, понятие испанской чести XVII в., подразумевавшее прежде всего подчинение мнению общества, снижает трагичность ситуации. Персонажи в данном случае оказываются заложниками общественного мнения, действующими под давлением социальных установок: стыд и страх за свою честь, по словам самой инфанты, толкает ее обратиться за помощью к отцу; честь семьи защищает король, отдавая графу приказ; угрозой бесчестия прикрывается граф, оправдывая свое поведение перед женой. Любовь, как и смерть, оказывается частью социально-психологической интриги, которая строится на использовании человеческих слабостей. Разрушительное чувство инфанты в плане «драмы чести» оказывается не демоническим, неподвластным ей началом, но следствием надменности и властности ее характера. При переносе трагедии на испанскую почву в пьесе исчезает ощущение фатальности человеческого существования. Таким образом, своим экспериментом Грау доказывает, что испанская «драма чести», при всей трагичности ее финала, не могла быть соединена с трагедией, так как герои не только не встают против фатума, проигрывая в неравной схватке, но самовольно предают себя во власть социума.

Грау сознавал, что тот факт, что в качестве основы трагедии был выбран оригинальный ро-

манс, подобно *deus ex machina* предопределял ее финал, и гибель героев становилась не только следствием жестокого рока, но и данью литературной традиции. Стремясь перевести финал из русла трагедийного в трагическое, Грау вводит образ кормилицы, чье откровение в последнем акте заставляет переосмыслить пьесу. В трагедийном плане откровение кормилицы превращает ее в орудие фатума, давая возможность по-разному трактовать образ. С одной стороны, кормилица может рассматриваться как орудие фатума, своеобразный аналог языческого божества либо христианского демона, как ее неоднократно называют, из прихоти мучающий инфанту, графа и короля, разжигая в принцессе любовь, ведущую к неизбежной гибели. С другой стороны, кормилица превращается в эринию – мстительное существо, призванное покарать короля и графа за совершенные ими деяния. При этом такая трактовка образа выводит на сцену идею заслуженной кары, противоречащей духу трагедии [27]. В плане «драмы чести» откровение кормилицы становится логичным развитием разворачивающейся социально-психологической интриги. Образ кормилицы в данном случае раскрывается как образ коварного и расчетливого манипулятора, использовавшего все возможные рычаги давления для достижения поставленной цели. Объяснение кормилицы делает месть скрытым до последнего акта мотором, двигавшим действие к трагическому финалу, тем самым вытгивая вперед план испанской «драмы чести», превращая «Графа Аларкоса» из трагедии о жестокой силе любви, ведущей к смерти, в драму о мести.

Кем бы ни была кормилица – проводником фатума либо центральным персонажем интриги – для остальных персонажей именно она оказывается невидимым кукловодом, дергающим за ниточки. А инфанта, манипулировавшая королем и графом, непреодолимая страсть которой развивала действие, всего лишь послушной податливой куклой в руках кормилицы. Таким образом, в любом из планов трагедии герои Грау оказываются только пешками в неведомой им игре, а «Граф Аларкос» становится трагедией людей-марионеток, не принадлежащих самим себе, находящихся во власти слепого фатума либо социума.

Примечания

1. Цит. по: *GarcRa Lorenzo L.* El tema del Conde Alarcos. Del romancero a Jacinto Grau. Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1972. P. 122.

2. Цит. по: *Imbert J.* Jacinto Grau: el Goya del teatro. Buenos Aires; Dunken, 2006. P. 16.

3. Prologo // *Grau J.* La casa del diablo. Buenos Aires, 1945. P. 8.

4. *Imbert J.* Op. cit. P. 16.

5. Prologo // Op. cit. P. 7.

6. Из пролога к аргентинскому изданию “El conde Alarcos”, Buenos Aires, Losada, 1939. Цит. по: *GarcRa Lorenzo L.* Op. cit. P. 121.

7. В романсе повествуется о графе Аларкосе, вынужденном убить свою жену, следуя требованию короля, чья дочь – инфанта Солиса – обвинила графа Аларкоса в покушении на ее честь. Граф подчиняется приказу, но перед смертью графиня проклинает зачинщиков, и вскоре умирают не только проклятые король и инфанта, но и граф.

8. Для анализа сходств и различий указанных пьес с оригинальным романсом см.: *Chamberlin V. A.* Dramatic Treatments of the Conde Alarcos Theme through Jacinto Grau // *Hispania.* 1959. № 42. P. 517–523.

9. В романсе события, следовавшим за гибелью графини, было уделено пять финальных строк.

10. Цит. по: *GarcRa Lorenzo L.* Op. cit. P. 122.

11. Как говорил в своем выступлении «Дуэнде, тема с вариациями» Ф. Гарсиа Лорка: «В других странах смерть – это все. Она приходит, и занавес падает. В Испании иначе. В Испании он поднимается. Многие здесь замурованы в четырех стенах до самой смерти, и лишь тогда их выносят на солнце. В Испании, как нигде, до конца жив только мертвый – и вид его ранит, как лезвие бритвы. Шутить со смертью и молча вглядываться в нее для испанца обыденно» (перевод Н. Малиновской). *Гарсиа Лорка Ф.* Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1986. С. 396.

12. Грау использует фразу из V песни «Божественной комедии» Данте Алигьери, которая отсылает к описанной в песне истории любви Франчески и Паоло. Грау осознанно проводит параллель между историей несчастных итальянских влюбленных, томящихся во 2-м круге ада, и героями своей пьесы – инфантой и графом. Галееотом для героев Грау при этом становится кормилица инфанты.

13. *El Conde Alarcos* // Teatro selecto de Jacinto Grau. Seleccion e introduccion de Luciano GarcRa Lorenzo. Madrid: Escalicer, S. A. Comandante Azcrraga, s/n. P. 119.

14. Ibid. P. 137.

15. Ibid. P. 145.

16. Ibid. P. 113.

17. Действие 1-е, сцена VIII. Сцена построена вокруг фигуры матери прокаженного юноши. Как и всех прокаженных, его изолировали от окружающих вместе с другими заболевшими. Его мать добивалась аудиенции короля для того, чтобы просить разрешения жить с прокаженным сыном. Сила любви женщины к ребенку настолько велика, что ее не пугает перспектива болезни и смерти. Самым тяжелым испытанием ей видится разлука с сыном. Видя страдания женщины, король идет на встречу ее просьбе и велит запереть вместе с прокаженными.

18. Как писала О. Фрейденберг «в сущности, до римской поэзии Эрос означает не “любовь”, а смерть природы, то есть муку, зиму и холод, закат, падение светила, разлуку и дисгармонию. Всюду, где Эрос, там страдание» (*Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. С. 381–382.)

19. *El Conde Alarcos* // Op. cit. P. 129.

20. Ibid. P. 134.

21. Ibid. P. 134.

22. Ibid. P. 193.

23. Ibid. P. 135.

24. Ibid. P. 198.

25. Ibid. P. 197–198.

26. Делая христианскую веру причиной зарождения в инфанте неистового демонического чувства, Грау идет за С. Киркегором, который в статье «Музыкально-эротическое» развил идею о том, что именно христианское мировоззрение принесло в мир эротическую чувственность, отсутствовавшую в языческой культуре. Согласно философу, не отрицавшаяся религией древних, чувственность была естественной частью жизни людей; христианство относится к чувственности как к врагу духа, что привносит в нее демонический характер, делает соблазнительной. (Гайденко П. П. Трагедия эстетизма. М.: Изд-во «Республика», 1997. С. 163–165.)

27. Как писал А. Ахутин в работе «Открытие сознания. Древнегреческая трагедия и философия», «нужно, впрочем, всегда помнить о том, что трагедия изображает не злодеев, преступников и деспотов, а “лучших” и “добропорядочных”...». (Ахутин А. Тяжба о бытии. Сборник философских работ. М.: Русское феноменологическое общество, 1996. С. 126).

УДК 82.09

Н. М. Булашова

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ АЛЛЮЗИИ
В ЗАГЛАВИЯХ РАССКАЗОВ Д. Г. ЛОУРЕНСА
(«САМСОН И ДАЛИЛА»,
«НОВАЯ ЕВА И ВЕТХИЙ АДАМ»)**

Статья посвящена литературным аллюзиям в заглавиях рассказов Д. Г. Лоуренса «Самсон и Далила» и «Новая Ева и ветхий Адам». Автор переосмысливает эти вечные образы. Библейские аллюзии придают архетипичность образам главных героев и демонстрируют творческую оригинальность писателя. На примере двух рассказов представлены истории соединения супружеской пары и крушения отношений.

The article deals with literary allusions in the titles of D. H. Lawrence's stories "Samson and Delilah" and "New Eve and Old Adam". The writer reinterprets these eternal images. The Biblical allusions make the images of the main characters archetypal and demonstrate the originality of the writer's works. One story deals with the reunification of a married couple and the other with the ruining of the relationship.

Ключевые слова: заглавия, библейские аллюзии, противопоставление и сопоставление, переосмысление образов, подсознание, воссоединение и крушение отношений.

Keywords: titles, Biblical allusions, opposition and comparison, reinterpretation of images, subconsciousness, reunification and ruining of the relationship.

Название произведения – сильная позиция художественного текста. Как правило, оно определяет тематику, задает тон, формирует ожидания читателя. Н. А. Веселова отмечает его уникальное положение в тексте, а также множествен-

ность выполняемых им функций [1]. Заглавие является формой связи текста с окружающей действительностью, оно обладает такой особенностью, как способность давать предварительное понимание текста. Заглавие можно представить именем текста, а имя есть проявление сущности вещей, «заглавие (имя текста) создается специально для данного текста и принадлежит только ему одному» [2]. Л. И. Сероменко отмечает, что заглавие произведения помогает понять его глубинный замысел, оно может «вскрыть центральную проблему, выявлять главные события произведения, выделять имена основных героев и содержать их значимые оценки» [3]. Использование в заглавиях «имен с историей» [4] помогает создать определенный контекст.

Известно особое отношение Д. Г. Лоуренса к заглавиям, в частности, это проявлялось в том, что он нередко менял их по мере работы с текстом произведения (это касалось как коротких рассказов, так и романов).

В названиях рассказов «Самсон и Далила» (1921 г., из сборника «Англия, моя Англия» 1922 г.) и «Новая Ева и ветхий Адам» ("New Eve and old Adam", 1913 г., из посмертного сборника 1971 г. «Мертвая петля»; в русском переводе – «Новомодная Ева и старомодный Адам») проявляются две характерные черты поэтики автора: использование литературных аллюзий, в данном случае библейских, и оппозиция или сопоставление персонажей (помимо приведенных названий можно вспомнить такие, как «Фэнни и Энни», «Мать и дочь»). По поводу первого можно сказать, что Библию, а также произведения Гомера и У. Шекспира Д. Г. Лоуренс называл «чудесными, настоящими великими романами», написанными с «целью», «созданными авторами, чья цель была такой большой, что она не противоречила их страстному вдохновению. Цель <этическое> и вдохновение <эмоционально-эстетическое> в них были практически одно» [5]. По поводу второго стоит отметить, что сложные взаимоотношения людей, их «любовь-ненависть» друг к другу всегда занимали Д. Г. Лоуренса.

Заглавие рассказа «Самсон и Далила» отсылает читателя к сюжету из Ветхого Завета (Книга судей, XVI), в котором филистимлянка Далила выдает соплеменникам любовника Самсона, одного из 12 «судей израилевых», обладающего невиданной силой. Он был назореем, то есть дал обет служения Богу, и среди заповедей, которые он должен был соблюдать, был и запрет стричь волосы – от этого зависела и его исключительная сила. Самсон стоит в одном ряду с такими эпическими героями, как шумерский богатырь Гильгамеш, Геракл, Орион. Это не единственный рассказ Д. Г. Лоуренса, в заглавии которого фигурируют эти образы (например, «Далила и мис-

тер Биркамшоу»). История Самсона и Далилы – один из излюбленных сюжетов мирового искусства, который нашел отражение также в опере К. Сен-Санса, скульптуре М. И. Козловского в Петергофе, картинах Рембрандта и др. Христианские богословы использовали его в своих рассуждениях о важности борьбы с плотской страстью, а действия Далилы рассматривали как образец женского коварства, правда, не отрицая и ее патриотизма. Все симпатии были на стороне Самсона – простодушного борца за справедливость.

В рассказе Д. Г. Лоуренса ситуация иная. Муж возвращается домой после шестнадцатилетнего отсутствия, жена не хочет его видеть и собирается выгнать: первоначальное название рассказа – «Блудный муж» (по аналогии с библейским блудным сыном). Имена героев раскрываются не сразу, частная ситуация постепенно обретает обобщающий смысл.

Библейское название, яркие метафоры и эпитеты помогают читателю окунуться в атмосферу древности. Главный герой (Уилли Нанкервис) в чем-то похож на своего прототипа: он рослый, «нездешний», хорош собой, силен, только «черные волосы его... коротко острижены и тронуты на висках сединой» [6] (это отличает его от библейского героя, его сила не зависит от длины волос). Автор сравнивает его с памятниками «некоей исчезнувшей цивилизации», а идет он к дому «в одиночестве кельтской ночи» [7]. Героиня «дородная, пышущая здоровьем, темноволоса, с карими небольшими глазами» [8], ее переполняют жизненные силы. Далила с еврейского языка переводится как «ночь» (в противоположность «солнечному» Самсону), поэтому закономерно, что размышления о ней мужа сопровождается лейтмотив звездного неба. Она, подобно библейской Далиле, в момент слабости передает супруга солдатам («четверо в военной форме: коренастый невысокий сержант средних лет, молодой капрал и два молоденьких солдата» [9]). Когда они связывают героя, он предстает фигурой почти эпической: «Солдаты, которые в первую минуту испуганно взирали, как раскачивается из стороны в сторону новоявленный Лаокоон, пришли между тем в движение, и самый резвый метнулся вперед с веревкой» [10]. Правда, солдаты не такие мужественные, и относится к ним автор скорее с иронией, называя их «солдатыками» и представляя в комичном свете: «маленький, похожий на терьера сержант исподтишка разглядывал его»; «они вышли, слегка сконфуженные, в одних носках, брюках, в нижних рубашках и подтяжках, нерешительно топтались в полутьме за стойкой» [11].

Герои в конце рассказа остаются одни, муж возвращается к жене. Слово «жена» (*my Missis* в

оригинале) в данном контексте приобретает более широкое значение, чем просто указание на семейное положение. Еще ближе к началу рассказа муж говорит: ты «хозяйка моя, вот кто. Законная жена» [12], и заканчивается рассказ фразой: «Но чтобы ты отреклась, что ты моя жена, – такому не бывать...» [13].

Самсона и Далилу в этом рассказе соединяет любовная страсть, в которой автор усматривал связь человека с космосом, со всем сущим. Героиня, передавая мужа в руки военным, «чьим богом является бог социального порядка и закона» [14], поступает как библейская Далила, но в отличие от нее она поддается своей страсти, выступающей как «мощная воссоединяющая сила» [15], и это обуславливает мирное разрешение конфликта, хотя герой и признает, что они «с самого первоначала воевали» [16].

Ситуация не соединения, а разъединения представлена в рассказе «Новая Ева и ветхий Адам». Считается, что в основе характеров героев – автобиографичные образы Д. Г. Лоуренса и его жены Фриды, хотя ситуация вымышленная. В названии рассказа также фигурируют имена из Ветхого Завета. Адам и Ева – первые люди, первые влюбленные на Земле. Ева произошла из ребра Адама, а в число наказаний за грехопадение было включено и подчинение мужу («Жене сказал: умножая умножу скорбь твою в беременности твоей; в болезни будешь рожать детей; и к мужу твоему влечение твое, и он будет господствовать над тобою» [17]). В иудаизме, в частности, считается, что история Адама и Евы отражает модель человеческих отношений, является прообразом всего человеческого рода. Другой рассказ Д. Г. Лоуренса с упоминанием одного из этих образов в заглавии – «Ветхий Адам».

В христианской традиции «новой Евой» называли непорочно зачавшую деву Марию, которая в противоположность Еве, поддавшейся дьявольскому искушению, проявила смирение перед божьей волей и непорочно зачала Иисуса Христа.

Определения «новая» Ева и «ветхий» Адам появились в статье Д. Г. Лоуренса «Как быть мужчиной», где речь идет об отношениях между полами. Автор пишет о том, что мужчина влюбляется в женщину, основываясь на знаниях о самом себе, ему кажется, ей нравится то же, что и ему, возникает ощущение того, что влюбленные знают друг друга, однако после заключения брака начинаются проблемы, супруги обнаруживают, что не понимают друг друга. «На смену разному “я” каждого из них приходит неосознанное, первобытное, плотское “я”. Светлый ангел оборачивается черным демоном. Мужчина, который до свадьбы демонстрировал приятнейшие качества, после свадьбы показывается в настоящем свете – сына “ветхого” и довольно-таки

неприятного Адама, нераскаявшегося грешника. А она, нежный, бесконечно желанный ангел, с каждым днем напоминает враждебно настроенную дочь Евы – союзницы змея... Решите загадку. Самый быстрый способ для жены – растоптать в себе Еву, тайную ученицу змея, а для мужа – урезонить в себе ветхого Адама. Тогда они смогут составить жизнеспособную пару, спасти то, что называется удачным супружеством» [18]. Мужчина должен идти по пути узнавания прямым, осознанным путем, а женщина – извилистыми, змеиными тропами интуиции, познания без мышления.

Рассказ Д. Г. Лоуренса именно о непонимании, о любви и смерти души. Как и в предыдущем рассказе, имена героев раскрываются не сразу (имя героя – Пьетро Мойст – в середине первой главки, имя героини – Пола – в начале третьей). Отношения у пары непростые, спустя год после женитьбы они воюют (как и герои «Самсона и Далилы»), «в процессе сражений и страданий они словно обменивались элементарными частицами, как природными стихиями» [19]. Эта война не связана с ревностью, они доверяют друг другу (примечательно, например, что, когда героиня говорит мужу, что отправляется на свидание, «у него не было ни малейшего представления о том, куда она отправилась – наверное, к своей подруге Мэдж» [20]), это любовь-ненависть («Тебе ненавистно то, что ты не можешь не любить меня, – проговорила она с печалью, сквозь которую слышались победные нотки» [21]; «но и избавиться от стойкой неприязни к мужу у нее не получалось. Тем не менее она любила его... любовь не отпускала ее, страстное чувство, которое она питала к нему. Тем не менее больше всего на свете ей хотелось опять остаться одной» [22]). Ее частое обращение к нему – «любовь моя». Примечательно, что раскрытие внутреннего мира персонажей неравномерно: внимание автора в большей мере сосредоточено на внутреннем мире мужа, а ощущения героини описаны очень скупо (намеками, жестами), лишь последняя главка, представляющая собой форму письма, в полной мере раскрывает мысли героини.

«Ветхий Адам» предстает перед читателями в разных ракурсах. По мнению жены, он слишком жалок, чтобы удерживать женщину. Он весь состоит из сомнений и недоговоренностей, его любовь к жене мучительна для нее. Ей он «казался неким орудием труда в своем бизнесе, а вовсе не живым существом» [23]. Для того чтобы сделать образ главного героя более рельефным, в рассказе появляется еще один персонаж – его тетка, оторванный от реальной жизни и живущий только миром литературы немец, и, «поскольку он был чувствительным молодым человеком с естественной потребностью жить полной жизнью, это было настоящей трагедией» [24]. Этот дру-

гой Мойст представляет тип еще более гиперсознательного интеллектуала, он одновременно является и альтер-эго героя, и его противником [25].

«Новая Ева» представляет собой тип независимой женщины, кошки, которая гуляет сама по себе, хитрого существа – сирены, сфинкса. Не случайно в отеле, где ночует герой, висит единственная картинка на стене с изображением дамы с кошачьими глазами (в своих произведениях Д. Г. Лоуренс уделяет большое внимание описанию глаз героев). Автор использует эпитет «кошачий эгоизм» [26], говоря о ней, упоминает о ее душевной холодности. Эта женщина подсознательно жаждет свободы, во всяком случае от своего супруга. Фраза «У нее не было желания позволять своему подсознанию входить в прямое общение с другим подсознанием или быть под его влиянием. В глубине души она жаждала освободиться... она даже и слушать не хотела о всевластной близости, в которую ее втянули, мечтая вернуть свою прежнюю жизнь» [27] показательна в том плане, что для Д. Г. Лоуренса именно жизнь подсознания важнее жизни сознания. Герой в сердцах сравнивает героиню с общим залом в отеле, а не священным приютом, где было бы место мужчине.

