

Вятский государственный гуманитарный университет

В Е С Т Н И К
ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Филология и искусствоведение

Научный журнал

№ 3(2)

Киров
2012

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

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

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

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

Редактор 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.

Цена свободная

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

© Вятский государственный гуманитарный университет (ВятГГУ), 2012

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

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

Концептуальный анализ языковых единиц. Языковая коммуникация. Дискурс

<i>Борисова Л. В.</i> Концептосфера «Времена года» в традиционной русской лингвокультуре	6
<i>Казакова Т. Н.</i> Концепт «прозвище» в русских говорах Низовой Печоры	12
<i>Полякова Н. В.</i> Соотношение свойств субъекта и объекта межличностной аттракции как фактор ее детерминации (на материале романа И. С. Тургенева «Накануне»)	17
<i>Жданова И. И.</i> Понятие «сотрудничество» в толерантном дискурсе русскоязычных зарубежных СМИ	20

*Лингвистика текста. Проблемы изучения художественного текста.
Интертекстуальность*

<i>Гольшикина Л. А.</i> Феномен риторического текста: к проблеме осмысления типологических свойств и механизмов формирования	25
<i>Братчикова Е. А.</i> Фоносемантическое пространство как категория стихотворного текста	29
<i>Гончарова Н. Ю.</i> Общетеоретические основы изучения понятия «образ»	33
<i>Агапова Е. С.</i> Грамматическая концептуализация времени в «молодежной прозе» В. Аксенова	37
<i>Кривоносова М. А.</i> Амбивалентность символических значений в поэзии Максимилиана Волошина (на примере символа <i>меч</i>)	41

Лексика. Словообразование. Лексикография

<i>Сидорова Т. А.</i> Мотивационные структуры окказиональных слов в когнитивном аспекте	47
<i>Солод М. А.</i> Семантическая структура глагола <i>бегать</i> в русском литературном языке и севернорусских народных говорах (архангельских и камчатских)	51
<i>Красовская Н. А.</i> Диалектные глаголы, относящиеся к сфере человека, в произведениях Л. Н. Толстого	56
<i>Иванищева О. Н.</i> «Хороший двуязычный словарь»: принципы современной лексикографии и наследие В. П. Беркова	59

Языки мира. Сопоставительное языкознание.

Сравнительно-исторические и типологические исследования.

Проблемы межкультурной коммуникации. Переводоведение

Семантика и функционирование языковых единиц разных уровней.

Аспекты лингвокультуры. Словообразование. Диктемный анализ текста

<i>Коновалова М. Н.</i> Изменчивость значения слова “patriotism” в современной американской языковой культуре (на материале корпуса “СОСА”)	63
<i>Попова А. Г., Головин А. С.</i> Отрицательная ценностная составляющая часть лингвокультурного концепта «родство» в английском, немецком и русском языках (на примере оценки плохой жены)	67
<i>Попова Т. Г.</i> Вербализация знания в испанском научном тексте	70
<i>Филимонова Н. Г.</i> Выражение причинно-следственной связи на уровне диктемы в английском языке	73

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Литература России. Современный литературный процесс

Проблемы жанровых форм. Интертекстуальные связи художественных произведений. Мифопоэтика

<i>Ваганова О. К.</i> Мертвая царевна и змей: о скрытой семантике стыда и зависти в «Записках из подполья»	76
<i>Першина М. А.</i> Эксплицитные формы интертекстуальных связей произведений Н. С. Лескова с англоязычной литературой	80
<i>Рогозина Н. М.</i> Воспоминания А. М. Федорова о Н. Н. Златовратском (по неопубликованным материалам Архива русского зарубежья)	83
<i>Криволапова Е. М.</i> Дневники и художественные произведения М. Пришвина как единый текст	86
<i>Пичугина О. О.</i> Мифопоэтическая модель адресации в рассказе В. Ю. Драгунского «Мотогонки по отвесной стене»	92
<i>Поздеев В. А.</i> Сборник вятских семинаристов начала XIX в.	95
<i>Загвоздкина Т. Е.</i> Вятская провинция в художественном мире А. Грина	100
<i>Агеева А. В.</i> «Ондулянсион на дому» (о языковой моде в советском обществе эпохи нэпа на материале романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»)	104

Зарубежная литература. Сравнительное литературоведение.

Проблемы художественного перевода

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

<i>Безе Н. Ю.</i> Образ города Любека в пространственной организации романа «Будденброки» Томаса Манна	107
<i>Крашенинников А. Е.</i> Мак как поэтическая эмблема Георга Тракля	111
<i>Шамарина А. А.</i> Лирический субъект в поэзии Педро Салинаса	116
<i>Архангельская И. Б.</i> Роман М. Митчелл «Унесенные ветром»: история создания и специфика жанра	119
<i>Борисова Е. Б., Палойко Л. В.</i> Образ главной героини романа Д. Дю Морье «Ребекка» как предмет лингвопоэтического изучения	123
<i>Манжула О. В.</i> Особенности изображения античного правителя в романах Мэри Рено и Гора Видала	128
<i>Ерохина Л. А.</i> Повествовательное многоголосие в романе «Имя розы» как часть стратегии «образцового автора» Умберто Эко	132

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Александрова О. Я.</i> Феномен мифологических универсалий в народном зрелищном искусстве	135
<i>Михайленко А. В.</i> Ландшафтная архитектура в организации транспортных потоков города	138

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	141
----------------------------------	-----