Их брак обречен на провал. После физической близости они ощущают полную отчужденность, что неприемлемо для Д. Г. Лоуренса: несмотря на то, что их тянуло друг к другу, «после близости они ощущали еще большую отчужденность. Ей казалось, что он ласкает ее механически, а на самом деле равнодушен к ней» [28], такого рода связь всегда отвергалась Д. Г. Лоуренсом как бездушная, ненастоящая. Ни духовной, ни физической связи (соединение которых и рождает необходимую гармонию отношений, по Д. Г. Лоуренсу) в их паре не уделяется должного внимания. В случае с героем читатель видит невнимательное отношение к телу («После того как жена возненавидела его, он перестал чувствовать горделивую радость от собственного тела, которой семейная жизнь одаривала их первые месяцы» [29]). Пропасть между героями растет. Ночуя в отеле всего в миле от собственного дома, он чувствует себя очень далеко, и далеко именно не в километровом эквиваленте, а в духовном. Герой сравнивает сам себя с «растением, у которого режут корни, отнимают потаенную глубинную жизнь, исток его существа, беспорядочно раскачивают взад-вперед в темноте, угрожая вырвать из горшка» [30] (очень показательная метафора для поэтики Д. Г. Лоуренса). В рассуждениях о рассказе «Самсон и Далила» уже возникала мысль о том, что для Д. Г. Лоуренса «жена» – понятие более личное, он вкладывает в него важный для себя смысл. Начало конца в

рассказе связывается у героя с пониманием того, что его половинка ему не супруга, а любовница (не в формальном плане, конечно), приближающая его к себе и отвергающая.

Суть типа «новой Евы», как понимает его Д. Г. Лоуренс, очень точно сформулировано героиней рассказа в письме к мужу: «В твоём представлении твоя женщина должна быть продолжением тебя, нет, должна быть твоим ребром и не иметь своей жизни. То, что я сама по себе личность, выше твоего понимания. Жаль, что я не могу полностью раствориться в мужчине – но я такая, какая есть. Я всегда любила тебя...» [31], и в этом она противостоит библейской Еве.

Итак, в двух представленных рассказах читатель знакомится с историей соединения супружеской пары («Самсон и Далила») и историей крушения отношений («Новая Ева и ветхий Адам»). Использование библейских аллюзий в названиях этих произведений придает некоторую архетипичность центральным персонажам и в то же время подчеркивает творческую оригинальность Д. Г. Лоуренса в интерпретации вечных образов.

Примечания

1. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998.
2. Там же. С. 5.
3. Семенов А. И. Новеллистика Э. М. Форстера: греко-италийский образы и мотивы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. С. 16.
4. Там же. С. 24.
5. Пальцев Н. Проблема романа в литературно-критических работах Д. Г. Лоуренса-прозаика // Проблема английской литературы XIX и XX вв. / под ред. проф. В. В. Ивашевой. М., 1974. С. 93.
6. Лоуренс Д. Г. Избранные произведения. Книга четвертая. Рига, 1994. С. 231.
7. Там же. С. 223.
8. Там же. С. 225.
9. Там же. С. 225.
10. Там же. С. 235.
11. Там же. С. 231.
12. Там же. С. 229.
13. Там же. С. 240.
14. Finney B. Introduction // Lawrence D. H. Selected short stories. L., 2000. P. 21.
15. Пальцев Н. М. Возвращение Феникса. Новорство Д. Г. Лоуренса-прозаика // Лоуренс Д. Г. Любовник леди Чаттерли. М., 1992. С. XVI.
16. Лоуренс Д. Г. Избранные произведения. Книга четвертая. Рига, 1994. С. 240.
17. Ветхий Завет. URL: http://lib.ru/HRISTIAN/BIBLIYA/wethij_zawet.txt
18. Лоуренс Д. Г. Как быть мужчиной. URL: <http://www.interlit2001.com/lawrence-3.htm>
19. Лоуренс Д. Г. Счастливые привидения: рассказы. М., 2006. С. 85.
20. Там же. С. 99.
21. Там же. С. 88.
22. Там же. С. 98.

23. Там же. С. 100.
24. Там же. С. 111.
25. Black M. D. H. Lawrence: The early fiction. A commentary. Macmillan, 1986. P. 243.
26. Лоуренс Д. Г. Счастливые привидения: рассказы. С. 111.
27. Там же. С. 104.
28. Там же. С. 99.
29. Там же. С. 102.
30. Там же. С. 104–105.
31. Там же. С. 124.

УДК 821.133.1-311.6

Н. М. Онущенко

«ИСТИННО ФРАНЦУЗСКИЙ» ГЕРОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ЦИКЛА ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНОВ Р. МЕРЛЯ «СУДЬБА ФРАНЦИИ»)

Статья посвящена раскрытию образа «истинно французского» героя на примере Пьера де Сиорака, персонажа цикла исторических романов Р. Мерля «Судьба Франции». Анализируются его характерные черты и функции в художественном произведении.

The article is devoted to the problem of the so-called “purely French character” in the history novel series “Fortune de France”, with Pierre de Siorac taken as an exemplar. The article is aimed to analyze the character’s typical features and function in the novel.

Ключевые слова: французская литература XX в., Робер Мерль, «истинно французский» герой, исторический роман.

Keywords: 20th century French literature, Robert Merle, true French character, historical novel.

Тринадцатитомный цикл исторических романов «Судьба Франции» (1977–2003) явился результатом многолетней и кропотливой работы французского писателя Робера Мерля (1908–2004). Повествование охватывает период с начала религиозных войн (вторая половина XVI в.) до востшествия на французский престол Людовика XIV (1661 г.).

Р. Мерля пресса не раз называла «Дюма XX века» за увлекательность его исторических романов. Столь лестное, казалось бы, сравнение вызывало, однако, недовольство самого писателя. Мерль каждый раз подчеркивал принципиальное отличие своего подхода к изображению истории, который заключается в стремлении к максимальной достоверности исторических фактов и персонажей. Тем не менее, несмотря на разницу исторических концепций этих авторов, определенное сходство между их произведениями действительно существует, и, по-

© Онущенко Н. М., 2011

мимо обращения к одной и той же исторической эпохе, оно обнаруживается на уровне образов главных героев. Рассказчик и главный герой первых шести романов цикла – Пьер де Сиорак, младший сын протестантской семьи из далекой провинции Перигор. Разрабатывая его образ, Р. Мерль, сознательно или нет, продолжает традицию «истинно французского» героя, родоначальником которой стал молодой гасконец из «Трех мушкетеров».

Изначально образ «истинно французского» героя (*héros à la française*) получил широкое распространение в популярных романах-фельетонах [1]. «Потомками» д'Артаньяна можно считать Лагардера Поля Феваля (Paul Féval, *Le bossu*, 1857), Пардальяна Мишеля Зевако (Michel Zévaco, cycle *les Pardaillan*, 1907–1926), а также барона де Сигоньяка (Théophile Gautier, *Le Capitaine Fracasse*, 1863) и отчасти Сирано де Бержерака, персонажа Эдмона Ростана (Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, 1897). По мнению литературоведа Б. Крюлик, герои этого типа – «чисто французское изобретение», характерное для французского исторического (а чаще историко-приключенческого) романа [2]. Такой главный герой, как правило, объединяет в себе основные отличительные, если не стереотипные, черты национального характера. Он запальчив и горяч, обладает веселым нравом, остроумием и красноречием, готов в любую минуту со шпагой в руках защитить свою честь или исполнить свой долг, не лишен тщеславия и при случае любит прихвастнуть (вспомним о французской гасконаде). Это «квинтэссенция француза», который даже в свете своих недостатков остается привлекательным.

Если образ «истинно французского» героя и являет собой воплощение представлений о типичном французе, то вполне вероятно, что он сам их и породил вследствие широкой известности романа Дюма «Три мушкетера». В статье Вл. А. Лукова, Т. Ф. Кузнецова и М. В. Лукова отмечается, что «в России во многом благодаря популярности “Трех мушкетеров” сложился искаженный образ французов. Если сами французы своими главными ориентирами считают классиков XVII в. (Корнель, Расин) и формируются как личности под продолжающимся влиянием декартовской модели, воспитывая в себе рационализм, то Дюма, обращаясь к тому же XVII в., подчеркивает во французах, ассоциирующихся у читателя с д'Артаньяном и тремя мушкетерами, любвеобильность, галантность, вспыльчивость, отсутствие меркантильности и – шире – рационализма, расчета, легкомысленность и оптимизм. Отсюда проблемы, которые возникают у русских, когда они знакомятся с реальными французами и разочаровываются, не находя в них любимых черт д'Артаньяна» [3].

Вместе с тем, если обратить внимание на происхождение «истинно французского» героя, то становится понятно, что Дюма и другие писатели создавали образ не просто типичного француза, но типичного гасконца, темпераментного южанина. Слово «гасконец» можно использовать как обобщающее для персонажей подобного типа, хотя точнее их было бы называть окситанцами, поскольку герои чаще всего родом из юго-западных французских провинций (Гасконь, Беарн, Перигор). Происхождение является одной из важных черт такого героя и отражается не только в его характере, но и в речевой характеристике, которую может отличать наличие фонетических, лексических и фразеологических диалектизмов. Интересно, что литературный персонаж Сирано де Бержерак стал гасконцем, тогда как его прототип был коренным парижанином. Вероятно, свою лепту в создание образа «истинно французского» героя внес и самый известный «гасконец» Генрих IV, один из самых любимых французских королей, отважный боец, балагур и известный дамский угодник.

Б. Крюлик отмечает, что выдвижение гасконцев на роль главных героев приключенческих романов имело свое историческое и социологическое объяснение. В XVI–XVII вв. младшие сыновья из дворянских семей, не имевшие права претендовать на наследство, покидали свои небогатые отдаленные провинции, чтобы посвятить себя военной службе, единственной для них возможности преуспеть в жизни, и тем самым выбирали путь опасностей и приключений. В эту эпоху роты гвардейцев и мушкетеров состояли преимущественно из гасконцев (достаточно вспомнить 45 гвардейцев-гасконцев Генриха III).

Герой Р. Мерля Пьер де Сиорак представляет своеобразную вариацию образа «истинно французского» героя, которую автор успешно интегрирует в серьезное документированное исследование исторической эпохи. О том, в каких условиях формируется личность героя, можно судить по первому роману, посвященному его детству и юношеству. В стенах родового замка Пьер и его братья воспитываются в духе эпохи Возрождения. Домашнее воспитание осуществляется под бдительным контролем отца главного героя, и, будучи направленным на развитие гармоничной личности, оно совмещает физическое, духовно-нравственное воспитание и интеллектуальное образование. «Нам так необходимы ученые люди, чтобы *выбратся* из нашего варварства» [4], – убежден отец, Жан де Сиорак, который, думая о будущем своих сыновей, волнуется и за будущее своей страны.

Пьер со своими братьями обучается не только грамоте (что уже большая редкость среди дво-

рян того времени), но также географии и гуманитарным наукам (языкам, истории). Помимо этого отец считает необходимым просвещать сыновей относительно современной политической ситуации и состояния дел во французском государстве. «Было недостаточно того, что Со-втер давал детям уроки о великих событиях прошлого, они должны были также изучать историю королевства по мере того, как она вершилась почти что у них на глазах, изо дня в день» [5]. Рассказывая о том, что происходит во Франции за пределами их родового замка, отец пробуждает в главном герое чувства небезразличия, заинтересованности, причастности к судьбе своей страны, патриотизма.

Детство Пьера приходится на тревожное время первых столкновений на религиозной почве и первых гонений на гугенотов, отголоски которых доносятся и до их отдаленной провинции. Однако напряженная религиозная ситуация царит не только в стране, но и в семье главного героя: семейное счастье постоянно омрачается противостоянием между его матерью, убежденной католичкой, и отцом-протестантом, каждый из которых хочет воспитывать детей в своей вере. Католик с рождения, в возрасте десяти лет Пьер вынужден принять протестантизм по настоянию отца, однако впоследствии, состоя на службе у Генриха III, он вновь переходит в католицизм. Результатом поочередного приобщения главного героя к разным христианским конфессиям становится его толерантное, умеренное отношение ко всякой вере. Он признается: «Сущность поклонения Господу казалась мне гораздо важнее формы его выражения...» [6]

Герой считает, что человека делает человеком соблюдение моральных законов, а не условных религиозных обрядов. В его личной системе ценностей первое место занимает гуманность. Осуждая религиозный фанатизм, Пьер ставит любовь к ближнему превыше любви к Богу. Эта жизненная позиция объясняет его пренебрежительное отношение к сословным предрассудкам, щедрость, благородство и готовность прийти на помощь даже незнакомому человеку. Характерно, что добро, сделанное другому, всегда сторицей возвращается к главному герою: проходимец, которого он жалеет, впоследствии спасает ему жизнь; незнакомец, за которого Пьер заступает, становится ему верным другом и передает свои секреты фехтования.

Ловкий и отважный Пьер де Сиорак мастерски владеет шпагой и не боится трудностей и опасностей. Он готов сражаться как с разбойниками, которые посягают на его жизнь и материальное имущество, так и с наглецами, которые оскорбляют его честь. Тем не менее он всегда остается благоразумен, его действия обдуманно и никог-

да не граничат с безрассудством. Перед вступлением в самостоятельную жизнь отец наставляет его: «...из всех видов оружия обходительность – самое надежное. С богачом и с бедняком, с дворянином и с простолюдином сохраняйте неизменно вашу перигорскую любезность. Ни словом, ни делом не оскорбляйте человека. <...> Не заставляйте ссоры <...>, но коли уж пришлось, не отступайте и сражайтесь отважно» [7]. В отличие от вспыльчивого гасконца д'Артаньяна Пьер де Сиорак, следуя совету отца, предпочитает решать конфликты по возможности дипломатично. Именно таким образом часто вместо врагов он приобретает новых друзей, как это произошло, например, со студентом Мердансоном («В наши молодые годы») и бароном Керибюсом («Мой славный город Париж»).

Герой Р. Мерля очень открытый и эмоциональный: при встрече с близкими и друзьями после долгой разлуки он не скрывает слез радости, сопереживая, плачет от горя, а над хорошей шуткой смеется от души. Он любит юмор и при случае может остроумно пошутить. Будучи жизнерадостным и веселым человеком, Пьер де Сиорак высоко ценит это качество и в других: «...я не особенно люблю меланхолических людей, полагая, что раз человек не любит себя самого, как он может любить своего ближнего» [8].

Герою не свойственно чувство зависти: счастье и успех других людей вызывают в нем лишь искреннюю радость, а чужие богатство, положение и титулы оставляют его равнодушным. В конце шестого тома, подводя своеобразный итог своей жизни, Пьер де Сиорак не без гордости отмечает, что достиг своего положения только благодаря собственным силам и способностям: «Двадцать семь лет упорной работы на королевской службе отделяли маркиза де Сиорака, кавалера ордена Святого Духа, от бедного провинциального дворянина, который в 1572 г. осмелился надеть ко двору заштопанный камзол. Определенно, иные поднялись выше, преуспели быстрее и с меньшими усилиями. Но <...> если моя карьера и не была такой стремительной, как у других, она была совершена средствами, которые не заставят моих потомков краснеть, а моих современников усмехаться втихомолку» [9]. Карьера, о которой говорит герой, являет собой наглядное подтверждение взглядов гуманистов эпохи Возрождения, согласно которым судьба каждого человека в его собственных руках.

Помимо длинного списка положительных качеств Пьер де Сиорак наделен также довольно привлекательной внешностью, о чем читатель может судить по одобрительным репликам персонажей (главным образом женского пола): «Он не слишком высок, но ладно сложен <...> глаз у него серо-голубой, волос золотистый, чуть вы-

беленный на висках, лицом он свеж, и, думается мне, – продолжала она, ощупывая мое плечо, – крепок телом. Одно слово, сударыня, обольститель...» [10] Несмотря на то что Пьер родом из Перигора, его внешность нельзя назвать типичной для жителей южных провинций, которые известны смуглым цветом лица и темными волосами. Вместе с тем, если посмотреть на фотографии молодого Робера Мерля, нетрудно заметить явное портретное сходство автора со своим героем; это один из множества автобиографических элементов в романах цикла.

Авантюрный нрав – характерная особенность Пьера де Сиорака, определяющая его принадлежность к типу «истинно французского» героя. Он всегда активен и деятелен: бездействие губительно как для него самого, так и для романной интриги. Он всегда живет «в вихре страстей и событий». Пьер не раз подчеркивает свою страсть к приключениям, ему нравится уже само предвкушение чего-то нового и неизведанного: «...я испытывал это странное смешанное чувство страха и радостного возбуждения, которое появляется при приближении опасности, чувство, которое вот уже столько лет составляет суть моей жизни, и без которого, утрать я его однажды, я бы тосковал» [11].

Свое состояние в такие моменты он сравнивает с состоянием жеребца, готового пуститься вскачь: «...моя душа была так взволнована при мысли о предстоящих приключениях, что я чувствовал, как моя грудь вздымается, а ноздри расширяются от упоения, как если бы я бил копытом о землю, вздрагивал и потряхивал гривой от нетерпения, желая устремиться к новым горизонтам, невзирая на все западни, которые могут повстречаться на моем пути» [12]. Спокойная и размеренная повседневная жизнь для героя слишком скучна, она не дает ему того обжигающего и опьяняющего чувства, которое могут вызвать лишь риск и опасности. Только так он чувствует, что живет по-настоящему, в полную силу.

Повествование отличается тем же стремительным темпом, что и сама жизнь героя-рассказчика, который так характеризует свою манеру письма: «...в сих Мемуарах я не рысцой плетусь, но скачу во весь опор, имея столь много вам поведавать: и невероятные тяжкости моей жизни, и великие события, в коих мне довелось участвовать...» [13] Этот мотив неистовой скачки, бешеного галопа часто возникает на страницах романов, подстегивая повествование и обещая читателю новые захватывающие эмоции. Приключенческие элементы (сражения, погони, поединки, тайные встречи) играют важную сюжетобразующую роль, они образуют узловые, напряженные моменты и задают динамичный темп всему повествованию. На смену многочисленным при-

ключениям юности героя, описанным во втором и третьем томах («В наши молодые годы», «Мой славный город Париж»), приходят секретные и опасные миссии на службе у Его Величества.

Любовь к приключениям сочетается в характере героя с жизнелюбием и оптимизмом. Постоянные риск и опасности заставляют его дорожить каждым прожитым мгновением, ценить настоящее: «Не безумие ли это – прожить вполсилы дни нашей скоротечной жизни, пребывая во власти страха или бесплотных надежд, которые внушает нам будущее?» [14] Из этого, однако, не следует, что герой живет одним днем и вовсе не думает о своем будущем. Строгое протестантское воспитание отца заложило в нем такое качество, как практичность: он разумный и бережливый хозяин, заботящийся о безопасности своего дома и домочадцев. Так, во время осады Парижа (5-й том, «Неистовая любовь») он не только не испытывает нужды в продовольствии, но и помогает выжить другим.

Отвергая аскетизм и самоограничение, герой проповедует эпикурейскую философию наслаждения жизнью во всех ее проявлениях. Неудивительно, что в структуру образа главного героя Р. Мерль вводит известную французскую любоволюбивость. Слабость к женскому полу герой наследует от своего отца и вовсе не считает это страшным грехом: «Я знаю, что наша религия, которая так много рассуждает о прекрасной любви и так мало ее проявляет, благосклонно относится лишь к той любви, которую мы питаем к Господу Богу, но я имею смелость прямодушно спросить у своего читателя: неужто любить Создателя означает не любить его создание? Не впадает ли человек в суровость и горечь бесплодного одиночества, если любовь его бесчеловечна, если дорожит он лишь неосязаемыми существами, к которым нельзя прикоснуться и ощутить их тепло?» [15] Герой считает женщин «самым прекрасным украшением земной жизни», которое дарит наслаждение и телу и взору.

Помня об этой особенности героя, не стоит удивляться тому, что большинство женщин, которых описывает мемуарист, красивы и привлекательны. Автор заставляет своего читателя посмотреть на них глазами своего героя, который умеет видеть и галантно прославлять красоту каждой женщины независимо от ее возраста и социального положения. «Я допускаю, что можно вовсе не любить женщин. Но невозможно любить их умеренно, если их любишь, то обязательно слишком» [16], – признается главный герой. В длинном списке его любовных увлечений присутствуют как знатные дамы, так и простые служанки.

Любопытное объяснение этой слабости находит сын Пьера де Сиорака, который вслед за от-

цом принимается за написание своих мемуаров (романы с седьмого по тринадцатый). Пьер-Эммануэль, так зовут сына-мемуариста, считает, что увлеченность отца женщинами явилась прямым следствием его беспокойной жизни: «...отец, чья жизнь была полна опасностей и странствий, не ведающий, ложась вечером спать, останется ли он в живых завтра, привык находить утешение в объятиях женщин, которым он не мог обещать быть рядом дольше, чем длились сами объятия. Оттого я полагаю, что наше поведение в этой области определяется скорее нашим образом жизни, чем темпераментом или моральными устоями» [17].

То, что герой не может быть верен одной женщине, является тем самым символическим недостатком, который делает его еще более привлекательным для читателей, а точнее, для читательниц. Именно женщины, согласно статистическим данным, составляют 70% аудитории читателей исторических романов [18]. Доказательством того, что женская аудитория не осталась равнодушна к главному герою «Судьбы Франции», являются коробки писем, которые автор получал от восторженных читательниц. При этом многие из них были адресованы не самому Р. Мерлю, а его герою и лингвистически выдержаны в стиле XVI в. Сын писателя Пьер Мерль цитирует отрывки из писем в своей книге об отце «Робер Мерль. Жизнь страстей» [19].

В характере главного героя органично сочетаются авантюрный дух и разумная осторожность, любовь к опасностям и любовь к жизни, протестантская практичность и щедрость. Вместе с тем, несмотря на тщательную и детальную проработку, образ главного героя на протяжении трех тысяч страниц практически не претерпевает каких-либо серьезных изменений. Но стоит ли видеть недостаток в относительной статичности образа? Представляется, что это немаловажная и, вероятно, даже необходимая черта «истинно французского» героя. Пьер растет, мужает, получает образование, поднимается по карьерной лестнице, становится опытнее и мудрее, но его мировоззрение и шкала ценностей остаются прежними благодаря прочному нравственному фундаменту, заложенному отцовским воспитанием. История морального падения или нравственного очищения героя, с присущими ей глубоким внутренним конфликтом и душевными терзаниями героя, могла бы перегрузить и без того насыщенное повествование историко-приключенческого романа и сместить сюжетный центр в сторону внутреннего мира персонажа.

Без сомнения, потребность в таком герое была продиктована самим авторским замыслом про-

изведения. Синтез жанров исторического и приключенческого романов позволил реализовать желание писателя, просветить и развлечь своих читателей, увлекательно рассказывая им об истории Франции. Серьезному повествованию, где объектом изображения является сама История, придают занимательность многочисленные приключения главного героя, его остроумные реплики и любовные похождения. Поскольку читатель знакомится с историей через призму восприятия рассказчика-мемуариста, то положительность образа последнего играет крайне важную роль. Трудно поверить в правдивость и достоверность сведений, если сам рассказчик является человеком ненадежным, неуверенным, не имеющим твердой жизненной позиции, не обладающим здравостью суждений. Однако Пьера де Сиорака трудно заподозрить во лжи, неточностях и сознательных манипуляциях историческими фактами в целях личной выгоды. Его образованность, рассудительность и компетентность не позволяют сомневаться в достоверности его рассказа, а открытость, доброта и веселый нрав располагают к себе читателя.

В эпоху постмодернизма, отдающую предпочтение сложным, неоднозначным, часто мрачным и далеко не всегда положительным героям, Р. Мерль следует традиции «истинно французского» героя, отважного, честного, по-рыцарски благородного и жизнерадостного, давая своим читателям не только урок истории, но и урок нравственности.

Примечания

1. Héros à la française – термин французского литературоведа Бриджит Крюлик. Krulic B. Fascination du roman historique: intrigues, héros et femmes fatales. P., 2007. P. 174.
2. Там же. P. 177.
3. Луков Вл. А., Кузнецов Т. Ф., Луков М. В. Массовая беллетристика: общий взгляд и пути зарождения во французской литературе. URL: <http://www.litdefrance.ru/199/183>
4. Merle R. Fortune de France. P., 1992. P. 47.
5. Там же. P. 247.
6. Merle R. Le Prince que voilà. P., 1991. P. 142.
7. Merle R. Fortune de France. P., 1992. P. 418.
8. Merle. R. La Pique du jour. P., 1992. P. 72.
9. Там же. P. 622.
10. Merle R. Le Prince que voilà. P., 1991. P. 371.
11. Merle. R. La Pique du jour. P., 1992. P. 69.
12. Merle R. Le Prince que voilà. P., 1991. P. 508.
13. Merle. R. La Pique du jour. P., 1992. P. 447.
14. Merle R. Le Prince que voilà. P., 1991. P. 96.
15. Merle. R. La Pique du jour. P., 1992. P. 210.
16. Merle R. Le prince que voilà. P., 1991. P. 41.
17. Merle R. L'Enfant-Roi. P., 1993. P. 320.
18. Krulic B. Указ. соч. P. 5.
19. Merle P. Robert Merle. Une vie de passions. P., 2008. P. 356–357.

УДК 82:7

В. С. Дарененкова

СИМВОЛИКА ЦВЕТА В РАССКАЗЕ
А. С. БАЙЕТТ *BODY ART**

Статья посвящена символике цветовых мотивов рассказа современной британской писательницы А. С. Байетт *Body Art* (сборник «Маленькая чёрная книга рассказов»). Особое внимание уделяется триаде *белый – красный – чёрный*, а также противопоставлению *цветовой аскетизм – пестрота, темнота – свет, яркость*. Мотивы цвета исследуются в соединении со связанными с ними темами (природы, религии, науки, искусства и другими) и архетипами. Рассматривается роль цвета в раскрытии образов главных героев.

This article is devoted to analysing the symbolism of colour motifs in the story “*Body Art*” from the “*Little Black Book of Stories*” by the contemporary British writer A. S. Byatt. Special attention is paid to the *white – red – black* triad, as well as to the *contrasts of colour ascetism and diversity of colours, darkness and light, brightness*. Colour motifs are analysed in correlation with interconnected themes (nature, religion, science, art and others) and archetypes. The role of colour in creating and understanding the images of the main characters is analysed.

Ключевые слова: символика, цвет в литературе, современная британская проза, Байетт.

Keywords: symbolism, colour in literature, contemporary British prose, Byatt.

Body Art – второй рассказ, включённый в сборник *Little Black Book of Stories* (2003) [1] А. С. Байетт, – был впервые напечатан в коллективном (тоже «чёрном») сборнике *The Phantom Museum and Henry’s Wellcome’s Collection of Medical Curiosities* (2003), собравшем произведения таких современных англоязычных авторов, как Тобиас Хилл (*Tobias Hill*), Питер Блегдад (*Peter Blegvad*), Хелен Клири (Helen Cleary), Хари Кунзру (Hari Kunzru), Габи Вуд (*Gaby Wood*). Замысел этого сборника связан с фигурой Генри Велкома (*Henry Wellcome*, 1853–1936) – англо-американского бизнесмена и филантропа, совершившего попытку проследить историю человеческого тела, собрав удивительную коллекцию медицинских артефактов – одну из самых больших музейных коллекций в мире. Каждый рассказ, включённый в сборник, явился личным откликом автора на загадочную коллекцию и был вдохновлён её предметами [2].

* Исследование выполнено в рамках проекта № 1.1.10 2010–2011 гг. «Формы выражения кризисного сознания в культуре и литературе рубежа веков» по Тематическому плану научно-исследовательских работ, проводимых по заданию Минобрнауки.

Возможно, происхождение рассказа *Body Art* повлияло на его поэтику. От других рассказов «Маленькой чёрной книги» он отличается своей реалистичностью, отсутствием сказочных мотивов. (Со)творение как человеческой жизни, так и произведения искусства является центральным сюжетом рассказа, две основные темы которого (*nature* и *art* [3]) отражены в названии *Body Art* («тело» и «искусство»). Взаимодействие этих тем отражается в образах главных героев: Дэмиана Беккета (*Damian Becket*) и Дэйзи Вимпл (*Daisy Wimple*). Дэмиан, в прошлом – католик и преподаватель литературы, в настоящем – врач-акушер, влюблён в живопись абстракционистов и сам выступает как художник, чей творческий материал не краски и холст, а тело и жизнь человека. Параллель между искусством врача и художника присутствует также в рассказе Байетт «Каменная женщина» (*The Stone Woman*) из «Маленькой чёрной книги»: «The anesthetist said, “I see he managed to construct some sort of navel. People feel odd, we’ve found, if they haven’t got a navel” She murmured something. “Look”, he said, “it’s a work of art”» (p. 132).

Дэйзи – молодая художница, живущая в мире творчества, неохотно (и не вполне успешно) взаимодействующая с материальным миром, – в прошлом переживает неудачный аборт, а в финале рассказа – чудесное рождение дочери. Тема, связанная с женщиной, её телом, сексуальностью и деторождением, является особенно актуальной для писателей второй половины XX – начала XXI в. Писательница Маргарет Дрэбл (*Margaret Drabble*) (сестра А. С. Байетт) посвящает этой теме один из своих ранних романов *The Millstone* (1965), в центре которого – молодая девушка, столкнувшаяся с проблемой беременности и вынужденная самостоятельно справиться со своими переживаниями и совершить сложный выбор между абортom и жизнью ребенка [4]. Переживания главной героини романа Розамунды (*Rosamund*) близки Дэйзи из рассказа Байетт. Общими оказываются также образ одинокой матери; хронотоп больницы как враждебное герою пространство; выбор героини между абортom и рождением; переосмысление жизни, переживание любви и обретение целостности с рождением ребенка; «цветочные» имена обеих героинь (в имени героини Дрэбл присутствует «роза», в имени героини Байетт – «маргаритка»).

В рассказе *Body Art* практически отсутствует портрет главного героя Дэмиана Беккета, тогда как его прошлое представлено наиболее развёрнуто. Основные колористические характеристики героя – цвет крови, сопровождающей работу врача – “a sleepless night of blood and danger” (p. 55); покрасневшие [налитые кровью] глаза героя после бессонной ночи в больнице и белый

цвет халата врача – “slightly bloodshot eyes and a white coat” (p. 57).

Более детальное описание получает квартира Дэмиана, отражающая характер своего хозяина, – «строго-аскетичная и сверкающая» (“austere and brilliant”): чёрный цвет мебели в сочетании с хромом, стеклом, кожей (“His furniture was chrome and glass and black: leather”), серый цвет ковра (“His carpet was iron grey”) и белый цвет стен (“His walls were white...”). Яркие цвета привнесены в квартиру работами абстракционистов (“...and were hung with abstract works – several of Patrick Heron’s 1970s silkscreens, some of Noel Forster’s intricately interlaced ribbons of colour, resembling rose windows, a Hockney print of cylinders, cones and cubes, a framed poster of Matisse’s *Snail*”) и другими деталями интерьера, в частности, двумя шелковыми корейскими подушками, при описании которых указываются четыре цвета: «традиционные зелёный, золотой, шокирующие розовый и голубой» (“two brilliant Korean silk cushions in traditional green, gold, shocking pink and blue”) (p. 68–69).

Колористическое противопоставление «аскетизм – пестрота» отражает расщеплённость в судьбе героя в связи с уходом от католической веры, в которой он вырос. Разочарование Дэмиана в религии влечет за собой обращение к жизни, а затем возвращение к Богу. Традиционный у Байетт куб льда, покрывающий человека, тает, падает «с его плеч» – “shaken the ice-box from his shoulders” (p. 74). Позволяя себе оттаять, Дэмиан переживает второе рождение, не теряет смысл жизни, видя в ней только оставшийся хаос, но обнаруживает порядок (и веру) «во времени, пространстве и теле» – “His vision had not taught him that everything was without meaning, that chaos reigned. There was order, but order was in time and space and the body” (p. 74). Освобождение от религии и профессия врача приносят в жизнь героя цвет – “He discovered colour, at the same time as he took up the post at St Pantaleon’s” (p. 75). Картины становятся своего рода иконами (или антииконами) Дэмиана, созерцая которые он начинает поклоняться «отсутствию Бога в материальных пятнах краски и чернил»: “Every time he came home, he stared at the bright forms on his walls, and worshipped the absence of God in the material staining of paint and ink” (p. 75).

Если Дэмиан связан с мотивами красного и крови, то Дэйзи получает характеристику «обескровленная» – “She seemed bloodless and anaemic. Skinny” (p. 58). Основной цвет при создании ее образа – белый. Очевидна близость образов Дэйзи и Пегги Ноллет из рассказа Байетт «Китайский омар» (*The Chinese Lobster*, 1993), в том числе символика цвета [5]. Дэмиан видит краем глаза «белую голову» Дэйзи «и её парящие одежды» –

“out of the corner of his eye, he saw the white head and floating clothing whisk round the corner of a corridor” (p. 91). Белый как бесцветный – характеристика ее волос в темноте – “He stroked the colourless fluff of her hair in the dark” (p. 99). Белый присутствует при описании одежды Дэйзи: белые чулки – “swinging white-stockinged feet in streamlined modern nubuck clogs” (p. 59) и бельё – “She was wearing white cotton panties – he had felt quite unable to offer her any garment to sleep in” (p. 98). Красный появляется в портрете героини только один раз как приглушённо-малиновый (*dull crimson*) цвет модных сабо «в пятнах краски или клея» в сочетании с белыми чулками – “They were a dull crimson, stained with splashes of paint, or glue” (p. 59). Этот малиновый заявлен точно намёк на жизненный и творческий потенциал героини.

Белый цвет придаёт Дэйзи черты оторванности от земли, нематериальности, делает её образ похожим на существо иного мира. В тексте несколько раз героиня сравнивается с приведением: «как приведение» Дэйзи входит в спальню Дэмиана – “She came across the room in the dark, like a ghost” (p. 98), как приведение обитает в больнице – “She seems to haunt the hospital” (p. 93), “And why does she haunt the hospital, Martha went on, inexorably” (p. 107). В темноте подполья больницы Дэмиан видит Дэйзи как трясущуюся белую фигуру (“So he peered into the darkness and took out the torch he always carried, and waved the pinpoint of light around in the mouth of the tunnel. Something white trembled vaguely at the other end” (p. 95). Застигнутая Дэмианом в своём убежище в подполье посреди старинных предметов, героиня «странно одета в белый халат и перчатки» – “Daisy sat in the midst of them, oddly clothed in her white coat and gloves”), в «больничное белое» (“hospital white”) (p. 96). «Гнездо», устроенное Дэйзи в подполье больницы, тоже белое – “Louder breathing, more trembling. Damian went in, and illuminated a nest, made of white cellular blankets, the sort that are on hospital trolleys, old pillows” (p. 95–96). Белый как бледный используется при характеристике лица Дэйзи: «её лицо стало ещё блее» – “her white face grew whiter” (p. 60); «Она посмотрела на него, бледная» – “She looked up at him whitely” (p. 109). Перед родами лицо героини «бледно-голубое» – “Daisy, her body heaving, her face blue-white” (p. 119).

В оторванное от земли, едва материальное существо, напоминающее приведение, героиню превращает череда жизненных событий – отсутствие отца, ранняя смерть матери, психическая болезнь бабушки, неудачный аборт, отсутствие дома и средств к существованию. «Надматериальность» Дэйзи подчёркивается своеобразным появлением героини в повествовании: находясь

на неустойчивой лестнице, украшая палату, она буквально падает сверху в руки Дэмиана – “The person in Dr Becket’s arms had quite definitely lost consciousness. Her skin was cold and clammy; her breathing was irregular...” (p. 58). Образ лестницы здесь выполняет традиционную функцию «решающего поворота» [6], так как случайный эпизод падения Дэйзи меняет жизнь главных героев (соединение мотивов заколдованной принцессы и заколдованного принца).

Цвета одежды Дэйзи – золотой и серебряный (*gold, silver*) – в сочетании с лёгкой тканью («шаровары из муслина и туника с золотой и серебряной вышивкой» – “muslin harem trousers and tunic, embroidered in gold and silver”) и подчёркнутой лёгкостью самой Дэйзи – “his arms were full of light, light female flesh and bone”) придают образу героини ангельские черты (p. 58). Серебряный появляется и как характеристика крашенных волос Дэйзи (“silver-dyed”); золотой – при описании пирсинга на лице героини – “She had a nice little pointed face, rendered grotesque, in his view, by gold studs and rings in pierced lips and nostrils” (p. 58–59). Цвета золотой и серебряный указывают как на связь со сверхреальным, так и на творческую природу героини.

Образ лестницы усиливает ассоциации Дэйзи с ангелом. Близкий символу мирового древа, оси мира, радуги, он соединяет земной мир с миром духов (“the spirit world”): «...многие люди верили, что ангелы путешествуют по лестнице каждый день, выполняя поручения Господа» (“...many people have surmised that angels travel this ladder daily as they go about the Lord’s business” [7]). Лестница – «мифопоэтический образ связи *верха и низа*» – «пересекает три космические зоны, связывая мир богов, людей и умерших или злых духов, демонических сил, хтонических животных, соответственно рай и преисподнюю» [8]. В рассказе символически связываются подземелье больницы, скрывающей хаос коллекции, и церковный алтарь, на котором помещается инсталляция Дэйзи (богиня Кали), составленная из предметов коллекции. Больницу и церковь, превращённую в галерею, объединяет красный цвет кирпича викторианских зданий: “St Catherine’s Gallery turned out to be a cavernous decommissioned red-brick Victorian church, perhaps ten years older than St Pantaleon’s Victorian buildings” (p. 102).

Таким образом, викторианский дом, как и лестница, в рассказе Байетт символически связан с темой религии, образом распятого Христа и мотивом жертвы. В христианской традиции лестница – «один из символов распятия, схождения с креста» [9], «символ Страстей Христовых» (“a sign of the Passion” [10]). Образ Христа в тексте рассказа впервые появляется в связи с Дэмианом и историей его духовного пути. Мать

героя мечтала, чтобы её сын стал священником – “His Northern Irish mother had meant him for the priesthood. He was to be her gift to God, she often said” (p. 69), но все попытки сына оправдать надежды матери в результате приводят героя к разочарованию в религии. Разочарованию предшествует трагическая смерть сестры жены Дэмиана – Розали (*Rosalie*), умершей от потери крови в результате нелегального аборта – “she was dead; she bled to death after a back-street abortion” (p. 71). Розали – ещё одно «имя розы», традиционно связанной со Страстями Христовыми и образом Богородицы, которую «иногда именуют Розой Небес и безгрешной Розой без шипов, напоминая о её целомудрии» [11], чего нельзя сказать о героине Байетт. После трагического события Дэмиан бросает работу преподавателя литературы в университете Дублина, переезжает в Лондон (тогда как жена остается в Дублине) и становится акушером-гинекологом.

Эти перемены, уход от католичества и смена профессии связаны с трагическим событием только косвенно – “He did not lose his faith as a consequence of her death” (p. 71). Сама причина разочарования в вере скорее иррациональна – это видение (*vision*) или воспоминание когда-то детально рассмотренной Дэмианом деревянной скульптуры Христа на кресте в местной церкви – “the result of an unnaturally close inspection of the carving that hung in his local church” (p. 72). Видение связано с отвращением как к самой деревянной фигуре, выполненной довольно посредственно – “a mediocre *run-of-the-mill* carving of a human body” (p. 72), так и с вызванным скульптурой переживанием неприятия жертвенной смерти: “He lost his faith as a result of a vision. The vision was conventional enough, in one sense. It was a vision of Christ on the Cross <...> He thought, I belong to a religion which worships the form of a dead or dying man” (p. 71–73). Позже пирсинг Дэйзи вызывает у Дэмиана мысли о распятом Христе и неприязнь: “The piercing repelled him. He thought irrelevantly of the pierced hands of the run-of-the-mill man on the cross” (p. 99).

Образ Марты Шарпин (*Martha Sharpin*) не только оказывается наиболее гармоничным, целостным среди других героев рассказа, но и наиболее утончённо, детально выписанным в цветовом плане. Имя героини отсылает нас к евангельскому сюжету – Христос в доме Марфы и Марии, который положен в основу последнего рассказа сборника *Elementals* (1998). Здесь Байетт ставит под вопрос превосходство Марии над Марфой (Марта – *Martha*). Художник (аллюзия к Веласкесу) собирается написать картину на данный сюжет, в беседе с девушкой-кухаркой он говорит: «Церковь учит, что Мария – жизнь, погружённая в пассивное созерцание, выше, чем

путь Марфы, активный путь. Но любой художник должен задать вопрос: что есть что? И кухарка тоже созерцает таинства» (“The Church teaches that Mary is the contemplative life, which is higher than Martha’s way, which is the active way. But any painter must question, which is which? And a cook also contemplates mysteries.” [12]). Здесь Марфа и Мария предстают не только как противоположные, но и как взаимодополняющие начала. В рассказе *Body Art* можно обнаружить «пассивное» начало Марты как искусствоведа по сравнению с Дэйзи – художницей, создателем («активное» начало), но только Марта способна оценить творчество Дэйзи, которая именно у нее ищет психологической поддержки во время беременности.

Первый цвет, возникающий в рассказе в связи с появлением Марты, – красный как образ «свежей [новой] крови» (*new blood*), символизирующий расцвет сил, жизненный, творческий потенциал, энергию героини, возможность новых идей, способных преобразить мрачное пространство больницы: “She was regarded, with approval, as “new blood” by the distinguished trustees of the Foundation, and also with suspicion, as very young, and possibly licking gravitas” (p. 80). Красный – винный (*wine-coloured*) возникает как характеристика брючного костюма Марты. Первый раз красное вино пьют Дэмиан и Дэйзи – “they watched a football match, Liverpool against Arsenal, and drank a bottle of red wine between them” (p. 97), второй раз – Дэмиан и Марта – “They were given transparent plastic beakers of red Australian wine from a winebox, and potato crisps on plates” (p. 102).

Вино – «древний мифологический символ плодородия и мифологический знак, отождествляемый с кровью человека» [13], «означает в фольклоре плодородие, избавление от смерти, производительность» [14]. Мотивы плодородия, производительности усиливаются образом броши, дополняющей портрет героини: «...он [Дэмиан] восхищался её брючным костюмом, цвета красного вина на этот раз, лёгким [дословно – «жидким», «текучим»] и отличного покроя, украшенным ещё одной стеклянной мозаичной брошью в виде пейсли с подвеской из невероятной розовой жемчужины <...> Марта сказала, что это «Эндрю Логан. Называется «Богиня» <...> Космическое плодородие» – “...he admired her trouser suit, wine-coloured this time, fluid and well-cut, ornamented with another glass mosaic brooch in the shape of a paisley dangling an absurd pink pearl <...> She said it was “an Andrew Logan. Called Goddess <...> Cosmic fertility”” (p. 89). Костюм цвета красного вина контрастирует с серым туманом над Темзой: “When they had their dinner, in a dockside restaurant overlooking the rolling grey mist on the Thames” (p. 89). Образ тёмной воды

появляется в связи с религиозным воспитанием Дэмиана: “I had a religious upbringing. He hesitated. He stared at the dark water” (p. 94).