CONTENTS

- Borisova L. V.* Conceptual Sphere “Seasons” in the Traditional Russian Linguistic Culture
- Kazakova T. N.* The Concept “Nickname” in the Russian Dialects of Lower Pechora
- Polyakova N. V.* Correlation of Properties of the Subject and Object of Interpersonal Attraction as a Factor of its Determination
(on the material of I. S. Turgenev’s novel “On the Eve”)
- Zhdanova I. I.* The Notion “Collaboration” in the Tolerant Discourse of Foreign Russian-Language Mass Media
- Golyshkina L. A.* The Phenomenon of Rhetorical Text: On Its Typological Characteristics and Mechanisms of Formation
- Bratchikova E. A.* Phonosemantic Space as a Category of Poetic Text
- Goncharova N. Y.* On Basic Theoretical Principles of Image Studies
- Agapova E. S.* Grammatical Conceptualization of Time in V. Aksyonov’s “Youth Prose”
- Krivososova M. A.* Ambivalence of Symbolical Meanings in Maksimilian Voloshin’s Poetry (exemplified by the symbol *sword*)
- Sidorova T. A.* Motivational Structures of Occasional Words in Cognitive Aspect
- Solod M. A.* The Semantic Structure of the Verb *to run* in the Russian Literary Language and in the Northern Russian dialects (Arkhangelsk and Kamchatka dialects)
- Krasovskaya N. A.* Dialectal Verbs, Belonging to the Sphere of Human Activities, in L. Tolstoy’s Works
- Ivanishcheva O. N.* “A Good Bilingual Dictionary”: the Principles of Modern Lexicography and Prof. V. Berkov’s Heritage
- Konovalova M. N.* The Variability of the Meaning of the Word “Patriotism” in Modern American Language Use (based on the “COCA” corpus materials)
- Popova L. G., Golovin A. S.* The Negative Value Component of Linguocultural Concept “Relationship” in English, German and Russian (on the example of evaluating a bad wife)
- Popova T. G.* Verbalization of Knowledge Structures in Spanish Scientific Text
- Filimonova N. G.* Expression of Causation at the Dicteme Level in English
- Vaganova O. K.* The Dead Princess and the Dragon: on the Implicit Semantics of Shame and Envy in “The Notes from Underground”
- Persbina M. A.* Explicit Forms of Intertextual Relations of N. S. Leskov’s Works and the English Language Literature
- Rogozina N. M.* A. M. Fyodorov’s Memoirs about N. N. Zlatovratsky (based on the unpublished materials of the Russian Diaspora Archive)
- Krivolapova E. M.* M. Prishvin’s Diaries and Works of Fiction as a Whole Text
- Pichugina O. O.* Mythopoetic Model of Addressing in V. Yu. Dragunsky’s Short Story “Motorcycle Racing on an Upright Wall”
- Pozdeev V. A.* *An Early 18 C. Manuscript Collection of Vyatka Seminarians*
- Zagvozdina T. E.* The Vyatka Province in A. Grin’s Artistic World
- Ageyeva A. V.* “Ondulation at home” (about linguistic vogue in Soviet society in the Era of NEP on the material of the novel *The Twelve Chairs* by Ilya Ilf and Yevgeni Petrov)
- Beze N. Yu.* The Image of the City of Luebeck in the Spatial Organization of Thomas Mann’s Novel “Buddenbrooks”
- Krasbeninnikov A. E.* The Poppy as a Poetic Emblem of Georg Trakl
- Shamarina A. A.* The Lyrical Subject in the Poetry of Pedro Salinas
- Arkhangelskaya I. B. M.* Mitchell’s *Gone with Wind*: the History of Creation and Genre Specifics
- Borisova E. B., Paloyko L. V.* On Linguopoetic Principles of Character Drawing in “Rebecca” by D. du Maurier
- Manzbula O. V.* The Peculiarities of Depicting Ancient Sovereigns in Mary Renault’s and Gore Vidal’s Novels
- Yerokhina L. A.* Narrative Polyphony in the Novel “Ill nome della Rosa” as a part of Umberto Eco’s Strategy of “the Ideal Author”
- Aleksandrova O. Y.* The Phenomenon of Mythological Universals in Folk Entertaining Art
- Mikhaylenko A. V.* Landscape Architecture in Urban Traffic Arrangement

ЛИНГВИСТИКА

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

Концептуальный анализ языковых единиц. Языковая коммуникация. Дискурс

УДК 81'373.2

А. В. Борисова

КОНЦЕПТОСФЕРА «ВРЕМЕНА ГОДА» В ТРАДИЦИОННОЙ РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

В статье приведены результаты лингвокультурологического анализа слов, входящих в концептосферу «Времена года» в русском языке. Слова данной тематической группы представляют один из фрагментов языковой картины мира этноса, и принятый анализ вносит определенный вклад в реконструкцию целостной языковой картины мира, а также позволяет выявить некоторые особенности национального мировосприятия.

This article offers an analysis of the conceptual sphere "Seasons" in the traditional Russian linguistic culture. The words of the given thematic group are a part of the language picture of the world of ethnic group. The analysis makes a certain contribution to the reconstruction of the integral language world picture and also helps to find out some peculiarities of the national outlook.

Ключевые слова: языковая картина мира, лингвокультурология, менталитет, концепт, концептосфера, коннотация.

Keywords: language picture of the world, linguistic cultural studies, mentality, concept, conceptual sphere, connotation.