Чёрный или тёмный (*dark*) присутствует в портрете Марты: это характеристика её тёмных волос (“She was in her thirties, with smooth, dark, well-cut hair and a strong-featured bony face”), иссиня-чёрных [очень чёрных] (*very black*) бровей и ресниц (“She had very black brows and lashes”), «тёмных, шоколадно-коричневых» глаз (“dark chocolate-brown eyes”). Чёрный также цвет брючного костюма Марты превосходного покроя (“She wore the usual well-cut black trouser suit”) (p. 80–81). Связь героини с тёмным пространством подземелья больницы прослеживается в теме научного исследования Марты-искусствоведа – *Vanitas* (как правило, аллегорический натюрморт эпохи барокко, центром которого является череп, напоминающий о быстротечности жизни и неизбежности смерти). По словам современного исследователя, “the *vanitas* element gradually made way for statements about the magnificence of the human body and its Creator” [15].

Золотистый (*golden*) появляется как характеристика цвета кожи Марты: “Her skin was golden, possibly with a hint of the oriental” (p. 80–81). Удивительную изысканность, элегантность, совершенство портрету героини придают цвета, присутствующие в деталях одежды: серебристо-голубой (*silver-blue*) цвет заколотого брошью шарфика из «блестящей гофрированной ткани» (“a scarf made of some shimmering permanently pleated textile in silver-blue”), напоминающего «платки и галстуки людей на картине» (“pinned, with a large glass mosaic brooch, into a shape that resembled the stocks and neckties of the people in the painting”) (p. 81). Сравнение с голландской картиной, упоминание о голубом цвете и жемчужине вызывает ассоциации с шедевром Вермеера «Девушка с жемчужной серёжкой», легшим в основу одноименного романа Трейси Шевалье 1999 г. [16]. В первом романе писательницы «Дева в голубом» (1997) символика голубого цвета возникает через экфрастический дискурс картины Турнье «Снятие с креста» [17].

Другая голландская картина находится среди коллекции старинных медицинских инструментов и других антикварных предметов, оставленной хирургом Эли Петтифером (аллюзия к фигуре Генри Велкома), хранящейся в подвалах больницы и на протяжении многих лет не поддающейся упорядочиванию – “He had left it his huge Collection, mostly of medical instruments and curiosities, with the injunction that it be made available for the instruction and amazement of the general public. It occupied several locked strong-rooms in the basement, whilst much of it was still crated, and much more heaped haphazardly in dusty

display cabinets” (p. 65). Коллекция воплощает прошлое, темноту и хаос, символически представляет преисподнюю. Прототипом описываемой в рассказе картины, вероятно, послужил «Урок анатомии Фредерика Рюйша (Рёйса)» (1683) Яна ван Нека (*Jan van Neck*) (хранится в Историческом музее Амстердама) [18]. Одетые в чёрное мужчины, торжественно смотрящие на художника; мальчик лет десяти, тоже одетый в чёрное, держит улыбающийся скелет ребенка: “There stood the black-robed Dutchmen, looking solemnly at the painter. There, oddly, was a small boy, aged perhaps ten, also black-robed, holding up the skeleton of a child of roughly the same size as the peaceful corpse under dissection. The skull smiled; skulls always do; it was the only smile in the serious painting” (p. 79). Эта картина представляет собой вариант *Vanitas*, интересующий Марту. Параллель врач/ученый/художник в рассказе Байетт могла быть вдохновлена личностью изображенного на картине известного анатома [19].

Однако Дэмиан, ответственный за упорядочивание старинной коллекции, «предпочитает абстрактную модернистскую яркость» (“preferred his abstract modernist brightness”), заменяя мрачную голландскую картину в холле больницы абстрактной композицией Альберта Ирвина: “It had been Damian Becket’s idea to take it down and put it in the Hospital Committee Room, replacing it with a large abstract print by Albert Irvine, which he himself donated” (p. 65–66). Герой буквально очарован цветом: розовым (*pink*), золотым (*gold*), алым (*scarlet*), синим (*royal blue*), изумрудным (*emerald*), белым (*white*): “Carried away by the brilliance of Irvine’s powerful brushstrokes, pink and gold, scarlet and royal blue, woven with emerald and flicks of white, he had talked the hospital into collecting other modern works, inviting sponsors, talking the artists into loans and concessions”. «Огромные абстрактные видения» (“Huge abstract visions”), созданные Аланом Гуком (*Alan Gouk*), добавляют новые цвета – «пурпурный, зеленовато-жёлтый [цвет серы], красновато-коричневый, желтовато-зелёный [цвет лайма]» (“bristly slicks of paint, purple, sulphur, ruse, lime, ran along the walls”). В больнице появляются произведения Патрика Херона (*Patrick Heron*), Терри Фроста (*Terry Frost*), Говарда Ходжкина (*Howard Hodgkin*), Джона Хойланда (*John Hoyland*), Эдуардо Паолоцци (*Eduardo Paolozzi*). Абстрактные картины находятся в контрасте с чёрнотой, темнотой прошлого, хаосом коллекции, а также со всем зданием – с «готической башней»: “Painted banners by Noel Forster floated down from the inside of the Gothic tower” (p. 66).

В «предпочтениях» Дэмиана можно усмотреть черты самой Байетт: «Её страсть к южной яркости началась как ответный удар выбеленной стро-

гости (*the bleached austerity*) квакерского детства в Йоркшире». Картины абстракционистов украшают стены дома писательницы, привнося «потрясающую и пугающую ясность юга» в «осенние оттенки Англии»: “The blazing shades of (mostly) semi-abstract canvases virtually ignite on every wall of her airy Putney home. Like the plots in *Elementals*, they drag what Byatt calls “the tremendous and terrifying clarity of the South” into the autumnal nuances of suburban England» [20]. «Преодолением реальности» можно считать абстрактный портрет Байетт, созданный по ее просьбе Патриком Хероном (*Portrait of A. S. Byatt: Red, Yellow, Green and Blue, 1997*): “I think there were two reasons why I wanted an abstract painting. One is that I do not like looking at images of myself, the second reason is because I don’t like, to be truthful, most representational portraits I see nowadays. What I wanted was the presence of the idea of me, not of a record of the whole of my face that I don’t much like” [21]. Сама Байетт так описывает свой абстрактный портрет: “...done in a simple line and two dots, that was nevertheless a good likeness. There was a much larger pale painting, with a quite different version of myself, with animated talking hands next to an animated plant, a minimal pretty presence. It is curious how a featureless face can be such a good likeness” [22].

Яркие, чистые цвета на полотнах абстракционистов для Дэмиана в какой-то степени символизируют уход от действительности, искусственный порядок и чистоту и не принимаются Дэйзи: “Daisy padded round his flat, studying his prints, with a slightly defiant, assessing look” (p. 96). Если абстракции заменяют чёрное на цветное, то эффект от декораций Дэйзи иной: одновременное «освещение темноты» и её усиление, подчёркивание (“They did lighten the darkness of the upper vaulting. They also emphasised it”); мотивы блеска и света: «блестящий алюминий» (“shiny aluminium”), «флуоресцентные светильники» (“fluorescent light fitting”), «шар из блестящих белых клиньев» (“a ball of shiny white spikes”), зеркальные блёстки (“Indian-looking cloth spangled with mirror-glass”), «слишком много света» (“too-much light”) (p. 56). В материалах, используемых Дэйзи, присутствуют серебристый (*shiny aluminium*), блестящий белый (*shiny white*), поблёскивающий алым (*scarlet*) – “From the hands of the creature on top of it fluttered scarlet streamers, which glittered wetly in the too-much light” (p. 56), блестящий чёрный – “black feathers which shone like oil” (p. 75), зелёный и голубой – “cut-up plastic beakers and bottles, green and blue” (p. 75).

Создавая последнюю инсталляцию, Дэйзи трансформирует черноту коллекции (само имя Кали в переводе с санскрита означает «чёрная»). В инсталляции присутствуют чёрный (*black*)

(“black body”), малиновый (“two arms were crocheting something in an immense tangle of crimson plastic cords”), красный цвет «свежей крови» (“the dreadful formless knitting glittered like fresh blood”) и жёлтый (“She was signed, at her feet, with a flower-shape, a daisy, composed of a circle of the exquisite tiny ivory women round what, on inspection, could be seen to be a yellow contraceptive sponge, about as old as the church”) (p. 103–104). Чёрная одежда студентов на выставке неожиданно контрастирует с их розовыми или голубыми волосами: “Damian and Martha went to the opening together: most of the assembled company were art students, in tight black clothes, with pink or shocking blue hair” (p. 102).

В духе современного искусства в инсталляции Дэйзи соединяется бессознательное (архетипическое) и физиологическое (анатомическое) [23], причем в рассказе Байетт нет однозначного отношения к этому «ужасному» (*terrible*) и «прекрасному» (*good*) творению, показывающему «настоящую боль» (*real pain*) (p. 105–106).

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что в рассказе *Body Art* основную палитру не случайно составляет древняя триада *белый – красный – чёрный*, которая «безраздельно властвовала в культурах Древнего мира (восточной библейской и греко-римской), а затем – в Европе эпохи раннего Средневековья. Эта трехполюсная хроматическая система (существовавшая, по свидетельствам лингвистов и этнологов, также во многих цивилизациях Африки и Азии) была основана на антагонизме белого и двух других цветов, воспринимаемых как его противоположности» [24]. Символика красного цвета более характерна для рассказов сборника *Elementals* [25], символика черного цвета – сборника *Little Black Book* [26]. При всей сложности и многообразии мира в творчестве А. С. Байетт основополагающими в нем остаются вечные темы жизни и смерти, любви и творчества.

Примечания

1. *Byatt A. S. Little Black Book of Stories. L.: Vintage, 2004. 279 p.* В дальнейшем цитируется это издание с указанием страниц в круглых скобках.

2. *Lara-rallo C. Museums, Collection and Cabinets: “Shelf after shelf after shelf” // The Exhibit in the Text: The Museological Practices of Literature. Cultural Interactions. Studies in the Relationship Between (Vol. 8) / Patey C., Scuriatti L. (editors). L.: Peter Lang, 2009. P. 219.*

3. *Hawkins H., Olsen D. Introduction // The Phantom Museum: And Henry Wellcome’s Collection of Medical Curiosities. L.: St. Edmundsbury Press, 2003. P. XI.*

4. *Drabble M. The Millstone. Penguin Books, 1974.*

5. *Торгашева Е., Бочкарева Н. С. Символика цвета в рассказе А. С. Байетт «Китайский омар» // Проблемы метода и поэтики в мировой литературе. Пермь, 2005. С. 106–112.*

6. *Топоров В.Я. Лестница // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М. Сов. энцикл., 1980. Т. 2. С. 51.*

7. *Tucker S. Ladder // ChristStory Arma Christi. 1997. URL: ww2.netnitco.net/users/legend01/ladder.htm*

8. *Топоров В. Я. Указ. соч. С. 50.*

9. Там же. С. 51.

10. *Tucker S. Указ. соч.*

11. *Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. С. 308–309.*

12. *Byatt A.S. Elementals: Stories of Fire and Ice. L.: Vintage, 1999. P. 226–227.*

13. *Иванов В.В. Вино // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энцикл., 1980. Т. 1. С. 236.*

14. *Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 77.*

15. *Van der Roemer G. M. From vanitas to veneration. The embellishments in the anatomical cabinet of Frederik Ruysch’ // Journal of the History of Collections (published online on October 20, 2009. URL: jhc.oxfordjournals.org/content/early/2009/10/20/jhc.fhp044.abstract*

16. *Гасумова И. И., Бочкарева Н. С. Экфрастический дискурс в романе Трейси Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой» // Мировая литература в контексте культуры. Пермь, 2008. С. 150–154.*

17. *Бочкарева Н. С., Гасумова И. И. Экфрастический дискурс в романе Трейси Шевалье «Дева в голубом» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып. 1(13). С. 102–112.*

18. *Hansen J. V. Resurrecting death: anatomical art in the cabinet of Dr. Frederik Ruysch // The Art Bulletin, Vol. 78, № 4. College Art Association. 1996. P. 663–679. URL: accessmylibrary.com/article-1G1-19178137/resurrecting-death-anatomical-art.html*

19. *Van der Roemer G. M. Указ. соч.*

20. *Tonkin B. The Books Interview, A S Byatt: Sun strokes and inner lights // The Independent. 1998. URL: independent.co.uk/arts-entertainment/the-books-interview-a-s-byatt-sun-strokes-and-inner-lights-1183283.htmlhttp://www.independent.co.uk/arts-entertainment/the-books-interview-a-s-byatt-sun-strokes-and-inner-lights-1183283.html*

21. *Case study: Dame A.S. Byatt. L. National Portrait Gallery. 2009. URL: npg.org.uk/collections/new/commissioning-portraits/the-commissioning-process/case-study-dame-as-byatt.php*

22. *Louvel L. Like painting... // La Licorne. Publications de la licorne. UFR Langues Litteratures, 1999. P. 253.*

23. *Бочкарева Н. С. Парадокс художника в романе Чака Паланика «Дневник» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 4(10). С. 202–210.*

24. *Пастуро М. Синий. История цвета. Фрагменты книги / пер. с фр. Н. Кулиш // Иностранная литература. 2010. № 4. С. 251.*

25. *Бочкарева Н. С., Дарененкова В. С. Мотив красного цвета в рассказе А. С. Байетт «Иаиль» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 4. С. 69–75.*

26. *Дарененкова В. С. Мотив черного цвета в рассказе А. С. Байетт «Существо в лесу» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 4(10). С. 191–201.*

Ю. С. Беленкова

**АРХАИЗМЫ И ИСТОРИЗМЫ
В ХРОНОЛОГИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ:
ПРОБЛЕМЫ МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ ПЕРЕДАЧИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ЦИКЛА ПАМФЛЕТОВ
ДЖОНАТАНА СВИФТА
«ПИСЬМА СУКОНЩИКА»)**

Статья посвящена проблеме межъязыковой передачи архаизмов и историзмов в хронологическом переводе. Особое внимание уделяется переводческим стратегиям в цикле памфлетов Дж. Свифта «Письма суконщика»: 1) сохранение историзмов и архаизмов на ПЯ; 2) передача историзмов и архаизмов нейтральными единицами ПЯ.

The article is dedicated to the problem of interlingual interpretation of archaisms and historisms in chronological translation. Special attention is paid to the translation strategies in a series of pamphlets "The Drapier's Letters" by J. Swift: 1) preservation of archaisms and historisms in TL; 2) rendering of archaisms and historisms by neutral words in TL.

Ключевые слова: архаизмы, историзмы, памфлеты, перевод, хронологический.

Keywords: archaisms, historisms, pamphlets, translation, chronological.

Проблема перевода текстов, написанных языком какой-либо отдаленной эпохи, рассматривалась в работах А. В. Федорова, В. С. Виноградова, Л. Л. Нелюбина, И. И. Валуйцевой и Г. Т. Хухуни и др. [1]

В. С. Виноградов, говоря о переводе произведений прошлых веков, акцентирует внимание на учете экстралингвистических факторов между эпохами создания оригинала и перевода [2], что является вполне оправданным, однако с этим связаны и определенные сложности, поскольку не всегда «языковые» и «культурные» характеристики однозначно совпадают друг с другом.

В соответствии с традиционной периодизацией истории развития английского языка английский язык XVI–XXI вв. принадлежит одному и тому же историческому периоду, а именно новоанглийскому, поскольку происшедшие за указанное время изменения не привели к коренным преобразованиям языковой системы. Однако отметим, что в пределах новоанглийского периода выделяется ранненовоанглийский период, охватывающий приблизительно 1500–1660 гг. Таким образом, выполненный в XX–XXI вв. перевод на русский язык произведений Дж. Свифта, созданных в первую половину XVIII в., с чисто лингвистической точки зрения не может квалифицироваться как диахронический, тогда как в лингво-

культурном плане ситуация представляется уже совершенно иной. Для таких случаев И. И. Валуйцева и Г. Т. Хухуни предлагают использовать термин «хронологический перевод». Термин же «диахронический перевод» рекомендуется применять в тех случаях, когда текст передается с прежнего состояния того или иного языка на какой-либо язык, современный исходному на момент перевода [3].

Придерживаясь точки зрения И. И. Валуйцевой и Г. Т. Хухуни, мы считаем целесообразным использовать термин «хронологический перевод» в отношении памфлетов Дж. Свифта, созданных в первую половину XVIII в., и их переводов на русский язык, выполненных в середине XX в.

Между временем создания памфлетов Дж. Свифтом и временем их перевода на русский язык лежит чуть более двух столетий, и очевидно, что в этот период язык развивался: слова, используемые автором как нейтральные и так воспринимаемые современными автору читателями, у последующих поколений потеряли нейтральный характер, а то и вовсе превратились в архаизмы и историзмы.

Таким образом, можно говорить о том, что при хронологическом переводе переводчик сталкивается с проблемой передачи историзмов и архаизмов.

Вопрос о том, должен ли переводчик воспроизводить языковой облик архаичного оригинала или же он должен осовременить его, неоднократно обсуждался теоретиками перевода. Данная тема разрабатывалась в трудах А. Андрес, И. Левого, А. Поповича, А. Лиловой, С. И. Влахова и С. П. Флорина, Л. Лейтона и др. [4]

Имея дело с хронологическим переводом и осуществляя межъязыковую передачу архаичного литературного произведения для другой эпохи, переводчик должен воспроизвести не только текст, но и характер эпохи оригинала. Однако отметим, что, если переводчик делает это слишком уж досконально, он рискует превратить шедевр литературы в курьез архаичности. С другой стороны, по мнению И. А. Кашкина, при «выборе языковых средств... читатель вправе требовать от переводчика прежде всего соблюдения исторической дистанции, отказа от модернизированной лексики. По мере возможности надо избегать ненужного осовременивания» [5].

Проблема архаизации в подлиннике и переводе сводится к тому, как должен переводчик относиться к языку, который изменился настолько, что уже противоречит нормам современного языка, на который делается перевод. С другой стороны, эта «старинность» для переводного произведения необходима не только для того, чтобы придать ему налет минувшей эпохи, но и для того, чтобы передать реальную сущность

времени его написания. Дилемма между бережным использованием архаизмов и искусственной перегрузкой текста архаичными и мало употребляемыми выражениями исключительно для того, чтобы подчеркнуть отдаленность оригинала во времени, требует объективных критериев, которые способствовали бы осмысленному и оправданному употреблению архаизмов. Однако вопрос сводится не только к употреблению архаизмов, но и к оценке необходимости введения в современный перевод новых слов или отсутствующих понятий.

Следовательно, при хронологическом переводе переводчик каждый раз вынужден маневрировать между излишней архаизацией и чрезмерной модернизацией.

Обратимся к некоторым конкретным фактам переводческой деятельности и рассмотрим, как переводчики передают архаизмы и историзмы в хронологическом переводе.

В качестве материала для исследования был выбран цикл памфлетов Дж. Свифта "The drapier's letters" и его перевод на русский язык, выполненный переводчиком М. И. Беккер в 1955 г. Отметим, что на русский язык были переведены только два письма из цикла: "Letter the first. To the tradesmen, shopkeepers, farmers, and country people in general, of the kingdom of Ireland, concerning the brass halfpence coined by one William Wood, hardwareman, with a design to have them pass in this kingdom" и "Letter the fourth. To the whole people of Ireland".

Прежде всего, обратим внимание на перевод историзмов из числа реалий, встречающихся в исследуемом цикле памфлетов. Хотя проблемами передачи исторических реалий в последние десятилетия занимался ряд исследователей [6], однако некоторые моменты, связанные с их воспроизведением в тексте на языке перевода, не разрешены до конца.

В ходе анализа цикла памфлетов Дж. Свифта "The drapier's letters" всего было выявлено 18 реалий-историзмов. Рассмотрим некоторые из них. Оригинал цитируется по [7], русский текст – по [8]:

The fact is this: It having been many years since COPPER HALFPENCE OR FARTHINGs were last coined in this kingdom...

Дело состоит в следующем: прошло немало лет с тех пор, как в нашем королевстве в последний раз чеканились медные *полупенсовики* и *фартинги*...

В данном случае мы имеем дело с наименованиями монет, на момент перевода вышедших из обращения: фартинг – мелкая английская монета равная 1/4 пенни, изъятая из использования в 1961 г.; полупенсовик – английская бронзовая монета, равная 1/2 пенни, изъятая из использования в 1985 г.

Sometimes it is given out "that we must either take these halfpence or eat our *brogues*..."

Иногда он намекает, что нам придется либо принимать его полупенсовики, либо жрать свои *броги*...

Слово *brogues* означает вид грубой обуви (как правило, из недубленой кожи), которую носили жители Ирландии и Шотландии, переходя вброд речные потоки или пересекая болотистые местности. В современном мире моды это слово используется для обозначения обуви в виде туфель с декоративной перфорацией и определенной формой мыска.

So the lord Berkeley of Stratton holds that great office of master of the rolls; the lord Palmerstown is first *remembrancer*, worth near 2000l. per annum.

Так, лорд Беркли из Страттона занимает крупную должность хранителя судебного архива, а лорд Пальмерстон состоит первым *секретарем казначейства* с доходом около двух тысяч фунтов в год.