Актуальность исследования национально-культурной специфики картины мира признана в последнее время мировой наукой и практикой. По словам академика Ю. Д. Апресяна, «реконструкция цельной картины мира ("образа мира по данному языку") становится сверхзадачей современной теоретической семантики и лексикографии» [1]. Настоящая работа, выполненная в рамках антропоцентрической парадигмы современной лингвистики, посвящена исследованию репрезен-

тации концептосферы «Времена года» в русской языковой картине мира.

Термин «концептосфера», обозначающий средоточие человеческих представлений о том или ином фрагменте бытия, как известно, ввел в научный обиход Д. С. Лихачев в работе «Концептосфера русского языка». По мысли ученого, концептосфера языка является концептосферой национальной культуры. В этом ключе Д. С. Лихачев предлагает получившее широкую известность определение языка: «Язык нации является сам по себе сжатым, если хотите, алгебраическим выражением всей культуры нации» [2].

Термин «концепт», широко употребляемый в современной лингвистике, близок русскому слову «понятие», но данные термины не являются абсолютными синонимами. Вслед за Ю. С. Степановым мы считаем *концепт* более объемным мыслительным конструктом человеческого сознания по сравнению с *понятием*. Как отмечает Ю. С. Степанов, «концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека» [3]. Концепт, в отличие от понятия, не только мыслится, но и переживается, поэтому его объем шире объема понятия. Концепт включает в себя понятие как обязательный ядерный компонент. Согласно ставшему хрестоматийным определению В. И. Карасика, концепт состоит из трех компонентов: *понятие, образ, оценка* [4].

Мы придерживаемся поддержанной ведущими отечественными и зарубежными учеными точки зрения, согласно которой исследование отдельных концептов, а также определенных концептосфер, репрезентированных в языке, представляет собой один из наиболее эффективных способов изучения этнического мировоззрения и мировосприятия, тесно связанных с менталитетом того или иного этноса.

Традиционные народные представления о весне тесно связаны с двумя основными идеями: возрождения и очищения от скверны. О весне в

народе говорится: *Матушка весна всем красна. Весна и червяка живит*. Первый весенний месяц – март – в народе назывался также *протальником, зимобором* [5]. В Древней Руси март назывался *березозолом*, поскольку в марте (иногда в апреле) заготавливали *соковицу* – сладкий березовый сок [6]. Об этом месяце говорили: *Март не весна, а предвесеннее. В марте зима сзади и спереди. Пришел марток – надевай семеро порток. Февраль воду подпустит, а март подберет (о заморозках)*. Народным праздником считался день 14 марта (1 марта по старому стилю). В средневековой Руси с 1 марта начинался новый год. Этот день в народе называется *Евдокия (Авдотья) – весновка, плющица, свистунья, замочи подол, подмочи порог*. В. И. Даль в своем словаре отметил, что на этот день приходилась *первая встреча весны* [7]. *Авдотья-весновка весну сряжает*. Во многих деревнях в этот день дети и девушки начинали «кликать весну», для чего влезали на крыши строений или собирались на пригорках и выкрикивали песни-веснянки [8]. 17 марта в народе называется днем *Герасима-грачевника*, поскольку считалось, что в этот день прилетают грачи, а это уже, собственно, наступление весны: *Увидел грача – весну встречай. Грач на горе – весна на дворе*. 22 марта – *Сороки, сорок мучеников*. У русских повсеместно существовала вера в то, что в этот день прилетают сорок разных птиц, и первая из них – жаворонок: *Сорок сороков птиц на Сороки прилетает*. На этот день приходилась *вторая встреча весны*. Второй весенний месяц – апрель – имеет такие яркие образные народные названия, как *снегогон, зажги снега, заиграй овражки*. Известны также старинные названия этого месяца – *брезень, кветень, цветень*. Об апреле в народе говорили: *Солнышко с апрельской горки в лето катится. Апрель начинается при снеге, а кончается при зелени. Апрель открывает ключи и воды. Март пивом, апрель водою (славится)* [9]. Об апрельских холодах в народе говорили *апрельские затеи*. Важнейшими апрельскими праздниками считались *Благовещение* (7 апреля) и *Пасха*. По поводу первого говорили: *На Благовещение весна зиму поборола. Покров не лето, Благовещение не зима* [10]. На этот день приходилась *третья встреча весны*. На *Благовещение* сжигали зимние постели (солому) и перебирались спать в клеть. В этот же день окуривали дымом одежду «от зимы» [11]. На *Благовещение* принято было отпускать на волю живых птиц. Этот обычай связан с представлением о птице как Божьей вестнице и как посреднике между людьми и душами умерших предков. Отпустить птицу на волю – помянуть умерших. Величайшим весенним, да и годовым, праздником была *Пасха (Великий день, Светлый день)* – празднование воскресения Иисуса