По-видимому, в своем памфлете Дж. Свифт говорит о Генри Темпле, первом виконте Пальмерстоне, который был назначен чиновником суда казначейства. В XIX в. судебная система Великобритании претерпела ряд изменений, в результате чего суд казначейства прекратил свое существование в качестве отдельного государственного органа, а должность секретаря была упразднена.

Реалии-историзмы представляют собой указания на элементы быта, понятия, должности, учреждения и т. п., относящиеся к другой исторической эпохе. Очевидно, что они могут вызывать сложности в понимании у современной аудитории. Следовательно, подобные лексические единицы требуют дополнительных пояснений, что и было учтено комментаторами Ю. Д. Левиным и М. А. Шерешевской при составлении примечаний к исследуемому циклу памфлетов. Вышеозначенные реалии-историзмы снабжены комментариями [9].

Только 4 историзма передаются переводчиком посредством историзмов языка перевода:

And by an Act made in the 11th year of his reign, ch. 5, *galley halfpence* were not to pass.

А согласно акту, данному в одиннадцатый год его царствования, гл. 5, запрещалось обращение *галерных полупенсовиков*.

...and when his lady comes in her *coach* to our shops, it must be followed by a car loaded with Mr. Wood's money.

...а когда его супруга поедет в своей *кажете* к нам в лавки, за нею должна будет следовать повозка, нагруженная деньгами мистера Вуда.

...we should live together as merry and sociable as beggars, only with this one abatement, that we should neither have meat to feed nor manufactures to clothe us, unless we could be content to prance

about in *coats of mail* or eat brass as ostriches do iron.

...мы станем жить все вместе дружно и весело, совсем как нищие, с тою лишь разницей, что у нас не будет ни мяса, ни одежды, разве только мы согласимся разгуливать в *кольчугах* и питаться медью, подобно тому как страусы питаются железом.

And we lately saw a favourite secretary descend to be *master of the revels*...

А недавно мы были свидетелями того, как один любимчик-секретарь снизошел до должности *устроителя придворных празднеств*...

При переводе подавляющего числа реалий-историзмов, а именно 14 из 18, переводчик ориентируется на нормы современного русского языка. Например:

One Dodington, secretary to the Earl of Pembroke, begged the reversion of *clerk of the bells*...

Некто Додингтон, секретарь графа Пемброка, выпросил себе право на наследственную должность *чиновника казначейства*...

In her reign that pernicious counsel of sending base money hither very narrowly failed of losing the kingdom – being complained of by *the lord-deputy*, the council, and the whole body of the English here...

В ее царствование пагубный совет послать сюда негодные деньги привел к тому, что Англия чуть было не потеряла наше королевство. На это жаловались *вице-король*, тайный совет и все проживавшие здесь англичане...

So the lord Berkeley of Stratton holds that great office of *master of the rolls*...

Так, лорд Беркли из Стрэттона занимает крупную должность *хранителя судебного архива*...

... although a man upon *the rack* was never known to be refused the liberty of roaring as loud as he thought fit.

... хотя никто еще не слыхивал, чтобы человеку, *подвергнутому пытке*, отказано было в праве вопить так громко, как он сочтет нужным.

... and, in another *Newsletter*, but of yesterday, we read, that the same great man “has sworn to make us swallow his coin in fireballs”.

... А в другом *выпуске газеты*, всего лишь от вчерашнего числа, мы читаем, будто тот же великий человек поклялся, что заставит нас глотать его монету в виде раскаленных ядер.

Из общего числа реалий-историзмов, обнаруженных в цикле памфлетов Дж. Свифта “*The drapier’s letters*”, 8 единиц относятся к этнографическому, а 10 к общественно-политическому типу реалий в соответствии с классификацией, предложенной С. И. Влаховым и С. П. Флориным [10]. Можно говорить о том, что исследуемые реалии стали историческими в результате

культурно-бытовых и социально-политических изменений, произошедших с момента написания оригинала.

Как правило, переводчик сталкивается с историческими реалиями в двух случаях: 1) у писателей, намеренно использующих архаизмы, что обусловлено стилем авторов, и в таких случаях речь идет об архаизированном произведении; 2) у старых авторов, условно говоря, в архаических произведениях.

В отношении первого случая уже упоминалось о том, что большинство реалий, встречающихся в цикле памфлетов, приобрели статус исторических с течением времени с момента создания оригинала до момента выполнения перевода. Исключением, вероятно, может послужить лишь одна реалья, которая уже в эпоху Дж. Свифта могла быть расценена как историческая. Речь идет о такой реалии, как *galley halfpence*. В первом письме (памфлете) цикла Дж. Свифт ссылается на законодательный акт, принятый в Англии при короле Эдуарде III (царств. 1336–1360) относительно запрета на обращение галерными полупенсовиками. От лица суконщика Дж. Свифт говорит о незнании того, что это были за монеты, но полагает, что они были отчеканены из неблагородного металла. Таким образом, можно утверждать, что цикл памфлетов “*The drapier’s letters*” не является архаизированным произведением, поскольку при его написании Дж. Свифт сознательно использует лишь один историзм, являющийся таковым по отношению к языку его времени.

Переходя ко второму случаю, следует ответить на вопрос: ощущает ли современный англичанин, читающий памфлеты Дж. Свифта, архаичность языка? Ранее уже отмечалось, что английский язык XVI–XXI вв. принадлежит одному и тому же историческому периоду – новоанглийскому, следовательно, современный англичанин не должен испытывать большие сложности при восприятии текстов памфлетов, написанных в первую половину XVIII в. Основные трудности, с которыми он может столкнуться при чтении, заключаются в архаичном орфографическом и морфологическом оформлении слов. Однако здесь необходимо сделать оговорку: современный англичанин обычно не читает такие издания. Для массового читателя классические произведения печатаются с орфографическими и морфологическими адаптациями согласно правилам современного языка.

Вышеприведенные примеры свидетельствуют о том, что тексты памфлетов из цикла “*The drapier’s letters*” содержат ряд исторических реалий, которые могут вызвать затруднения у современного англичанина при восприятии. Однако подобных единиц всего 18, причем названия

денежных единиц, пусть и давно вышедших из обращения, скорее всего, известны современному англоязычному читателю, а о примерном содержании реалий, называющих носителей власти, можно догадаться из контекста.

Помимо реалий-историзмов в исследуемом нами цикле памфлетов Дж. Свифта были обнаружены слова, являющиеся устарелыми и представленные в “The Oxford English Dictionary” [11] с пометами “obs.” или “arch.”. В русском переводе сохранен только один архаизм:

And as we are apt to sink too much under unreasonable fears, so we are too soon inclined to be raised by groundless hopes, according to the nature of all *consumptive* bodies like ours.

Но насколько мы склонны слишком низко опускать головы под бременем неразумных страхов, настолько же мы расположены слишком высоко возноситься под влиянием беспочвенных надежд (как это свойственно всем *чахоточным* организмам, вроде наших).

Остальные устарелые слова переданы на русский язык нейтральными лексическими единицами:

And I believe you are now convinced that if the parliament of Ireland were as temptable as any other assembly within a mile of *Christendom* (which God forbid!) yet the managers must of necessity fail for want of tools to work with.

Я думаю, вы теперь убедились, что если бы даже ирландский парламент столь же легко поддавался соблазну, сколь любое другое собрание в *христианском мире* (от чего боже избави), то все равно у искусителей ничего бы не получилось из-за недостатка средств искушения.

Metbinks I am fond of such a dealer as this, who mends every day upon our hands...

Мне, *пожалуй*, по душе такой торговец, который ежедневно наживается за наш счет...

Напомним, что время создания цикла памфлетов “The drapier’s letters” Дж. Свифтом и время осуществления его перевода на русский язык переводчиком М. И. Беккер разделяет более чем два века. Очевидно, что за этот период в социальном, политическом, культурном устройстве Великобритании и Ирландии произошли перемены. Тем не менее за указанное время языковая система не претерпела существенных изменений, о чем свидетельствует небольшое количество историзмов и архаизмов (21 единица), выявленных нами в ходе исследования цикла памфлетов “The drapier’s letters”.

Таким образом, на вопрос, ощущает ли современный англичанин, читающий памфлеты Дж. Свифта, архаичность языка и, как следствие, историческую дистанцию, можно ответить, что да, ощущает, но в довольно незначительной степени.

Выполняя хронологический перевод и сталкиваясь с проблемой передачи историзмов и ар-

хаизмов, переводчик М. И. Беккер берет за основу нормы современного русского языка. Вышеприведенные примеры свидетельствуют о том, что из общего количества историзмов и архаизмов оригинала (21 единица) подавляющее большинство (16 единиц) переведены нейтральной лексикой, хотя нельзя не отметить тот факт, что несколько историзмов из числа реалий (4 единицы) переданы историзмами языка перевода и выявлен один случай сохранения архаизма оригинала на языке перевода.

Таким образом, применительно к циклу памфлетов “The drapier’s letters” Дж. Свифта и его переводу на русский язык, выполненному переводчиком М. И. Беккер, можно говорить о том, что переводчик не стремится передавать так называемую «дистанцию времени» за счет сохранения в переводе историзмов и архаизмов оригинала. Однако было бы неверно утверждать, что переводчик М. И. Беккер не передает «дистанцию времени» вообще. Напротив, современные читатели русского перевода цикла памфлетов “The drapier’s letters” Дж. Свифта ощущают историческую дистанцию благодаря использованному переводчиком приему темпоральной языковой стилизации. По определению В. С. Виноградова, темпоральная языковая стилизация – это «сохранение с помощью лексических, морфологических и синтаксических средств связи современного языка перевода с родным языком более ранних эпох с целью создания особого стилистического эффекта соотнесенности с прошлым» [12].

В основном переводчик использует лексические средства языка перевода, а именно архаизмы русского языка, для придания ему налета минувших эпох. Например:

This would be enough to discourage any man from endeavouring to do you good, *when* you will either neglect him or fly in his face for his pains, and *when* he must expect only danger to himself, and to be fined and imprisoned, perhaps to his *ruin*.

Всякий, кто стремится сделать вам добро, опустит руки, *коль скоро* вы либо пренебрегаете им, либо упрекаете его за его старания, *коль скоро* ему остается ожидать для себя лишь опасности, штрафа и тюремного заключения, которые, быть может, приведут его к *погибели*.

I should never have done if I were to tell you all the miseries that we shall undergo if we be so foolish and *wicked* as to take this cursed coin.

Я никогда бы не кончил, если бы мне пришлось перечислить вам все бедствия, которые ожидают нас в случае, если мы окажемся настолько глупыми и *злонравными*, что станем принимать эту проклятую монету.

Подобными примерами темпоральной стилизации изобилует перевод цикла памфлетов “The

drapier's letters" Дж. Свифта, выполненный переводчиком М. И. Беккер.

Таким образом, можно говорить о том, что в теории и практике перевода нет готовых эталонов, нет единого решения в вопросе о том, должен ли переводчик, передавая произведение, отдаленное от нас исторической дистанцией, дать почувствовать современному читателю эту дистанцию, и если должен, то в какой мере и каким образом: за счет сохранения историзмов и архаизмов оригинала или посредством темпоральной стилизации? Этот вопрос решается в каждом конкретном случае исходя из творческих целей переводчика.

Примечания

1. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПб.; М., 2002. С. 387–398; Виноградов В. С. Перевод: общие и лексические вопросы. М., 2004. С. 138–150; Нелюбин А. А. Толковый переводоведческий словарь. М., 2003. С. 46; Валуйцева И. И., Хухуни Г. Т. Время как фактор межкультурной коммуникации // Общение. Языковое сознание. Межкультурная коммуникация / Институт языкознания РАН. Калуга, 2005. С. 275–284.

2. Виноградов В. С. Указ. соч. С. 140.

3. Валуйцева И. И., Хухуни Г. Т. Указ. соч. С. 276.

4. Андрус А. Дистанция времени и перевод (Некоторые мысли и наблюдения) // Мастерство перевода. М., 1965. С. 118–131; Левый И. Искусство перевода. М., 1974. С. 127–140; Попович А. Проблемы художественного перевода. М., 1980. С. 180–129; Лилова А. Введение в общую теорию перевода. М., 1985. С. 115–146; Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. М., 2009. С. 119–127; Лейтон Л. Перевод как коммуникация: проблема времени // Res Traductologica. Перевод и сравнительное изучение литератур. СПб., 2000. С. 65–74.

5. Цит. по: Лейтон Л. Указ. соч. С. 69.

6. Левый И. Указ. соч.; Федоров А. В. Указ. соч.; Соболев А. Н. О переводе образа образом // Вопросы художественного перевода. М., 1955. С. 259–309.

7. Swift J. The works of Jonathan Swift. Containing interesting and valuable papers, not hitherto published: In two volumes / With memoir of the author, by Thomas Roscoe; portrait and autograph. Lnd, 1856. V. II. P. 1–22.

8. Свифт Дж. Памфлеты. М., 1955. С. 118–146.

9. Свифт Дж. Указ. соч. / примеч. Ю. Д. Левина, М. А. Шерешевской. С. 314, 316, 318.

10. Влахов С. И., Флорин С. П. Указ. соч. С. 52–57.

11. The Oxford English Dictionary. Being a corrected reissue with an introduction, supplement, and bibliography of a New English dictionary on historical principles, founded mainly on the materials collected by the Philological society and edited by J. A. H. Murray: In 12 volumes. Oxford, 1933.

12. Виноградов В. С. Указ. соч. С. 144.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 780

А. Г. Баранов

МЕССЫ ГАЙДНА: К ПРОБЛЕМЕ ТИПОВОЙ КЛАССИФИКАЦИИ МЕСС XVIII в.

Статья посвящена выявлению литургических и музыкально-структурных принципов классификации месс Гайдна. «Краткие» и «торжественные» мессы композитора рассматриваются в соответствии с их предназначением для обычной воскресной или праздничной службы, а также с точки зрения музыкальной формы, состава исполнителей и оркестровых средств.

This article is devoted to revealing the liturgical and structural principles of classification of Haydn's masses. The brief and solemn masses of this composer are considered according to their predestination for usual Sunday and Holiday religious ceremonies, as well as from the point of view of musical form, the cast of performers and orchestral means.

Ключевые слова: месса, месса XVIII в., мессы Гайдна, мессы венских классиков, типы месс XVIII в., *missa-brevis*, *missa-solemnis*, краткая и торжественная мессы, литургическое предназначение мессы, состав исполнителей мессы.

Keywords: mass, 18th century mass, Haydn's masses, masses of Vienna classics, the 18th century masses, *missa-brevis*, *missa-solemnis*, brief and solemn masses, the liturgical predestination of the mass, the cast of performers.

Вопрос о классификации месс Гайдна является важнейшей проблемой их изучения. К сожалению, в отечественных исследованиях он никогда не освещался в должной мере, причем это касалось не только месс Гайдна, но и произведений других композиторов XVIII столетия. Недостаточное внимание к этой проблеме породило некоторую путаницу в понятиях, необходимых для определения типа месс. Так, применительно к мессам XVIII в. у зарубежных исследователей фигурируют два типовых определения – *brevis* («краткая») и *solemnis* («торжественная»). Однако в отечественном музыковедении понятие «*missa-brevis*» принято относить к типу мессы, сложившейся в протестантском богослужении, где исполнялись только две первые части католической мессы [1].

Следует заметить, что определение «*missa-brevis*» активно используется и в контексте рим-

ско-католической музыкальной традиции по отношению к мессам XVII–XVIII вв., обозначая краткие музыкальные сочинения на полный текст ординария мессы.

Относительно «*missa-solemnis*» в словаре Римана приводится следующее определение: «различают тихие (приватные) мессы и мессы-службы (*Missae cantatae*, где поют кроме хора только священник и причетники, и *Missae solemnes*, где кроме того поют еще диакон и субдиакон)» (Курсив мой. – А. Б.) [2]. Как мы видим, этот термин, так же как и *missa-brevis*, имел несколько значений.

Основное разделение месс на *brevis* и *solemnis*, существовавшее в XVIII в., абсолютно правомерно и по отношению к мессам Гайдна. Остается выяснить, по каким параметрам определялась принадлежность мессы к тому или иному типу. Основным можно считать повод, для которого была написана месса: сочинение для обычной воскресной службы (*brevis*) или сочинение для церковного праздника (*solemnis*). На это указывает, в частности, А. Эйнштейн [3]. Литургическое предназначение мессы определяло и некоторые ее музыкальные параметры. Так, *missa-brevis* исполнялась очень небольшим, «камерным» составом (четырёхголосный хор, иногда с солистами, и инструментальный ансамбль), в то время как состав исполнителей в *solemnis* был более развитым (четырёхголосный хор, не менее четырех солистов и оркестр). Орган являлся непременным атрибутом в мессах любого типа.

Тип мессы определял и структурные особенности сочинений. Как пишет Аберт, «в первых [*solemnis*] отдельные подразделы трактуются как самостоятельные, широко развернутые части, другие [*brevis*], наоборот, имеют только пять традиционных больших частей, каждая из которых представляет собой замкнутое целое, подразделы же в них выделяются лишь характером, но не как оформленные и самостоятельные по структуре построения» [4]. Самостоятельность подразделов в «торжественных мессах» подчеркивалась в том числе сменой исполнителей (*Tutti – Soli*). Проще говоря, части и разделы в *brevis* были значительно меньше по протяженности, чем в *solemnis*.

В долондонских мессах Гайдна принадлежность их к тому или иному типу вырисовывается вполне определено. К типичным *brevis* относятся месса «*Rorate coeli desuper*» (*G-dur*, дата создания неизвестна), месса *F-dur* (?1749), и «Ма-

лая органная месса» (ок. 1778). Они действительно соответствуют указанным параметрам. Например, состав исполнителей мессы *F-dur* предельно скромный. В него входят четырехголосный хор, две солистки сопрано, две скрипки и орган (партия *basso continuo*) [5]. Такой же состав мы видим в «Малой органной мессе», только орган на этот раз исполняет облигатную партию (собственно, именно поэтому мессу называют «органной»).

Хотя основные части в этих мессах не делятся на самостоятельные разделы, внутри них возможны изменения размера и темпа. Например, в *Credo* крайние части (*Credo in unum deum* и *Et resurrexit*) традиционно идут в быстром темпе, а середина (*Et incarnatus*) – в медленном. Также традиционным является контраст разнотемповых разделов, который можно найти в частях *Sanctus*, *Benedictus* и *Agnus dei*. В любом случае эти разделы получаются значительно более краткими, чем в «торжественных мессах».

Сжатию частей способствует использование Гайдном характерного приема, который часто применялся в *missa-brevis* того времени. Прием заключается в одновременном «пропевании» разных строк текста в многотекстовых частях мессы. Например, *Gloria* «Малой органной мессы» составляет всего 31 такт благодаря тому, что все строки текста распределены между четырьмя голосами хора. Тот же прием мы видим в *Credo* «Малой органной мессы». Еще одной характерной особенностью «кратких месс» является отсутствие повторений слов и фраз в многотекстовых частях (*Gloria*, *Credo*) и ограниченное повторение в частях малотекстовых (*Kyrie eleison*, *Agnus Dei* и др.).

К «торжественным мессам» долондонского периода относятся четыре сочинения – «Месса св. Цецилии» (1766, по сведениям, которые сообщает Г. Федер в “The New Grove Dictionary of Music and Musicians”, некоторые исследователи упоминают о существовании копии, которая датирована 1773 г., но документальных подтверждений этому нет) [6], «Большая органная месса» (ок. 1774, в том же источнике упоминается о существовании копии, которая датирована 1768–1769) [7], «Марицельская месса» (1782) и, с некоторыми оговорками, “*Nikolaemessa*” (1772). Как мы отмечали, в этих мессах обращает на себя внимание состав исполнителей: четырехголосный хор, четыре солиста и оркестр. Оркестр имеет полноценную струнную основу, которую составляют: две партии скрипок, партия альты и партия виолончели. Последняя дублировала басовую партию органа (эта традиция сохранилась и в поздних мессах Гайдна). В сравнении с симфоническим оркестром, в струнной группе не хватало только партии контрабасов. В дополнение к струнным в оркестр *missa-solemnis* включались

различные духовые инструменты. В «Мессе св. Цецилии» это 2 гобоя, 2 фагота, 2 валторны, 2 трубы, в «Большой органной мессе» – 2 английских рожка, 2 валторны, 2 трубы, в «Марицельской» – 2 гобоя, фагот, 2 трубы, в “*Nikolaemessa*” – 2 гобоя и 2 валторны. В отличие от *missa-brevis* в партитуре всех четырех месс присутствуют литавры. В сочетании с трубами они, безусловно, придают особенную торжественность звучанию. Такие составы (без контрабасов, с несколькими деревянными духовыми, трубами, литаврами и органом *continuo*), как отмечает Г. Ч. Р. Лендон, были традиционными для церковных оркестров того времени [8].

Что касается композиции, то принцип разделения основных частей мессы на самостоятельные законченные разделы (в отличие от *brevis*) проявляется в «торжественных мессах» Гайдна по-разному. Разница состоит, в первую очередь, в количестве этих разделов. Самая грандиозная месса Гайдна – «Месса св. Цецилии» – состоит из восемнадцати частей. Из них *Kyrie* делится на три части, *Gloria* – на восемь, *Credo* – на три, *Agnus dei* – на две. Такой же масштабной мессой должна была стать неоконченная месса *c-moll* Моцарта (K 427, 1782–1783). В качестве примера можно привести также “*Missa ultima*” *G-dur* (1783) И. А. Хассе и «Мессу св. Цецилии» *C-dur* (1771) Ф. Гассмана. Такого рода сочинения предназначались для придворных праздничных служб в больших соборах. В частности, «Месса св. Цецилии» Гайдна исполнялась в венском соборе св. Стефана, о чем сообщается в исследовании Л. Новака [9]. Лендон называет сочинения такого масштаба «мессами-кантатами». Две другие «торжественные мессы» долондонского периода, созданные Гайдном, – «Большая органная» и «Марицельская» – значительно меньше по размерам. В них часть *Gloria* разделена на три разнотемповых раздела, *Credo* – на четыре, *Sanctus*, *Benedictus* и *Agnus dei* – на два. Такие разделы соединяются друг с другом без пауз или приемом *attacca*. Все они значительно более «компактны», чем в той же «Мессе св. Цецилии».

Такие мессы Л. Финшер [10] относит к «упрощенному» виду *missa-solemnis*. Он замечает, что данный тип месс стал развиваться в 60–70-е гг. к северу от Альп и представлял собой противоположность монументальным кантатным мессам. Об этом также говорит Б. МакИнтайер [11], отмечая, что композиторы поколения Гайдна (Ф. Гассман, И. Г. Альбрехтсбергер), в отличие от старшего поколения (М. Г. Монн, Ф. Тума, Г. К. Ройтер), стали сочинять мессы меньших размеров, что наглядно подтверждает сравнение количества частей в *Gloria*, которое уменьшается в мессах 70–80-х гг. с десяти до трех (ис-

следователь приводит таблицу, где сравнивает количество частей в мессах композиторов разных поколений [12]. Финшер классифицирует мессы, подобные «Марицельской», как промежуточные между “*brevis*” и “*solemnis*”. По всей видимости, развитие именно этого варианта «торжественной» мессы связано со стремлением заказчиков сочинений сократить богослужение, сделать его более динамичным. К тому же для исполнения таких месс требовалось значительно меньше музыкантов. Этот промежуточный, как указывает Финшер, тип мессы мы все же будем относить к типу *solemnis*, поскольку он полностью соответствует функции сочинения для праздничной службы и имеет типичный для «торжественных месс» состав исполнителей.

Примечательно, что в таких мессах редко, но все же встречается характерный признак *missa-brevis* – наложение строк текста. Например, *Et resurrexit* в «Марицельской мессе» начинается с такого приема. В этом смысле выделяется *Nikolaemessa*, которую скорее можно отнести к «торжественным», хотя и с некоторыми замечаниями. Здесь, подобно *brevis*, в нотном тексте основные части не разделяются (все темповые изменения обозначены только внутри частей). Кроме того, в *Credo* мессы используется прием текстовых наложений, в результате чего первый раздел значительно сокращается. В *Gloria* не выделяется медленный раздел, только *Quoniam tu solus* обозначен сменой темпа и размера. С другой стороны, мы без труда найдем здесь характерные признаки «торжественных месс». В первую очередь, это состав исполнителей с четырьмя солистами и хором в сопровождении оркестра со струнными в качестве основы. Второй признак – протяженность частей мессы. Например, *Kyrie* состоит из двух разделов – *Allegro moderato* и масштабной фуги *Allegro*. Эта же фуга станет в конце мессы вторым разделом *Agnus dei – Dona nobis pacem*. Остальные части также превышают типичную для них протяженность в *missa-brevis*. Что же касается предназначения мессы, которое, как мы уже говорили, является решающим критерием для определения типа мессы, то оно предположительно связано с именами князя Николая I Эстергази, которые были вполне достойным поводом для написания «торжественной мессы».

Итак, нам осталось определиться с типом мессы позднего периода творчества Гайдна. Композитор продолжает развивать тип *missa-solemnis* в том «компактном» виде, который представлен в «Марицельской мессе». Повод, по которому написаны эти шесть месс, также предполагает «торжественный» тип. Пять месс – “*Heiligmesse*” (1796), “*Nelsonmesse*” (1798) “*Theresienmesse*” (1799), “*Schöpfungsmesse*” (1801),

“*Harmoniemesse*” (1802) – сочинены для празднования именин жены князя Эстергази (Николая II, внука Николая I) Жозефы Марии Гирменгильд. “*Paukenmesse*” (1796) [13] сочинена для церемонии *Primiz* (первая месса после принятия сана) Й. фон Гофмана, сына императорского военного казначея.

Типу *missa-solemnis* соответствует состав исполнителей: уже традиционный четырехголосный хор, от четырех до шести солистов и оркестр. Последний все больше приближается к тому составу, который используется в «Лондонских симфониях» Гайдна. Трубы и литавры присутствуют в оркестре всех шести месс. Что примечательно, Гайдн использует трубы типа кларино, которые в то время уже были почти анахронизмом, сохранившимся только в церковных жанрах. Остальной состав духовых инструментов в этих произведениях различается. Так, в двух мессах (“*Nelsonmesse*”, “*Theresienmesse*”) отсутствуют валторны (в остальных их по две). Деревянные духовые, как правило, представлены парно, но в разных комбинациях. В первых двух послелондонских мессах (“*Heiligmesse*” и “*Paukenmesse*”), а также в “*Schöpfungsmesse*” используются парные гобои и фаготы с кларнетами *ad libitum*. Самый «скромный» состав оркестра мы видим в “*Nelsonmesse*”. Здесь Гайдн вообще не использовал деревянные духовые (в современных редакциях для них выписывают развитую партию органа). В “*Theresienmesse*” в оркестр включены только парные кларнеты, что не совсем характерно для той эпохи. Тогда их редко использовали в одиночку, без других духовых. Почти полное отсутствие духовых в этих двух мессах объясняется вовсе не особенным художественным замыслом Гайдна, а чисто практическими доводами. Дело в том, что в этот период по финансовым соображениям из капеллы Эстергази были уволены все исполнители на духовых инструментах и композитор мог рассчитывать только на приглашенных музыкантов или дополнять звучание обязательной партией органа, как это сделано в “*Nelsonmesse*”.

Наконец, самый внушительный состав деревянно-духовой группы мы наблюдаем в последней мессе композитора. Парные гобои, кларнеты и фаготы дополнены партией флейты. Такое внимание к данной группе инструментов отражено в самом названии “*Harmoniemesse*”, где слово “*Harmonie*” означает «ансамбль духовых». Лендон отмечает, что помимо увеличения состава духовых, что, безусловно, усилило мощь звучания оркестра в мессе, возросла и техническая сложность партий [14]. Таким образом, в последней мессе Гайдн расширил оркестровый состав мессы почти до масштабов симфонического оркестра.

Осталось сказать несколько слов об одном инструменте, который сохранился в жанрах духовной музыки как реликт эпохи барокко. Речь идет об органе. Во всех последних мессах он исполняет партию *continuo*. В оркестре ее дублирует партия виолончели (в партитуре они записаны на одной строчке), но для остальных органичных голосов выписаны цифрованные обозначения.

Итак, состав исполнителей в шести последних мессах Гайдна соответствовал типу «торжественной мессы», однако, несмотря на влияние симфонических жанров, не достиг полного парного оркестра (как в «Лондонских симфониях») и вплоть до последней мессы, сочиненной в начале XIX в., сохранил практически ушедшую из инструментальной музыки того времени партию *continuo*.

С точки зрения структуры эти мессы также соответствуют типу *solemnis*. Каждая из основных частей мессы разделена на контрастные разделы. Нередко при этом используется соединение *attacca*, что способствует большей динамичности формы. Характерной особенностью является свободное чередование звучания солистов и хора внутри разделов, в отличие от «кантатных» *missa-solemnis* («Месса св. Цецилии»), где это чередование строго соответствовало границам частей. Чтобы яснее представить структуру, приведем обобщенную характеристику строения поздних месс, которая дана в монографии Финшера [15].

Kyrie

Короткое медленное вступление с несколькими аккламациями

Allegro, в соответствии с текстом, состоящее из трех частей [16]; *Christe eleison* часто для солиста или для ансамбля солистов

Gloria

также, в соответствии с текстовой классификацией, состоит из трех частей:

Allegro (или подобное)

Adagio (или подобное), начиная с “*Gratias agimus*” или, чаще, с “*Qui tollis peccata mundi*”.

Allegro [17], начиная с “*Quoniam tu solus sanctus*”; весь как хоровая fuga или входит в состав fuga “*Amen*”.

Credo

соответствующим образом: *Allegro*

Adagio, начиная с “*Et incarnatu sest*”

Allegro, начиная с “*Et resurrexit*”, переходящее в хоровую fuga “*Et vitam venturi*”, которая также может быть самостоятельной четвертой частью формы *Credo*

Sanctus

похоже на *Kyrie*: *Adagio* с аккламациями, затем *attacca* или переход к *Allegro* “*Pleni sunt coeli*” и “*Osanna in excelsis*”

Benedictus

Andante или *Allegretto*, часто на 2/4 или 6/8. Нередко для одного или нескольких солистов. Далее *attacca* или переход к *Allegro*: “*Osanna in excelsis*” как повторение первого “*Osanna*” или на новом материале

Agnus dei

похоже на *Kyrie* и *Sanctus*:

Adagio: три предписанных литургией аккламации полностью или без заключительного третьего “*dona nobis pacem*”

Allegro: “*Dona nobis pacem*” в большинстве случаев традиционная хоровая fuga.

Гайдн в последних семи мессах (включая «Мариачельскую») на удивление скрупулезно следовал данному плану, хотя имелись редкие исключения. Например, в *Kyrie* “*Nelsonmesse*” нет медленного вступления, в “*Harmoniemesse*” первая часть полностью звучит в медленном темпе, а *Benedictus*, напротив, в быстром (*Allegro molto*).

Таким образом, поздние мессы Гайдна продолжают развитие типа небольшой *missa-solemnis*. Сходным образом этот тип представлен и у современников композитора: Г. М. Хоффмана, И. Г. Альбрехтсбергера, К. Д. Диттерсдорфа.

Примечания

1. См., например: Левик Б. Месса // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. Т. 3 / гл. ред. Ю. Келдыш. М., 1976. С. 555–558.

2. Месса // Риман Г. Музыкальный словарь: пер. 5-го нем. изд. Б. Юргенсона / подгот. текста Е. Ачеркан. 2004. 1 эл. опт. диск (CD-ROM): цв.

3. См.: Эйштейн А. Моцарт. Личность. Творчество. М., 1977.

4. Аберт Г. В. А. Моцарт: 1756–1782. Ч. 1. Кн. 1. М., 1978. С. 309–310.

5. Здесь и в дальнейшем все сведения о составе исполнителей в мессах Гайдна почерпнуты из статьи Webster J., Feder G. Haydn // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. L.; N. Y., 2002. URL: <http://www.intoclassics.net/news/2009-03-06-4205>

6. Там же.

7. Там же.

8. См.: Landon H. C. R. Haydn: Chronicle and Works: in 5 v. V. 4: Haydn: the Years of “The Creation” 1796–1800. L., 1977. P. 656.

9. См.: Новак А. Йозеф Гайдн: Жизнь, творчество, историческое значение. М., 1973.

10. См.: Finscher L. Joseph Haydn und seine Zeit. Laaber. Verlag, 2002. 558 S.: Abb., Notenbeisp. (Die Grossen Komponisten Jubiläumsausgabe in 10 Bd.)

11. См.: MacIntyre B. C. Die Entwicklung der Konzertierenden Messen J. Haydn und seiner Wiener Zeitgenossen // Haydn-Studien. Munchen, 1988. S. 80–87.

12. Там же.

13. “*Heiligmesse*” – названа так, поскольку в части *Sanctus* используется мелодия старинного немецкого гимна “*Heilig, Heilig, Heilig*” («Свят, свят, свят»). “*Nelsonmesse*” – «Нельсон-месса» – получила название в честь победы лорда Нельсона при Абукире, которая произошла в 1798 г. Оно не было дано самим композитором, поскольку, когда месса сочинялась,

Гайдн еще не знал о блестящей победе знаменитого адмирала. “*Schöpfungsmesse*” – месса «Сотворение мира» – название связано с тем, что в мессе используется цитата из оратории «Сотворение мира» (тема «Росистое утро»). “*Harmoniemesse*” – в мессе используется полный состав духовых инструментов. Словом “*Harmonie*” в немецком языке называют ансамбль духовых инструментов. “*Paukenmesse*” – в переводе «Месса с литаврами» – имеет такое название, так как в *Agnus dei* есть эпизод с тревожными раскатами литавр. Второе название – “*Missa in tempore belli*” («Месса времен войны») – связано с историческими событиями, которые происходили в Австрии в то время (вторжение войск Наполеона Бонапарта).

14. См.: *Landon H. C. R. Haydn: Chronicle and Works: in 5 v. V. 5: Haydn: the Late Years 1801–1809. L., 1977. P. 486.*

15. *Finscher L. Josef Haydn und seine Zeit. Laaber. Verlag, 2002. 558 S.: Abb., Notenbeisp. (Die Grossen Komponisten Jubiläumsausgabe in 10 Bd.) S. 463–464.*

16. Трехчастная структура *Kyrie* наиболее распространена в поздних мессах, однако не всегда выстраивается в соответствии с 3-хчастной структурой текста.

17. Как правило, используется более быстрый темп, чем в первом разделе *Gloria*.

УДК 785.11(470.51)

Е. В. Анисимова

ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРОВ УДМУРТИИ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКИ Н. ШАБАЛИНА)

В статье рассматриваются проблемы развития симфонического жанра в отечественной музыкальной культуре 70–80-х гг. XX столетия. На примере сочинения Н. Шабалина раскрывается специфика жанрового синтеза в симфонической музыке композиторов Удмуртии. Выявляется тембровое родство в инструментальном ансамбле.

The article focuses on the problems of symphonic genre evolution in the native musical culture of the 1970–1980s. Specificity of genre synthesis in Udmurtian composers' symphonic music is revealed on the example of N. Shabalin's piece.

Ключевые слова: Шабалин, жанровый синтез, симфония, концертные формы, тембр, тембровая драматургия, композиторы Удмуртии, тембровое мышление, баян.

Keywords: Shabalin, genre synthesis, symphony, concert forms, timbre, composers of Udmurtia, timbre thinking.

К 80-м гг. XX столетия в результате поиска альтернативы сложившимся традициям классической симфонии отечественными композиторами было найдено достаточно разнообразных

форм симфонической музыки. Лидирующие позиции занимают камерные модификации симфонии: оркестровый концерт, различные композиции для камерных или неполных составов симфонического оркестра (обычно под названием «Музыка для...»), камерная симфония, симфония для струнных в комбинации с солирующими инструментами, роялем и ударными.

Одной из причин, вызвавшей столь бурный интерес композиторов к камерным формам оркестрового письма, исследователи считают возрождение неоклассических тенденций – в ориентации на нормы мышления раннего классицизма (в ритме, структурах, синтаксисе, жанрах). Вместе с этим возобновляется интерес к искусству барокко, жанру *concerto grosso*, камерному стилю мышления, к объективному, внеличному характеру творчества. Все это мы можем наблюдать в отечественной музыке более раннего периода, в частности в творчестве Стравинского, Прокофьева, Шостаковича.

Но к наиболее существенным причинам исследователи относят возникшую в композиторской среде реакцию на штампы и трафареты «большой симфонии». Сложившийся в рамках сонатно-симфонического цикла специфический способ экспонирования и развития материала не способен был соответствовать новым пространственно-временным ощущениям современного художника. Поэтому «крупномасштабной композиции традиционной симфонии стали противопоставляться сжатые, лаконичные формы; громоздкому составу оркестра – малые, индивидуализированные инструментальные составы...» [1].

В этих условиях стало возможно свободное синтезирование разных стилистических и жанровых моделей. Так, например, пересечение симфонизма и концертности привело к возникновению нового модифицированного жанрового «продукта». Скрещивание сюиты с драматургическими принципами симфонического развития сформировало иную оркестровую концепцию, которая, с одной стороны, преодолевала сюитность, с другой – крупномасштабность традиционной симфонии.

В арсенале оркестровой музыки композиторов Удмуртии имеются сочинения, созданные под влиянием «камернизации» и «синтезирования» симфонических жанров: Симфонietta для струнного оркестра, фортепиано и ударных (1980), «Музыка для солирующего баяна и камерного оркестра» (1983) Н. Шабалина и Камерная симфония А. Корепанова (1996). Данные сочинения являются весьма показательными в отношении формирования новой концепции симфонии, которая возникла на пересечении симфонизма и концертности – двух различных типов мышления, двух жанров, имеющих разные семантические программы.

«Музыка для солирующего баяна и камерного оркестра» Н. Шабалина – одно из знаковых произведений в музыкальной культуре Удмуртии по нескольким причинам [2]. Во-первых, несмотря на изначально заложенную в названии принадлежность работы к концертным жанрам, в сочинении обнаруживается много точек соприкосновения с исследуемыми нами работами в ракурсе «обновления жанра симфонии». По своим композиционным характеристикам данное произведение несколько не уступает в художественной значимости серьезным симфоническим полотнам. Наоборот, привлекает внимание интересным жанровым сплавом. Сочинение, созданное в результате «скрещивания» жанра симфонии и концерта, для удмуртской публики стало своеобразным открытием.

Во-вторых, в нем впервые осуществляется попытка найти свой индивидуальный ансамбль путем редко встречаемого соединения инструментов симфонического оркестра с народным инструментом, в результате чего столь смелое тембровое соединение продиктовало оригинальный способ трактовки оркестра и солирующего баяна.

При написании этого сочинения композитор ставил перед собой следующие задачи: «Хотелось создать монолитное, цельное сочинение, в котором удалось бы отойти от стереотипных шаблонов жанра концерта. Хотелось, чтобы баян органично сочетался с инструментами симфонического оркестра, с одной стороны, чтобы особо не преваляровал, с другой – не уходил на второй план» [3].

В результате возникла одночастная композиция, сочетающая в себе признаки концертного жанра и родовые признаки жанра симфонии, которые проявляются, главным образом, в работе с тематическим материалом, а также на уровне музыкальной драматургии. Соревновательность (противопоставление) солиста и оркестра как одна из определяющих особенностей инструментального концерта, как жанра нивелируется, становится не первостепенной. Значение солиста (баяна) сводится к роли «ведущего действующего лица в спектакле», но отнюдь не главного.

Строгий художественный облик «Музыки для солирующего баяна...» тесно связан с особенностями ее содержания – сдержанностью чувств. В ней нет и следов от звуковой декоративности и жанровой описательности, которые столь свойственны национальному симфонизму. Основные стилистические черты этого сочинения – немногочисленность контрастов, противопоставление энергии и тонкой лирической созерцательности.

Психологическое содержание музыки вызвало потребность сузить круг оркестровых средств. На основе групп симфонического оркестра.

Н. Шабалин создает свой индивидуальный ансамбль: деревянно-духовая группа представлена в виде солистов, медно-духовая состоит из двух валторн и тубы, немногочисленны по количеству инструментов струнная и ударная группы (Timpani, Cassa, Tamburo, Silofono), в партитуре присутствует фортепиано и челеста.

В результате подобраный композитором состав дает возможность многовариантной трактовки оркестра. С одной стороны, некоторые фрагменты партитуры организуются по принципу противопоставления групп и солиста, столь характерного для жанра концерта. С другой – встречаются эпизоды, в которых оркестр трактуется как ансамбль солистов. В этом случае каждый инструмент исполняет свою индивидуальную сольную партию, в результате чего возникает многозвучное, насыщенное симфоническое полотно. Благодаря тому что эти принципы сочетаются, не исключая друг друга, Н. Шабалин использует их вместе и в качестве приемов в процессе развития формы, и в рамках какого-либо одного главенствующего принципа.

Цель композитора – «органично сочетать баян с инструментами симфонического оркестра» – реализуется благодаря удачно выбранному регистровому местоположению среди близких ему тембров духовых. В первой теме «*energico*» баян на фоне коротких ритмических акцентов рояля и ударных интонационно сочетается с кларнетом и фаготом (1 – 2). Эти инструменты в низком регистре продолжают реплики баяна по типу канона, образуя тем самым тонкую полифоническую вязь (см. рис. 1).

Во второй – лирической – теме (10 – 12) баян соединяется в ансамбле с флейтой и валторной. Данное сочетание оказывается весьма однородным, благодаря чему солирующий баян вновь обнаруживает свое тембровое родство с инструментами симфонического оркестра. Флейта в верхнем регистре раскрывает некоторую «холодность» длинных звуков баяна. Валторна, с небольшим временным запаздыванием, создает эффект «звукового расслоения», что усиливает ощущения отстраненности и невесомости в конкретном фрагменте (см. рис. 2).

В обоих случаях особое значение приобретает сохранение одной звуковысотной среды, сочетание одного ритмического рисунка. Звуко-смысловая цепочка складывается таким образом, что баян в соотнесении с последующим вступлением перечисленных инструментов сам «становится» духовым инструментом, в одном случае – кларнетом и фаготом, в другом – флейтой и валторной. В результате мы обнаруживаем определенное тембровое родство столь разных инструментов.