Христа. Первая неделя после Пасхи называется *Фоминой неделей*, или *Красной Горкой*. Название *Красная Горка* связано с тем, что в это время молодежь собиралась на пригорках, где водились хороводы, сопровождавшиеся зажиганием костров. Во вторник Фоминой недели поминают умерших: в церквях служат панихиды, ходят на кладбище. Этот день в народе носит название *Радунница*, или *Красная Горка*. Третий весенний месяц – май – в народе называется также *травником, травнем*. Об этом месяце говорится: *Пришел май – под кустом рай. Май леса наряжает, лето в гости ожидает. Март с водой, апрель с травой, а май с цветами. Ай, ай, месяц май – и тепел, да холоден. Ай, ай, государь май: не холоден, так голоден. В мае добрые люди не женятся (у русских свадьбы игрались осенью, по окончании работ, которые в мае только начинаются). В мае жениться – век маяться*. Важнейшими днями этого месяца считались 6 мая – *Егорьев день, Егорий (Юрий) вешний, Егорий храбрый, Георгий Победоносец (Егорий весну начинает, Илья лето кончает. Юрий на порог весну приволок. Загорит весна, так и зябкий мужик шубу с плеч долой.)* – и 22 мая – *Никола (Микола) вешний, теплый, травный (Егорий с теплом, а Никола с кормом. До святого Юрья корм есть и у дурня, а у разумного до Николы. Святой Юрий запасает (начинает пасти) коров, Никола – коней)*. На всей территории России к Егорьеву дню был приурочен первый выгон коров и овец в поле на подножный корм, что воспринималось как большой праздник. Ко дню Николы вешнего приурочивался первый весенний выгон лошадей в ночное. Этот день считался мужским праздником. Парни и подростки отмечали его ночью при свете костров. На *Еремея-запрягальника* (14 мая) приходилась встреча *пролетия* [12]. День 28 мая получил в народе название *Пахом-бокогрей*. Считали, что с «Пахомия устанавливается совершенно летняя погода» [13].

Лето в традиционном мировосприятии русского народа – это пора, посвященная тяжелому, но очень важному для жизнеобеспечения крестьянскому труду: *Весна красная, а лето страдное. Летом пролежишь, зимой с сумой побежишь. Что летом родится, то зимой пригодится*. Лето – пора любимая, хотя и быстро проходящая: *Лето идет вприпрыжку, а зима вразвалочку. Красное лето никому не надокучило. Лето крестьянину – отец и мать*. Первый летний месяц – *июнь* – в народе назывался *хлеборостом, скопидомом*. В Древней Руси июнь имел такие названия, как *червень, изок*. Об этом месяце в народе говорится: *Июнь – конец пролетия, начало лета. В июнь-разноцвет дня свободного нет. Проводит июнь на работу, отобьет от песен охоту*. На сороковой день после Пасхи право-

славная церковь праздновала *Вознесение* в честь вознесения Христа на небо. На Вознесение совершался обряд *крещения и похорон кукушки*, который продолжался от одного до трех дней. Это был сугубо девичий и женский обряд, совершавшийся тайно. «Кукушка у многих европейских народов считалась предсказательницей судьбы и птицей-вестницей между миром живых и мертвых. Девушки и молодые женщины под руководством вдовы отправлялись в лес, где рвали с корнем траву *кукушкины слезки*. Из этого растения делали чучело кукушки, которое сажали внутрь венка, сплетенного на березе. Кто из девушек хотел покумиться (вступить в тесные дружеские отношения), подходил к венку и целовал “кукушку”, затем кумушки сквозь свитый венок целовались сами» [14]. Седьмая неделя после Пасхи называется *семиковой, русальной, зеленой, грязной*. Особо отмечены четыре дня этой недели: вторник (*задушные поминки*), четверг (*Семик*), суббота (*родительская суббота, клещальный день*) и воскресенье (*Троица*). Задушные поминки ритуально соотносимы с поминками на Радуницу. По народным представлениям в Семицкую неделю покойники бродят по могилам «без пристанища», поэтому на могилах справлялись поминки. *Семик* – седьмой четверг после Пасхи – считался большим праздником. Он открывал сложный комплекс обрядов, знаменующих *прощание с весной и встречу лета*. Эти обряды, центральным персонажем которых была береза, прославляли зеленеющую землю. Все дома и улицы в Семицкую неделю украшались ветками березы и цветами. Наряженная и прославляемая березка должна была отдать всю свою силу начинающему зеленеть полю, способствовать урожаю. Во многих местах в Семик девушки проводили *обряд завивания березки и кумления*. «Обряд завивания березки заключался в том, что ветви березы загибались по кругу так, что образовывался венок, или венки из березовых веток и цветов подвешивались на березу. К этим венкам девушки подвязывали свои крестики, затем сквозь венки целовались, менялись крестами и пели песни. Покумившиеся девушки считались подругами на всю жизнь или до следующего кумления через год с другой девушкой, или на срок праздника» [15]. Троицкая суббота (в отдельных местностях воскресенье) посвящалась поминовению усопших. Поскольку в Троицкую субботу церкви и дома украшаются березой, цветами и травами, то в южнорусских областях (курско-орловско-тульский ареал) эту субботу называли *клячальным днем* (от слова *клячанье*, являющегося собирательным названием троицкой зелени). В старину говорили: «Семик на ветвях, а Троица на цветах», подчеркивая, что в троицкой обрядности наряду с зелеными ветвями березы