Clarinetto in A *mp*

Fagotto *mp*

Timpani *mp*

Grand Cassa *p* *con sordi*

Piano *so*

Баян *mp*

Рис. 1

Flauto *mp dolce*

Corno in F *p*

Баян *mp*

Violini II *arco*

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Рис. 2

Oboe *p* *mf*

Clarinetto in A *p*

Fagotto *p*

Corni in F *p*

Баян *mp* *pp*

Рис. 3

Наряду с этим примером в партитуре Н. Шабалина наблюдается пример обратного «взаимопроникновения тембра одного инструмента в тембр другого» [4]. Данный эффект возникает, когда духовая группа как бы «рождается» из звуков баяна и продолжает его линию, образуя многослойную вертикаль в виде кластера [16] –

[17]. В данном случае духовые инструменты также хорошо и однородно сочетаются с тембром солиста, а вместе они создают одну звуковую линию (рис. 3).

Таким образом, мы наблюдаем пример не просто имитации (нечто внешнее), а более сложных тембровых отношений, цель которых – «выявить

в различных тембрах внутреннюю связь как основу создания логически оправданной тембровой драматургии» [5].

В «Музыке...» Н. Шабалина солирующий инструмент и оркестр находятся в особых, можно сказать, нетипичных для концертных жанров взаимоотношениях, при которых последний является своего рода резонатором солирующего тембра, усиливающим его внутреннюю выразительность. Оркестр не конфронтирует с солистом, а «экстеоризирует скрытую в нем выразительность» [6]. Окружающий солиста инструментальный ансамбль является своеобразной лупой тембра баяна, позволяющей увидеть особенности его внутреннего строения крупным планом и, мало того, дать его в развитии. Безусловно, подобная трактовка использования солирующего тембра относительно оркестра не нова, но для музыкальной культуры Удмуртии сочинение Н. Шабалина стало большим открытием и «новым этапом в развитии симфонической музыки данного региона» [7].

Так, сольный концерт классического типа обнаруживает способность к углублению симфонического начала, которое раскрывается и в способах полифонического развития тематического материала средствами тембровых взаимоотношений и в целом в сжатой, лаконичной структуре цикла. Одночастная композиция содержит в себе черты репризной трехчастности. Но при всей контрастности сопоставление крайних разделов виртуозного характера со статичным средним разделом созерцательного состояния не приводит развитие к глубокой внутренней конфликтности содержания. «Камернизация» жанра неизбежно привела к уменьшению масштабов конфликта, но отнюдь не лишила музыку внутреннего напряжения, динамики, а наоборот, обеспечила большую монолитность целому. Весь процесс диалектически сложных отношений и изменений внутри цикла приобретает камерные пропорции.

Таким образом, в произведении Н. Шабалина принципы концертности и симфонизма не исключают друг друга, а в дальнейшем сочетаются и выступают в качестве приемов в процессе развития формы и в рамках какого-либо одного главенствующего принципа.

В результате мы наблюдаем сложный модифицированный «продукт».

С одной стороны, принцип «действенности», сложные тембровые взаимоотношения, темати-

ческое развертывание и, наконец, художественные качества произведения дают возможность классифицировать его как «большая симфония». Но выбранный композитором состав оркестра и лаконичность формы характеризуют сочинение как «камерную симфонию». С другой стороны, изначальная в названии заявка на противопоставление солиста и оркестра относит произведение к «сольному концерту». Но дальнейшее тембровое развитие, основанное на противопоставлении оркестровых групп, на перекличках солирующих инструментов ансамбля, причисляют «Музыку...» к разряду «оркестрового концерта».

Таким образом, Н. Шабалин в своем сочинении демонстрирует возможность жанрового сплава, высоким художественным результатом оправдывает взаимодействие и переплетение разных по своей сути оркестровых тенденций.

Во многом это и объясняет столь распространенное во второй половине XX столетия явление под названием «Музыка для...» (П. Хиндемита, Б. Бартока, Ю. Фалика, В. Успенского и др.), по-своему преломляющее влияние симфонии, концерта и камерного ансамбля. Своего рода обобщенное определение, без какой-либо жанровой конкретизации, дает композитору возможность поиска и эксперимента в области симфонической музыки.

Примечания

1. Арановский М. Симфонические искания. Л., 1979. С. 176.

2. Николай Михайлович Шабалин (1957–2009). Родился в г. Ижевске. Выпускник Казанской консерватории (класс композиции профессора А. Б. Луппова). Лауреат премии имени Д. Шостаковича. Член Союза композиторов России. С 1984 по 2009 г. преподавал в Республиканском музыкальном училище г. Ижевска.

3. Из беседы с Н. Шабалиным от 15 марта 1991 г. Радиопередача «Моя Удмуртия» // Архив автора статьи.

4. Шнитке А. Тембровое родство и его функциональное использование. Тембровая шкала // А. Шнитке. Статьи о музыке. М., 2004. С. 274.

5. Дмитриев Г. О драматургической выразительности оркестрового письма. М., 1981. С. 17.

6. Корни подобного рода взаимоотношений солирующего тембра и оркестра исследователи обнаруживают в музыке импрессионистов, в частности Дебюсси.

7. Цытович В. Фонизм оркестровой вертикали Дебюсси // Дебюсси и музыка XX века: сб. ст. Л., 1983. С. 11–38; Юлубкова А., Чуракова Р. Музыкальная культура Удмуртии. Ижевск, 2004. С. 195.

Т. И. Болтаевская

СВЯТАЯ ЗЕМЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ МАКСИМА ВОРОБЬЕВА

В статье рассматривается важный этап в становлении творчества художника М. Н. Воробьева – путешествие на Святую Землю. Именно в этот период художник все чаще начинает проявлять свое мастерство и талант в области рисунка и живописи. В статье анализируются самые значительные работы художника этого периода, прослеживается развитие мастерского подхода к изображаемому объекту и выявляются характерные особенности творческого письма художника.

The article deals with an important stage in the artist M. N. Vorobyov's oeuvre – the Journey to the Holy Land. During this period the artist developed increasingly his skill in drawing and painting. The paper analyzes his most significant works of this period, traces the development of his mastery evident in his approach to the depicted object, and identifies the characteristics of creative writing of the artist.

Ключевые слова: романтизм, восточный период, рисунки, акварели, манера написания.

Keywords: romanticism, oriental period, drawings, watercolors, the manner of writing.

Приступая к рассмотрению данного периода творчества художника, следует отметить, что оно мало изучено. Известный искусствовед А. Федоров-Давыдов в свое время затрагивал только ранние работы М. Воробьева в статье «Молодой Максим Воробьев». Изучение данного периода художника необходимо для более ясного представления становления стиля его творчества, так как именно в этот период он наиболее четко проявляет свои художественные способности.

Изучение восточного периода в творчестве М. Н. Воробьева следует начать с небольшой серии рисунков, на которых основным объектом изображения является Иосафатова долина (долина Кедрона). Исходя из анализа данных работ, следует, что основной задачей художника являлась зарисовка гробницы Авессалома и гробницы пророков с документальной точностью. Гробница представлена на двух рисунках с разных точек зрения. На рисунке «Гробница Авессалома и мост через Кедрон» (1820 г., ГТГ) памятник изображен с северо-восточной стороны Иосафатовой долины. Пространство работы заполняют несколько фигурок людей, восхищающихся архитектурным памятником. На другом рисунке (1820 г., ГТГ) гробница показана с северо-западной стороны долины. Удачный ракурс, выбранный художником, позволяет осмотреть не

только гробницу Авессалома, но и долину, в которой она находится.

Яркой особенностью творчества художника является также то, что в своих работах он передает характер персонажей и атмосферу места, в котором находится. Художник изображал людей как среди архитектуры, так и отдельно от нее. Исходя из этого показательным примером может служить рисунок «Женщина из Сен-Жан д'Акры» (1820 г., ГТГ), где художник с большим мастерством передает образ молодой восточной женщины. Позу, лицо, Воробьев рисует очень реалистично. Ему удается передать душевное состояние человека через выражение глаз. Примечательно также, что в итальянский период художник неоднократно будет обращаться к образу человека как к объекту эмоций, страданий и душевной гармонии, стараясь передать психологизм образа в целом. Бесспорно, интерес художника к внутреннему миру человека, зарождается именно в путешествии по Востоку. В своих ранних работах художник в основном пишет архитектуру и не придает особого значения фигурам. Относительно человека как объекта в картинах данный аспект у М. Н. Воробьева выражен по-иному, чем у других художников. В его работах отсутствует отношение к человеку как к дополнению к картине. Человек органично соединяется с окружающей его обстановкой. Идущее от Ф. Я. Алексеева изображение человека только для характеристики местности получает у Воробьева свое дальнейшее развитие. Характерным примером в данном случае могут служить две графические работы «Арапки в Тантуре» (1820 г., ГТГ) и «Караван-сарай в Тантуре» (16 сентября 1820 г., ГТГ). Здесь человек становится главным смысловым центром. Каждая фигура наполнена движением. Художник наделяет характером каждый образ в работах, так, в «Караван-сарай» бедуины на первом плане активно ведут беседу, на втором плане художник рисует фигуру мужчины, лицо которого выглядит задумчивым. Фигуры теперь изображаются художником не маленькими точками, как это было характерно для ранних его работ, а в правильном соотношении с архитектурой. В акварели «Арапки в Тантуре» фигуры в ярко-голубой одежде на бледно-охристом, зеленом фоне выдвигаются на первый план. Мазок кисти профессионально положен на бумагу, а обводка только подчеркивает силуэт фигур.

Относительно особенностей творчества М. Воробьева примечательно отметить его интерес к морской тематике. За время своего преподавания в Академии художеств Воробьев обучил немало художников, впоследствии получивших признание публики и ставших знаменитыми. Среди них такие мастера пейзажа, как М. И. Лебе-

дев, И. К. Айвазовский, Никанор и Григорий Чернецовы, А. Ф. Лагорио, А. П. Боголюбов и многие другие. В частности, Воробьев создает акварельную работу вид на «Мертвое море» (1820 г., ГТГ), где тонкая линия песчаного берега проходит по всей ширине бумаги, тепло-голубое море, белый песок и жаркое небо придают романтическое настроение всему произведению. Как видно из данной работы, художник предпочитает использовать только чистые цвета, без добавления темных оттенков, что является главной особенностью художественного письма Воробьева. Фигуры удачно вписаны в пейзаж, что еще в большей степени погружает зрителя в работу. Исходя из вышенаписанного возросший интерес художника к такому жанру в искусстве, как «марина», будет играть важную роль в творчестве художника и проявится в дальнейшем видах Петербурга и Италии.

Анализируя работы восточного периода М. Воробьева и выявляя в них характерные особенности, примечательно остановиться на рисунке «Вид Белых Гор близ Мертвого моря» (1820, ГТГ). Рисунок выполнен для разработки светотени и является подготовительным к этюду «В Сирийской пустыне», выполненному в том же году маслом на холсте. Художник строго разделяет первый и второй план. Первый план показан в тени, второй – в ярком свете солнца. Горы на третьем плане окутаны дымкой воздуха. «Дымка застилает очертания отдельных объектов, живописно “съедает” внутренние детали в больших массах...» [Святая Земля в русском искусстве. М., 2001. С. 453]. Исходя из визуального анализа, композиция работы решена удачно. М. Н. Воробьев строит пространство через соотношение первого и второго плана. Горы тянутся из глубины пространства зигзагообразной линией. Что касается цветовой палитры красок, то для данной работы характерно использование оттенков голубого, серого, бледно-желтого, коричневого цветов, что свидетельствует о Воробьеве как о художнике романтического склада, чувствовавшем гармонию цветовых соотношений.

В 1821 г. художник, возвратившись в Петербург, создает ряд картин на основе натуральных зарисовок, сделанных во время путешествия по Святой Земле. Главной темой его живописных произведений становятся города Иерусалим и Вифлеем. Относительно этого времени художник пишет картину маслом на холсте «Внутренний вид Храма в Иерусалиме» (ГРМ). В ходе изучения работы следует обратить особое внимание

на тот момент, как художник ведет линию – он прорисовывает все детали храма, не отрывая карандаш от плоскости. Это является характерной особенностью письма художника – его внимательное отношение к объекту изображения, четкое выведение линий и построение перспективного сокращения на плоскости холста.

В 1830-е гг. М. Н. Воробьев пишет картины маслом, посвященные Иерусалиму: «Иерусалим днем» (ГТГ) и «Иерусалим ночью» (ГТГ). Основной особенностью данных работ является то, что один сюжет показан художником в разное время суток. Примечательно, что такой подход был характерным элементом для художников того времени. Влияние немецкого романтизма нашло свое отражение в выборе меланхолических, лирических сюжетов. Относительно данных работ следует отметить, что обе пропитаны атмосферой кристально-чистого воздуха, композиционно решены с учетом всех академических требований и выдержаны в определенной колористической гамме, сквозь которую передается особое романтическое настроение изображаемого места.

Исходя из данного анализа восточного периода М. Н. Воробьева, можно сделать выводы, что особая атмосфера мистического, таинственного присутствует в каждой работе художника. Воробьев как человек, получивший лучшее художественное образование в стенах Академии художеств в Петербурге, ставит основной своей целью придать работам романтический оттенок за счет расстановки объектов в пространстве, при помощи света и цветовой палитры красок. Характерной чертой всех романтиков являлся поиск всего необычного, загадочного, и небо является самым удачным объектом воплощения романтизма. Воробьев, не жалея красок, пишет замечательное, наполненное таинственностью утреннее и ночное небо Иерусалима. Мягкая манера нанесения красок и плавные переходы цвета придают его работам поэтичность, особую созерцательность. Романтики по своей натуре были склонны к путешествиям, которые являлись для них своего рода открытием мира, постижением его тайн и красоты, следовательно, недаром Воробьева так привлекали местные жители. В них он как чужеземец видел что-то незнакомое ему, таинственное. Иное понимание мироздания, иные обычаи, иная манера одеваться, исходя из этого можно с уверенностью сделать заключение, что романтизм Воробьева присутствует и в самом путешествии по Святой Земле.

С. В. Кривонденченков

**ПРОБЛЕМА
СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ
МАЛОИЗВЕСТНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
РУССКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ШКОЛЫ**

В статье рассматривается эволюция стилистики русского пейзажа главным образом на примере малоизвестных произведений наиболее сложного, переходного периода середины XIX в. В изображениях природы, благодаря анализу переданной формы и пространства, выявляются характерные классицистические, романтические, натуралистические и реалистические черты. Раскрывается универсальная функция академического художественного метода в соединении различных стилистических тенденций.

This article examines the evolution of Russian landscape stylistics mainly on the examples of little known (not popular) art works of the most complicated transitional period of the mid-XIX century. The analysis of formal and spatial characteristics of these works reveals in them typical neo-classical, romantic, naturalistic and realistic features. The combination of different stylistic tendencies discovers the universal function of academic artistic method.

Ключевые слова: стиль, пейзаж, форма, пространство, идентификация.

Keywords: style, landscape, form, space, identification.

В современной практике экспертной работы с произведениями русского пейзажного жанра наибольшую сложность представляет творчество малоизвестных художников. Подтверждение авторства или определение датировки пейзажа нередко зависит от точности стилистической характеристики, формулировка которой по отношению к определенным историческим периодам вызывает особые затруднения у исследователей. На существование этой проблематики в свое время обращал внимание видный представитель западноевропейской школы атрибуции М. Фрилендер: «...художники средней руки, обладающие при этом непомерным рвением и честолюбием, могут довести знатока до полного отчаяния, особенно если речь идет о какой-нибудь переходной эпохе, которая проходит под знаком общей смены стиля» [1]. Рассмотрим проявление стилистической инвариантности в отечественном пейзаже на примере малоизвестных произведений из собрания Русского музея, созданных в «переломный» период середины XIX в. [2]

Учитывая зависимость стилистического образования картины от передачи в ней меняющихся отношений человека к природе, следует остановиться, в пер-

вую очередь, на анализе запечатленной формы и пространства. Общеизвестно, что начальный период развития русского пейзажа с конца XVIII в. до середины XIX в. подчинялся законам видовой картины. Большинство названий пейзажей этого времени начинались со слова «вид». Широкий охват местности, переданный в картинах, традиционно соответствовал классицистической композиции пейзажа. Дальнейшие видоизменения композиции были связаны с освоением художниками объективной передачи среднего и ближнего плана изображения.

Сокращение пространственного интервала между изображением в картине и зрителем являлось своеобразным напоминанием о романтической традиции восприятия природы. Камерный подход соответствовал нерациональному, чувственному постижению окружающего мира. Эмоциональность изобразительного языка пейзажистов проявилась в пейзажном жанре на несколько десятилетий позднее, чем в портрете. Например, запечатленное в пейзажах небо, нередко занимавшее ранее значительную часть изображения в виде нейтрального голубоватого фона, стало представлять плотный слой грозных облаков. Усилению выразительности и внутренней напряженности пейзажей также соответствовала передача локального освещения.

«Поэзия хаоса», сменившая «поэзию порядка», была подготовлена философскими теориями немецкого идеализма И. Г. Фихте, Ф. В. И. Шеллинга и др. Культ неопределенности способствовал развитию фантазии художников. Они искали вдохновение во всем необычном, отличном от принятых закономерных норм. Такой подход давал неограниченные возможности заимствования творческих тем непосредственно у природы, особенно для пейзажистов, которые могли найти в ней все необходимые «аналоги» составляющих картины – от экзотической формы до эмоционального настроения мотива, причем романтическое восприятие природы не отрицало сложившихся художественных схем классицистического ландшафта. Например, желание во всем видеть бесконечность макрокосмоса заставляло художников создавать в изображениях камерных уголков природы определенные символы [3] безграничного пространства, получившие свое творческое воплощение еще в героическом и видовом пейзаже.

Причудливая природная форма являлась главным художественным средством эмоционального воздействия на зрителя. Например, рассмотрим экспрессивное изображение двух поваленных сухих деревьев в правой нижней части картины «На берегу реки Березины» (1857) И. Г. Горавского. Они входят в композицию произведения по малой диагонали и не мешают восприятию перспективного вида. Контрастное сопостав-

ление планов подчеркивается внутренним напряжением беспорядочно тянущихся сучьев, невозможными в действительности переплетениями стеблей травы и вывернутых бурей из земли корневищ вековых деревьев. Совокупность нескольких таких форм создает впечатление некоего «беспорядка» в картине. Так, фрагментом стихийного мироздания кажется уголок дикой, нетронутой природы в пейзаже «Лесная речка. Вид близ местечка Чернявка Чауского уезда Могилевской губернии (на реке Басе)» (1859) Н. И. Юрасова. Таинственностью веет от перенасыщенного темным колоритом изображения непроходимой чащи. Приобретая не присущую древесине пластичность, тянутся в разные стороны «змеевидные» сухие ветви. В таком лесу человек вряд ли будет чувствовать себя уютно. В подобных картинах его образ уже не получал того героического возвышенного предназначения, характерного для изображений в классицистических пейзажах.

Закономерно, что эстетические принципы романтического искусства имели благодатную почву для творческого плюрализма авторов произведений. Не случайно в середине XIX в. немало пейзажей создавалось живописцами-любителями или дилетантами. Отсутствие в их работах определенной художественной стилистики нередко являлось следствием натуралистического подхода к изображению действительности. В своих схоластических чертах ему был близок и академический художественный метод. Тогда в произведениях пейзажистов появлялась некая сухость, невыразительность образа. Так, в произведении «Лесной вид» (1852) А. Я. Волоскова отмечаем однообразные пышные купы деревьев, условное освещение, повторяемость изображений тяжелых кустов. В этом пейзаже присутствуют глухие тени, обилие темно-зеленого тона, фактурные наложения тычками кисти желто-коричневых форм листвы.

С усилением внимания живописцев к ближнему плану изображения повышалась значимость в пейзаже малых форм лесной растительности, исполнение которых в рамках академических канонов нередко придавало деталям характерные штудийные черты. Примером может служить картина «Заросшая речка» (1856) В. К. Каменева. Тщательный рисунок вытянутых травянистых стеблей, широких лопухообразных листьев, пышных болотистых цветов и других деталей растительного мира – все это традиционно считалось в Императорской Академии художеств профессиональным достоинством пейзажа. Отсюда возникла повторимость слабых в колористическом отношении изображений частей пейзажей, акцентированных на светотеневой моделировке форм. Тогда картина становилась излишне сдержанной по исполнению и натуралистичной в деталях.

Отвлеченная условность в подобных работах была наиболее явной, когда на фоне пейзажа появлялись фигуры людей. Например, при рассмотрении произведения «Березовая роща. Вид в имени Томиловых “Успенское”» (1852) А. А. Попова создается впечатление, что художнику позировали и крестьянка, и окружающий ее уголок природы. Здесь уместно привести выдержку из статьи, напечатанной в «Живописной русской библиотеке» 1857 г.: «Общий характер Русской школы – естественность, верность натуре, простота в изображении и строгая правильность, которой отличаются почти все воспитанники нашей Академии художеств» [4].

Тем не менее именно профессиональная академическая система была главной влиятельной художественной силой, которая при всех проявлениях торможения в развитии «чистых» стилистических линий способствовала формированию новых схем картины. И немаловажной их чертой являлась натуроподобность, благодаря чему новое живописное пространство произведений середины XIX в. называют «исключительно выдающимся примером живописной иллюзорности» [5].