появляются травы и цветы. Букеты троицких цветов в русских диалектах называются *зарей*. К Троицкой службе у русских издавна принято идти с цветами (*зарей*) и зелеными ветками березы. «В день Троицы (воскресенье) девушки шли в лес *развивать березку*. Завитую накануне березу срубали, украшали лентами, цветами, затем с этой березкой обходили деревню, после чего на какой-либо улице втыкали ее в землю и водили вокруг нее хороводы. Вечером снимали с дерева ленты и относили его к реке, куда и бросали» [16]. Первый понедельник после Троицы называется *Духовым днем*. Период с понедельника Троицкой недели до Духова дня считался временем, когда русалки выходят из воды, играют, качаются на деревьях и заманивают прохожих, чтобы их защекотать. Верили, что «русалки – это души утопленниц или детей, умерших некрещеными» [17]. К Духову дню приурочивался *обряд проводов (похорон) русалки*. Соломенное чучело, называвшееся *русалкой* (в некоторых местах *Костромой*), женщины с песнями и плясками несли в поле, сжигали, у костра плясали и прыгали через огонь. В следующее после Троицы воскресенье отмечается память всех святых. В этот день празднуется *Всесвятское заговенье*, или заговенье на Петров пост. Русские крестьяне в некоторых местах в этот день праздновали *проводы весны*. Когда заалет закат и солнце скроется за горизонтом, молодежь, взявшись за руки, с песнями вереницей медленно шла по деревне на восток, за ними следовали остальные жители; выйдя за околицу, поющие становились лицом на восток и, спев прощальную песню весне, «отвешивали» на восток общий поклон, затем расходились. Петров пост, приходясь на период летнего солнцестояния, потеснил обряды летнего солнцеворота. Обрядность периода летнего солнцеворота насыщена аграрно-производящими мотивами, а также действиями, направленными на охрану здоровья и очищение от скверны. Это говорит о том, что люди с древних пор признавали важность для жизни на Земле тех явлений, которые были связаны с летним солнцестоянием. 25 июня – *Петр-поворот, солнцеворот*. Об этом дне говорили: *С Петра-поворота солнце на зиму, а лето на жары*. Второй летний месяц – июль – в Древней Руси назывался *липецъ*. Народные названия этого месяца: *макушка лета, страдник, сенозарник, грозник*. *Июль – зеленая страда*. *Июль – макушка лета – устали не знает, все прибирает*. *Плясала б баба, плясала, да макушка лета настала*. *Сбил сенозарник спесь, что некогда на полати лечь*. *Всем лето пригоже, да макушке тяжело*. *Азрафена Купальница* (6 июля) и *Иван Купала* (7 июля) сливались в народном сознании в один большой праздник, включающий много обрядовых действий, кото-

рые входили в обрядность летнего солнцестояния, поскольку по старому стилю эти праздники приходились на 23 и 24 июня. В день Аграфены Купальницы либо в день Ивана Купалы обязательно мылись в бане, где парились заготовленными накануне вениками, обладающими, как считалось, целебной силой. К этим дням был приурочен сбор лекарственных растений, так как считали, что в ночь на Ивана Купалу деревья и травы наполняются чудодейственной силой, поэтому этот день в народе называют также *Иваном-Травником, Иваном-Цветным, ягодобором*. В день Ивана Купалы девушки завивали венки из трав, вечером пускали их по реке, наблюдая, куда и как они плывут. Если венок тонет, значит, за любимого замуж не выйти. В обрядовой поэтике многих народов река – это дорога на тот свет, где живут вещице пращуров, основатели рода; они-то, получив весть в виде венка, дают знать гадающим об их участи. По поверьям, в купальскую ночь нельзя спать, так как оживает и становится особенно активной всякая нечисть – ведьмы, оборотни, русалки... Купальской ночью принято было зажигать костры. Вокруг них плясали, через них прыгали, прогоняли скот, веря в очистительную силу огня. В купальских кострах сжигали снятую с больных нательную одежду, чтобы вместе с бельем сгорели и сами болезни. *Петров день* (12 июля) был отмечен особыми посещениями: тещи проводывали зятёв, кумовья следовали к крестникам, сватья угощали друг друга. Своя пора наступала и для девушек: на петровских качелях выбирались суженые. Петров день открывал покос. Об этом дне в народе говорили: *Петров день – проводы весны. С Петрова дня – красное лето, зелёный покос*. Первая половина июля имела в народе поэтическое название *наливы* – время налива соками всего растущего. О 17 июля говорили: *«На Андрея озими в наливах дошли, а батюшка овес до половины дорос»*. У русских большим праздником считается 21 июля, в православии посвящаемый иконе Казанской Божией Матери. Во многих местах молодежь в этот день устраивала гуляния. Крестьяне в этот день отмечали *Прокопия-жатвенника* – начало жатвы ржи. Третий летний месяц – август – в старину назывался *серпень, зарев*. Известны и такие народные названия, как *жнивень, разносол, густоед, густарь*. Об этом месяце в народе говорили: *В августе лето навстречу осени вприпрыжку бежит. В августе зима с летом борются. В августе всего в запасе: и дождь, и ведро, и серопогодьё. Август-густарь, страды государь. Что в августе соберешь, с тем и зиму проведешь*. Любимым праздником русских людей остается *Ильин день* (2 августа), который был своего рода рубежом между летом и осенью: *На Илью до обеда лето, а после обеда осень. Илья жниво*

*зачинает, лето кончает. С Ильина дня на деревьях лист желтеет, а вода стынет. С Ильина дня начинали жать озимые. Хозяйки пекли ильинскую новь – хлеб из муки свежесжатого помола. Этот хлеб во многих местах раздавался нищим. Характерными чертами праздника, посвящаемого урожаю, были мирская складчина и коллективная трапеза, из-за чего такие праздники называли *братчинами* (ср. *Никольщина, Петровщина, Покровщина, Большая Рождественская* и др.). 13 августа – заговенье на Успенский пост. Этот пост называют также *Спасовкой-лакомкой*, поскольку на этот срок приходится три праздника во имя Спаса – одни из самых любимых русских праздников. 14 августа – *Первый Спас* (*Спас Всемилостивый, Спас на воде, Спас-маковей, Медовый Спас*). В этот день бывает крестный ход к водному источнику, в котором затем купаются; в этот день принято святить колодцы и освящать в церкви мед и мак. Было принято в первую очередь угощать новым медом детей и обязательно потчевать нищую братию. 19 августа – *Второй Спас* (*Спас Преображение, Спас на горе, Спас яблочный, гороховый*). В этот день в церкви освящают овощи и фрукты, разговляются яблоками и горохом. 19 августа отмечалась *встреча осени (осенины)*: в поле с песнями проводжали закат солнца. 28 августа – большой православный праздник *Успение Пресвятой Богородицы*, называемый в народе *Успенье, Большая (Первая) Пречистая, Госпожинки*. Последнее название имеет варианты: *остожинки, стожинки, дожинки, обжинки, пожинки*, то есть время окончания жатвы. Время от Успения (28 августа) до Ивана Постного (11 сентября) называлось *молодым бабьим летом*, поскольку начиналась женская страда: убрали огороды, солили огурцы, стлали лен на лугах (*С Успения молодое бабье лето начинается, а солнце засыпается. Иван Постный – осени отец крестный*). 29 августа – *Третий Спас* (*Спас на полотне, Спас на холсте, Спас холщевый, хлебный, ореховый*). День *Симеона Столника (Семена-летопродвца)* по старому стилю приходился на 1 сентября, а с середины XIV в. до 1700 г. начало года на Руси отсчитывали с 1 сентября. В этот день с первым восходом солнца в домах зажигали новый огонь, добытый трением из сухого дерева, таким образом отмечалось начало новолетья. С Семенова дня (в некоторых местах с Покрова Богородицы) начинались молодежные *посиделки* (*супрядки, досветки, вечерки, беседы*), которые продолжались до Пасхи. Время с Семенова-дня (14 сентября) до Рождества Богородицы (21 сентября) называется *бабьим летом* (или *старым бабьим летом*), поскольку начинались очередные женские работы на открытом воздухе: уборка огородов, трепание пеньки, вымачивание и суш-*

ка льна. На Руси широко отмечали праздник *Рождества Богородицы* (21 сентября), имеющий названия *Малая Пречистая*, *Богородичен день*, *Оспожинки*, *Аспосов день* (день после Спаса). В народе говорили: *Бабье лето по Аспосов день*. В этот день происходила *вторая встреча осени (осенины)*. Ранним утром женщины выходили к берегам рек, озер встречать *матушку-осенину* с овсяным киселем или хлебом. 24 сентября – *Федора-обдера, замочи хвосты* – происходила *третья (последняя) встреча осени*. Об этом дне говорили: *В Федору лето кончается, осень начинается. Не каждое лето до Федоры дотянет*. Праздник *Воздвижения честного и животворящего Креста господня* (27 сентября) – это уже один из значимых осенних праздников, о котором в народе говорили: *Воздвиженье осень зиме навстречу двигает. Воздвиженье кафтан (зипун) с плеч сдвинет, тулуп (шубу) надвинет*. С этого дня начинались *капустки (капустницы, капустенские вечерки)* – вид помочи, устраивавшийся семьями, имевшими девушек-невест. Каждая семья по очереди приглашала подруг дочери рубить капусту. Работали с песнями, шутками. После работы девушек приглашали к *капустному столу* – ужину, состоявшему из капустных блюд. К домам, где рубили капусту, собирались парни высматривать невест. Получив приглашение войти в дом, они поздравляли хозяйку «с капустой» и присоединялись к девичьему веселью.

Осень в русском языковом сознании ассоциировалась, с одной стороны, с изобилием (*осеннее изобилие*), а с другой – с непогодой (*осенница* – пасмурная, холодная, дождливая погода): *Весна красна, да голодна, осень дождлива, да сытна. В осень и у вороны копна, не только у тетерева. Осень идет и дождь за собой ведет. Осенний брусенец обмочливее дождя. В осеннее ненастье семь погод на дворе: сеет, веет, крутит, мутит, ревет, сверху льет и снизу метет. Осень всех нагадила, все загубила*. **Сентябрь** в традиционном народном сознании – это еще не осень, а *осенины* (проводы лета, встреча осени). Старинное название сентября – *вресень*, народные названия – *хмурень, ревун, зоревник*. Об этом месяце в народе говорилось: *Холоденек батюшка-сентябрь, да кормить горазд. В сентябре синица просит осень в гости. В сентябре держись крепче за кафтан*. **Октябрь** в старину назывался *паздерником* (*Паздерие* – стебель без листьев). Народные названия этого месяца – *грязник, листопад, свадебник, позимник, зазимье*. Об этом месяце русские говорили: *Знать осень в октябре по грязи. Грязник ни колеса, ни полоза не любит. Плачет октябрь холодными слезами. В октябре на одном часу и дождь, и снег*. Уже с октября на Руси начинало чувствоваться веяние