Натурализм имел немаловажное значение для формирования реалистических черт в пейзаже. Увеличение времени натурной работы и повышение роли этюда в создании законченной станковой картины способствовали выявлению художниками в деталях изображения феноменологических черт. Это было не только данью академической системе обучения живописцев, но, главным образом, становилось выразителем реалистической тенденции второй половины XIX в. Ее эстетика включала в себя натурфилософские моменты в осмыслении окружающей природы. Закономерно в содержании произведений стали приветствовать «нехудожественные», по меркам прошлых лет, черты. Так, П. М. Третьяков в одном из писем А. Г. Горавскому в начале 1860-х гг. писал следующее: «Мне не нужно ни богатой природы, ни великолепной композиции, ни эффектного освещения, никаких чудес, дайте мне хоть лужу грязную, да чтобы в ней правда была, поэзия...» [6]

Художники стали всматриваться в «неказистые», по выражению В. В. Стасова, фрагменты природы. Конечно, этому способствовали и тесные контакты с ведущими европейскими художественными школами. В частности, многие отечественные пейзажисты посещали мастерские А. Калама в Женеве и А. Ахенбаха в Дюссельдорфе. За границей у русских художников усиливалось внимание к национальным особенностям родной природы. Не случайно И. И. Шишкин в одном из пенсионерских писем предлагал организовать постоянную мастерскую на берегу Финского залива под Сестрорецком в местечке

Дубки. Еще до поездки за границу художник вместе с другими учениками пейзажного класса облюбовал эти окрестности Петербурга для летних занятий.

Реализм в искусстве середины XIX в. был следствием утверждения французской материалистической и немецкой позитивистской эстетики. Они продолжили развитие основных принципов идеала практического, характерного еще для мировоззрения голландцев XVII в. Быстрое расширение сфер приложения эмпирического подхода к познанию природы вызывало необходимость специфической систематизации или типизации изучаемых объектов, которая должна была определять место индивидуального в значении общего. Таким образом, это повлияло на возникновение идеала типического в искусстве, который благодаря иллюзорному сходству с действительностью представлял парадоксальный случай ввиду совпадения с ней.

Настоящей школой профессионального мастерства для многих пейзажистов того времени стал остров Валаам. «Туда часто посылают на выдержку, потому там природа такая разнообразная, дикая и, следовательно, трудная» [7], – писал перед первой поездкой на Валаам И. И. Шишкин весной 1858 г. С особым прилежанием художник передавал в произведении «Вид на острове Валааме (Местность Кукко)» (1859(60?) самые необычные природные формы: остроугольные каменные осколки и большие плоскости скал, выгнутые стволы стоящих и наклонившихся деревьев. Все это, со сложными по рисунку тенями и активным контрастным цветом, очень точно отражало типические черты малообжитых северных мест. Такой подход живописца полностью совпадал с пожеланиями современников: «Пусть он (художник. – С. К.) представит природу так, чтобы зритель был обманут, тогда мысли и ощущения рождаются сами, разнообразные и задушевные, если с картины повеет на него истинно природою, как из настоящего леса, из настоящей долины» [8].

Решение художниками проблем расположения формы в пространстве было напрямую связано с уровнем профессиональной подготовки. Например, в произведении «Тевтобургский лес» (1865) И. И. Шишкина главными становятся задачи художественного воплощения световоздушной перспективы. Картина отличается естественностью солнечных световых пятен на поверхности земли и стволах деревьев, разнообразием узоров зеленых и пожелтевших листьев «на просвет» [9]. Подобными чертами характеризуется пейзаж «Полдень в лесу» (1866) Е. Э. Дюккера. Формы могучих стволов и раскидистых ветвей с охапками листьев передаются не условно силуэтом или однородными массами, а моделируются благодаря нюансам освещения предметов, не «тону-

щих», как ранее, в затененных местах. В результате не остается даже маленького участка лиственной массы, который мог бы исчезнуть в нейтральной гамме цвета. В своем произведении Е. Э. Дюккер стремился добиться обобщенности художественного языка, чтобы донести свежесть впечатления этюда и содержательную образность законченной картины.

Таким образом, особую сложность для русских пейзажистов представляли две задачи: передача тональных цветовых отношений формы в зависимости от глубины живописного пространства и построение переходов от развернутого ближнего плана картины к далям. Этого удавалось достичь не многим художникам [10]. Некоторые трудности в решении подобных задач можно было бы избежать при своевременном освоении художественного опыта А. А. Иванова. Однако, по собственному выражению художника, многие его работы представляли «конченные этюды», когда большинство пейзажистов отдавало предпочтение созданию полноценных станковых картин.

Достоверность во всем постепенно становилась неотъемлемой частью реалистической картины. При этом для достижения образности использовался, как уже отмечалось, богатый арсенал изобразительного языка других художественных стилей. Эклектический процесс в пейзаже получал позитивную окраску.

Разделяя одну из точек зрения философского подхода к анализу процесса образования стиля в искусстве, которая была заявлена еще почти в середине XIX столетия И. Тэнном [11] и получила убедительное развитие в одном из последних отечественных исследований [12], необходимо сказать о важности определения творческого идеала художника. В классицистических пейзажах живописец ставил себя над природой, он уже все о ней знал и как бы отстранял ее от себя. В изображении пространства там всегда присутствовал определенный интервал в виде удаленного первого плана или кулис. Для автора романтического произведения природа, напротив, представляла вечную загадку, которую он мог разгадать лишь частично при помощи её сокровенно-личного, чувственного познания. Отсюда и камерность, интимность изображения. Однако эмоциональная энергия запечатленной природы представлялась настолько независимой, что сама устанавливала непреодолимую преграду для зрителя. Человек будто выталкивался из живописного мироздания, характерным примером чего являлись пейзажи немецкого художника К. Д. Фридриха. В реалистических же картинах предметом изображения была не фантазия художника, а реальная действительность. Изображенное пространство становилось фрагментом

или частью типического пространства, которое лишь условно ограничивалось размерами рамы и мысленно продолжалось за ее пределами.

Правдоподобие реалистической картины подразумевало живописную передачу типического содержания для типического же зрителя. В середине XIX в. начали происходить активные процессы демократизации русского общества. Культ простоты и непосредственности живописного ландшафта становился нормой нового типа произведения. Аграрный характер до- и послереформенной России являлся одной из главных причин распространения деревенского пейзажа, в котором в рамках требований достоверности присутствовали жанровые элементы – и крестьянский быт, и сами крестьяне. В таких картинах в лучших традициях отечественной натуралистической живописи передавались изображения множества предметов народного быта: «Вид в окрестностях Выборга» (не позднее 1852) Эрасси, «Деревенский двор» (1861) А. П. Попова (Московского), «Поддень в деревне (Деревня Желны Масальского уезда Калужской губернии)» (1863) П. А. Суходольского и др.

Главная цель пейзажистов, отвечавших реалистическому творческому методу, заключалась в создании художественного образа, в отличие от натуралистического копирования окружающего мира. Здесь необходимо сказать о заимствовании реалистами у романтиков приема передачи эмоционального состояния природы. Только одухотворение формы происходило не за счет отвлеченно-условных изобразительных средств, а в результате совпадения личного восприятия пейзажного мотива с объективным восприятием природы. Другими словами, натуралистические детали в картине передавались с учетом создания в целом определенного настроения. Например, для произведения «Утро в деревне» (1861) А. Попова характерна тонкая проработка нюансов световоздушной среды. Прозрачность переданной атмосферы не нарушает общего состояния покоя камерного пространства картины. Это эмоциональное равновесие прослеживается и в образе слегка склонившейся к перилам мостика молодой крестьянки, и в позе внимательно следящего за поплавком юного рыбака, и в мерной походке двух мужчин в военной форме вдали, и в отражении неба на поверхности воды, куполов собора, плетня. Статичность четких форм говорит о временном и пространственном единении художественного образа картины. Изменчивость прослеживается только в световоздушной наполненности изображения. Еле заметными акцентами высвечивается голубое небо над крышами построек, выступая основным признаком невидимой глубины, красновато-коричневая тональность изгороди в тени сменяется впечатлением

естественного продвижения объемов пространства вперед к пологому пригорку желтой выгоревшей травы. А вокруг маленькими звездочками загораются блестящие на солнце листья и стебельки речной травы. «Это... природа, и вдобавок природа русская, это... правда без малейшей фальши, чего не могли иногда избежать ни Диде, ни Куккук, ни даже сам знаменитый Калам» [13], – писали в периодической печати о подобных произведениях в 1860-х гг. Именно поэтика крестьянской жизни открывала пути для дальнейшего развития ведущей линии отечественного лирического пейзажа. Она достигалась благодаря пленэрным открытиям, которым суждено было утвердиться в последующую эпоху.

Для достижения образности в реалистической картине использовался, как уже отмечалось, богатый арсенал изобразительного языка других отечественных стилей. Компромиссным же способом соединения в произведении классицистических, романтических и реалистических тенденций выступал академический художественный метод. Не случайно появление таких сложных в стилистическом плане произведений иногда связывают с формированием стиля академизм. Его изучение способствует рассмотрению проблемы преемственности художественных традиций. Это позволяет понять переходные, малоизученные страницы истории изобразительного искусства и тем самым приблизиться к объективному представлению его непрерывного развития.

Примечания

1. Фридендер М. Об искусстве и знаточестве: пер. с нем. М. Ю. Кореневой. СПб.: Андрей Наследников, 2001. С. 158.

2. Актуальность выявления взаимосвязей различных стилистических тенденций подтверждается попытками современных исследователей дать определения подобным сложным стадиям художественного процесса. Одним из таких примеров может служить утверждение Г. Н. Голдовского, автора выставки и одноименного каталога «Художники братья Чернецовы и Пушкин»: «Веризм» – «необходимый переходный этап от классического, умозрительного метода, к реалистическому, обобщающему» (цит. по: Голдовский Г. Н. Они страстны к художествам и занимаются ими с любовью пламенной... // Художники братья Чернецовы и Пушкин. Каталог выставки. СПб.: Palace Edition, 1999. С. 11).

3. Символический характер природной формы присутствует в той или иной степени в различных по стилистике и способам художественного изображения природы пейзажах. Это обусловлено мифологическими, культурными, социальными и многими другими исторически сложившимися традициями.

4. Воспоминания о выставке в Санкт-Петербургской Академии художеств // Живописная русская библиотека. 1857. Т. 2. С. 232.

5. Цит. по: Михайлов А. Пространство Каспара Давида Фридриха // Пространство картины: сб. ст. / сост. Н. О. Тамручи. М.: Советский художник, 1989. С. 56.

6. Цит. по: Письмо П. М. Третьякова А. Г. Горавскому, относящееся примерно к 1861 году // Государственная Третьяковская галерея: очерки истории. 1856–1917 / отв. ред. Я. В. Брук. Л.: Художник РСФСР, 1981. С. 73.

7. Цит. по: Письмо И. И. Шишкина И. В. Шишкину и Д. Р. Шишкиной, датированное маем 1858 года // Иван Иванович Шишкин. Переписка. Дневник. Современники о художнике / сост., вступ. ст. и примеч. И. И. Шуваловой. Л.: Искусство, 1984. С. 52.

8. Отечественные записки. Кн. 11. 1854. Декабрь. С. 72.

9. Этот прием первым среди русских пейзажистов стал осваивать М. И. Лебедев в начале 1830-х гг.

10. Наиболее удачными примерами достоверного изображения плавных переходов живописных планов

могут служить картины «Вид в окрестностях Дюссельдорфа» (1865) И. И. Шишкина, «Дубовая роща в окрестностях Дюссельдорфа» (1866) В. М. Каменева, «Морской берег (Остров Рюген)» (1865) Е. Э. Дюккера.

11. См. об этом: И. Тэн. Об идеале в искусстве // И. Тэн. Философия искусства. М.: Республика, 1996. С.263–327.

12. Это книга «Искусство и философия» В. П. Бранского, вышедшая в свет в 1999 г. (см.: *Бранский В. П.* Искусство и философия / Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград: Янтарный сказ, 1999).

13. Я.П.О-ъ. Выставка в Академии художеств // Иллюстрация. 1862. № 24(18 окт.). С. 250.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АНИСИМОВА Елена Валерьевна – старший преподаватель кафедры теории музыки и композиции Казанской консерватории. 420029, г. Казань, ул. Сибирский тракт, д. 6.

E-mail: lenaanisimova@yandex.ru

БАРАНОВ Алексей Геннадьевич – аспирант кафедры теории и истории исполнительского искусства Казанской государственной консерватории (академии) им. Н. Г. Жиганова. 420015, г. Казань, ул. Б. Красная, д. 38.

E-mail: kazconsnauka@mail.ru

БЕЛЕНКОВА Юлия Сергеевна – аспирант, ассистент кафедры теории языка и англистики Московского государственного областного университета. 105082, г. Москва, Переведеновский пер., д. 5/7.

E-mail: kaf-tlang@mgou.ru

БОЛТАЕВСКАЯ Татьяна Игоревна – аспирант кафедры теории и истории искусств Московского государственного академического института им. В. И. Сурикова. 109004, г. Москва, Товарищеский пер., д. 30.

E-mail: ftii@yandex.ru

БУЛАШОВА Наталия Михайловна – аспирант кафедры всемирной литературы Московского педагогического. 610002, г. Москва, просп. Вернадского, д. 88.

E-mail: sept200804@mail.ru

БУРДИНА Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Брянского государственного университета им. акад. И. Г. Петровского. 241036, г. Брянск, ул. Бежицкая, д. 14.

E-mail: burdinaele@yandex.ru

ГАНИЕВА Альбина Мавлетовна – аспирант кафедры русского языка и контрастивного языкознания Елабужского филиала Казанского (Приволжского) федерального университета. 423600, г. Елабуга, ул. Казанская, д. 89.

E-mail: egpu@mail.ru.

ГАРЕЕВА Лилия Махмутовна – аспирант кафедры русского языка и литературы и методики преподавания русского языка и литературы Челябинского государственного педагогического университета. 454080, г. Челябинск, просп. Ленина, д. 69, главный корпус, ауд. 419.

E-mail: liliyagareeva@yandex.ru

ГАРИФУЛЛИНА Динара Радиковна – учитель английского языка СОШ № 41 г. Казани. 420107, г. Казань, ул. Хади Такташ, д. 81.

E-mail: princessdinara@yandex.ru

ГЕНИЯТОВА Эльмира Нурутдиновна – ассистент кафедры английского и немецкого языков и методики обучения иностранным языкам ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: elmiro4ka06@rambler.ru

ГРЕМИЦКАЯ Мария Владимировна – аспирант кафедры романо-германской филологии Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: grema1@rambler.ru

ГРУША Светлана Александровна – аспирант кафедры филологических основ издательского дела и документационного обеспечения управления Тверского государственного университета. 170002, г. Тверь, пр. Чайковского, д. 70.

E-mail: svgrusha@mail.ru

ДАРЕНЕНКОВА Влада Сергеевна – соискатель кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного университета. 614990, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15.

E-mail: vlada@darenenkova.ru

ДРОФА Людмила Ивановна – соискатель кафедры русского языка и общего языкознания Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого. 649000, Алтайский край, г. Горно-Алтайск, ул. Турочакская, д. 24.

E-mail: drofa_lyudmila@mail.ru

ИВАНОВА Римма Анваровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Нижегородского филиала Национального исследовательского университета – Высшей школы экономики. 603155, г. Н. Новгород, ул. Б. Печерская, д. 25/12.

E-mail: holzmann2009@yandex.ru

ИВЫГИНА Алена Александровна – ассистент, соискатель кафедры русского языка и контрастного языкознания Казанского (Приволжского) федерального университета (филиал в г. Елабуге). 423600, г. Елабуга, ул. Казанская, д. 89.

E-mail: linguistika@mail.ru

КОРОТАЕВА Анна Анатольевна – аспирант кафедры лингвистики Ижевского государственного технического университета. 426069, г. Ижевск, ул. Студенческая, д. 7.

E-mail: anna_korotaeva@mail.ru

КРАСОВСКАЯ Нелли Александровна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре русского языка и общего языкознания Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого. 300026, г. Тула, просп. Ленина, д. 125.

E-mail: kafrus@rambler.ru

КРИВОДЕНЧЕНКОВ Сергей Викторович – кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник Государственного Русского музея. 191186, г. Санкт-Петербург, ул. Инженерная, д. 4.

E-mail: krivondenchenkov@rusmuseum.ru

КУЛИКОВА Наталья Васильевна – ст. преподаватель кафедры иностранных языков Самарского государственного экономического университета. 443090, г. Самара, ул. Советской Армии, д. 141.

E-mail: inosseu@mail.ru

КУЧИНА Елена Александровна – соискатель кафедры теории литературы и истории русской литературы Удмуртского государственного университета. 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, д. 1 (корп. 2).

E-mail: ktlitff@gmail.com

ЛЕСНИКОВ Сергей Владимирович – кандидат филологических наук, доцент Сыктывкарского государственного университета. 167001, г. Сыктывкар, ул. Коммунистическая, д. 39.

E-mail: serg@lsw.ru

ЛУКОВ Владимир Андреевич – доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, руководитель Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, академик МАН (IAS, Инсбрук) и МАНПО. 111395, г. Москва, ул. Юности, д. 5/1.

E-mail: info@mosgu.ru

МАКАРОВ Аркадий Николаевич – кандидат филологических наук, доцент по кафедре иностранных языков с курсами латинского и русского языков Кировской государственной медицинской академии. 610027, г. Киров, ул. К. Маркса, д. 137.

E-mail: arnim@mak.kirov.ru

НАМЫЧКИНА Елизавета Валентиновна – аспирант кафедры грамматики английского языка факультета иностранных языков Московского педагогического государственного университета. 610002, г. Москва, просп. Вернадского, д. 88.

E-mail: aunt_elsa@inbox.ru

ОБУХОВА Ольга Николаевна – старший преподаватель кафедры романо-германской филологии Глазовского государственного педагогического института им. В. Г. Короленко. 427621, г. Глазов, ул. К. Маркса, д. 25.

E-mail: Obuchova.75@mail.ru

ОНУЩЕНКО Наталия Михайловна – аспирант кафедры литературы Московского государственного областного социально-гуманитарного института. 140411, г. Коломна, ул. Зеленая, д. 30.

E-mail: nath_on@mail.ru

ПОПОВА Юлия Алексеевна – аспирант кафедры литературы факультета филологии и журналистики Поморского государственного университета им. М. В. Ломоносова. 163002, г. Архангельск, просп. Ломоносова, д. 4.

E-mail: fc.literat@pomorsu.ru

РАНКС Ольга Константиновна – аспирант кафедры истории зарубежной литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, д. 1, стр. 51, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

E-mail: o.k.ranks@gmail.com

РУБЦОВА Ольга Валериевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков для естественнонаучных и инженерных специальностей Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева. 430000, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 33.

E-mail: rubtsova2@mail.ru.

РУДАКОВА Валерия Алексеевна – аспирант кафедры русского языка Московского государственного областного социально-гуманитарного института. 140411, Московская обл., г. Коломна, ул. Зеленая, д. 30.

E-mail: valeria240987@mail.ru

СЕМОЧКИНА Юлия Викторовна – ст. преподаватель кафедры иностранных языков Самарского государственного экономического университета. 443090, г. Самара, ул. Советской Армии, д. 141.

E-mail: inosseu@mail.ru

СИРАЗИЕВА Зарина Наилевна – соискатель кафедры контрастивной лингвистики и лингводидактики Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 420021, г. Казань, ул. Татарстана, д. 2; ассистент кафедры иностранных языков Института экономики, управления и права. 420111, г. Казань, ул. Московская, д. 42.

E-mail: nugnoc@mail.ru

СОВЕТОВ ИВАН МИХАЙЛОВИЧ – старший преподаватель кафедры грамматики английского языка Московского педагогического государственного университета. 610002, г. Москва, просп. Вернадского, д. 88.

E-mail: ivan_sovetov@mail.ru

СУББОТИНА Мария Владимировна – аспирант кафедры современного русского языка и общего языкознания Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. 603950, г. Нижний Новгород, просп. Гагарина, д. 23

E-mail: marija-nngu09@yandex.ru

СЫЧЕВА Наталья Михайловна – ассистент кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета. 610002, г. Москва, просп. Вернадского, д. 88.

E-mail: Nathalie.sytcheva@gmail.com

ТКАЧЕНКО Ольга Юрьевна – старший преподаватель кафедры русского языка и стилистики Литературного института им. А. М. Горького. 123104, г. Москва, ул. Тверской Бульвар, д. 25.

E-mail: non_ho_paura@mail.ru

ЧЕЗЫБАЕВА Наталья Владимировна – ассистент кафедры английской филологии Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. 655017, Республика Хакасия, г. Абакан, просп. Ленина, д. 90.

E-mail: Natti81@mail.ru

ШИМКО Елена Алексеевна – соискатель ученой степени доктора наук кафедры иностранных языков Тамбовского государственного технического университета. 392000, г. Тамбов, ул. Советская, д. 106.

E-mail: Shimko_Elena@inbox.ru

Вестник
Вятского государственного гуманитарного университета
Филология и искусствоведение
Научный журнал № 3(2)

Подписано в печать 25.08.2011 г.
Формат 60x84 1/8. Бумага офсетная. Гарнитура Мусл.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 22,0. Тираж 1000. Заказ № 1879.

Издательство Вятского государственного гуманитарного университета
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26
(8332) 673-674