зимы. Это еще не зима, а *зазимок (зазимье, зазимки)*. Первое *зазимье* совпадает с широко отмечаемым праздником *Покрова Богородицы* (14 октября). Покров был той вехой, ориентируясь на которую крестьянин начинал подготовку к зиме: *На Покров до обеда осень, а после обеда – зимушка-зима*. В старом русском быту с Покрова начинались свадьбы. На Руси говорили: *С Сергия (20 октября) начинается, а с Матрены зимней (22 ноября) устанавливается зима*. **Ноябрь** в старину назывался *груднем*. Народные названия этого месяца – *листогной, полузимник*. О ноябре говорили: *Ноябрь – ворота зимы. Ноябрь – сумерки года. В ноябре рассвет с сумерками среди дня встречаются. Ноябрь – сентябрь ввук, октябрь в сын, зиме родной батюшка. В ноябре зима с осенью борются*. Торжественно отмечалось празднование *Казанской иконы Божией Матери*, или *Зимней (Осенней) Казанской* (4 ноября). Покров и Казанская в русской картине мира – это сезонные вехи: Покров – *зазимки*, Казанская – *первозимье*. *Казанская – зима на пороге. До Казанской не зима, с Казанской не осень. С Казанской тепло морозу не указ*.

Переходное время от осени к зиме отмечено поминальным днем – родительской *Дмитриевской субботой*. Она предшествует празднику в честь Дмитрия Солунского (8 ноября), о котором говорили: *Дмитриев день – зима уж лезет на плетень. 22 ноября – Матрена зимняя: С зимней Матрены зима встает на ноги, налетают морозы. 24 ноября – Федор-студит: С Федора-студита зима сердита. Федор-студит землю студит. Федор не Федора: знобит без разбора. Со Студита стужа что ни день, то хуже. О зиме в народе говорится: Зима без трех подзимков не живет. Зима не лето, в шубу одета. Зимнее солнце, что вдовье сердце. Все зимой сгожается, что летом урожается. У зимы поповское брюхо. Зимний денек – воробьиный скок. Лето для старания, а зима для гуляния. О теплой зиме в народе говорят: Это не зима, а лето в зимнем платье*. В словаре В. И. Даля отмечены слова *зимиска* «хилая, ничтожная зима», *зимища* «строгая либо долгая зима». Первый зимний месяц – **декабрь** – имеет такие народные названия, как *стужайло, студный*. Известно также старинное название этого месяца – *студень*. О декабре говорили: *Декабрь-стужайло на всю зиму землю студит. Декабрь год кончает, зиму начинает. Декабрь глаз снегами тешит, да ухо морозом рвет. Наступление зимы в народном сознании связано с праздником Введения во храм Пресвятой Богородицы (4 декабря): Введение пришло – зиму привело*. 19 декабря отмечался *день Николы зимнего (Николая Чудотворца)*: *Первые серьезные морозы – Никольские. Хвали зиму после Николина дня*. Важная веха декаб-

ря – день, называемый *Спиридоном-поворотом*, *Спиридоном-солноворотом*, *солнцеворотом*, *поворотником* (25 декабря): *От Спиридона солнце на лето, зима на мороз*. Повинуясь старинному обычаю, в период солнцеворота жгли костры в честь солнца, скатывали с гор колесо, которое потом сжигали у проруби, приговаривая: «*Колесо, гофи, катись, / С весною красною вернись!*» [18] Второй зимний месяц – **январь** – имеет такие народные названия, как *перезимье*, *перелом зимы*, и старинное название – *проси-нец*. *Январь-батюшка – году начало, зиме середка*. *Месяц январь – зимы государь*. *Январь – весне дедушка*. *Январь тулуп до пят надевает, хитрые узоры на окнах расписывает*. В этот месяц русский народ отмечал **Новый год** (1 января), **Рождественский Сочельник** (**Кутейник**) – 6 января, **Рождество Христово** (7 января), **святки** (7–19 января), **Бабы каши** (8 января), **Крещение** (**Богоявление**, **Водокрещи**, **Иордань**) – 19 января. Наступали знаменитые *крещенские морозы*. О дне 31 января в народе говорили: *Пришел Афанасий-ломанос, береги щеки и нос*. Третий зимний месяц – **февраль** – имеет такие народные названия, как *снежень*, *бокогрей*. Известно также старинное название этого месяца – *сечень*. О феврале в народе говорилось: *У февраля два друга – метель и вьюга*. *Февраль зиму выдувает, а март ломает*. *Бокогреюшко-февраль, он теплом обычно враль*. *Февраль переменчив: то январем потянет, то мартом проглянет*. *Февраль и теплом приласкает, и морозом отдубасит*. *Хоть февраль злится, но весну чует*. 4 февраля в народе носит название **Тимофея-полузимника**: *Половина зимы уже прошла*. Сильные морозы, бывающие в этот день, называются *timoфеевскими*: *Не диво, что Афанасий-ломанос морозит нос, подожди timофеевских морозов*. *Тимофеевские морозы – позимы*. Важная веха февраля – **Сретение** (15 февраля): *Покров не лето, а Сретенье не зима*. *Сретенье – зима с летом встретились*. *На этот день зима борется с летом: кому идти вперед, кому назад*. О дне святого Власия (24 февраля) в народе говорили: *Власий шибаёт рог с зимы*. *Власьевские морозы последние, завершающие зиму*.

За семь недель до Пасхи отмечается **Масленица** (**Масляная**, **Сырная неделя**, **Сырница**, **Объедуха**), которая приходится на период с конца февраля до начала марта. Это самый веселый, всенародно любимый праздник. Каждый день масленичной недели имел свое название, за каждым закреплены были свои обрядовые действия: понедельник – *встреча*, вторник – *заигрыш*, среда – *лакомка*, четверг – *разгуляй*, пятница – *тещины вечера*, суббота – *золовкины посиделки*, воскресенье – *прощеный день*. Вся же неделя именовалась *честная, широкая, веселая, бояры-*

ня-масленица, госпожа масленица. Масленица славилась блинами, катанием с гор на салазках, катанием на лошадях. В Древней Руси она праздновалась как начало Нового года. С XVI в., после церковной реформы, упразднившей мартовское новолетие и утвердившей 1 сентября как начало нового года, Масленица стала восприниматься как **праздник проводов зимы**.

Подводя итоги, перечислим важнейшие даты русского народного календаря, связанные со сменой времен года. 14 марта (*Авдотья-весновка*) – первая встреча весны. 22 марта (*Сороки*) – вторая встреча весны. 7 апреля (*Благовещение*) – третья встреча весны: *На Благовещение весна зиму поборола*. 14 мая (*Еремей-запрягальник*) – встреча пролетья. Седьмая неделя после Пасхи (*Семичная неделя*) – прощание с весной и встреча лета. 2 августа (*Ильин день*) – рубеж между летом и осенью. 19 августа (*Второй Спас*) – первая встреча осени (первые осенины). С 28 августа (*Успение*) по 11 сентября (*Иван Постный*) – молодое бабье лето. С 14 сентября (*Семен-летоприводец*) по 21 сентября (*Рождество Богородицы*) – старое бабье лето. 21 сентября – вторая встреча осени (вторые осенины). 24 сентября (*Федора-обдера*) – третья встреча осени (третьи осенины): *В Федору лето кончается, осень начинается*. 14 октября (*Покров Богородицы*) – первое зазимье. 20 октября (*Сергий Радонежский*) – второе зазимье: *С Сергия начинается зима*. 4 ноября (*Казанская икона Божьей Матери*) – первозимье: *До Казанской не зима, а с Казанской не осень*. 22 ноября (*Матрена зимняя*) – начало зимы. О том, что наступление зимы совершается в три этапа, свидетельствует поговорка: *Зима без трех подзимков не живет*. 15 февраля (*Сретение*): *Сретение – зима с летом встретились*. *Покров не лето, а Сретение не зима*. За семь недель до Пасхи праздновалась **Масленица** – проводы зимы.

Таким образом, наша работа подтверждает известное утверждение Н. И. Толстого: «Древние славяне год делили на два периода – лето и зиму. Весна и осень считались лишь начальной порой лета и зимы, порой, предвещающей пробуждение земли, и порой, означающей засыпание земли... Но лето и зима также делились на две части: рубеж приходился на день или ряд дней, когда лето и зима были в разгаре, на их “преположение”. Таким образом, можно предположить, что в древнеславянском календаре были четыре точки, делящие год на четыре части, но они не совпадали с современным делением года на четыре сезона. Это древнее деление подчинялось периодам солнечного цикла, дням равноденствия и солнцеворота» [19].

Настоящая работа, выполненная в рамках антропоцентрической парадигмы современной лингвистики и посвященная исследованию репрезентации концептосферы «Времена года» в русской языковой картине мира, надеемся, внесит определенный вклад в реконструкцию целостной языковой картины мира русского этноса.

Примечания

1. Апресян Ю. Д. Отечественная теоретическая семантика в конце 20 столетия // Изв. АН. Сер. Лит. и яз. 1999. Т. 58. № 4. С. 52.
2. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: антология / под ред. В. П. Нерознака. М., 1997. С. 282.
3. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры: опыт исследования. М., 1997. С. 40.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004. С. 6.
5. Круглый год / сост. А. Ф. Некрылова. М., 1989. С. 118.
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 2. М., 2006. С. 236.
7. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. М., 2006. С. 186.
8. Обрядовая поэзия. М., 1989. С. 428.
9. Русские пословицы и поговорки / под ред. В. П. Аникина. М., 1988. С. 164.
10. Даль В. И. Пословицы русского народа: в 2 т. Т. 1. М., 1984. С. 93.
11. Терещенко А. В. Быт русского народа Ч. 4–5. М., 1999. С. 233.
12. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. М., 2006. С. 187.
13. Круглый год / сост. А. Ф. Некрылова. М., 1989. С. 20.
14. Афанасьев А. Н. Мифология Древней Руси. Поэтические воззрения славян на природу. М., 2005. С. 431.
15. Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. М., 1991. С. 263.
16. Русские / отв. ред. В. А. Александренков и др. М., 1999. С. 258.
17. Зеленин Д. К. Избранные труды. Очерки русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1991. С. 114.
18. Русское народное поэтическое творчество / сост. Ю. Г. Круглов. СПб., 1993. С. 531.
19. Славянская мифология: энциклопедический словарь / под ред. С. М. Толстой. М., 2002. С. 9.

УДК 811.111

Т. Н. Казакова

КОНЦЕПТ «ПРОЗВИЩЕ» В РУССКИХ ГОВОРАХ НИЗОВОЙ ПЕЧОРЫ

В статье представлен когнитивный анализ прозвищ человека и прозвищ жителей местности в русских говорах Низовой Печоры. Рассмотрены мотивационные модели: семантические, словообразовательные, транспозиционные.

The article presents the cognitive analysis of local inhabitants' nicknames in the Russian dialects of the Lower Pechora. The author considers semantic, derivational, transpositional and motivational models.

Ключевые слова: диалектная картина мира, прозвище, мотивация, модель, семантика, словообразование, транспозиция.

Keywords: dialectal picture of the world, nickname, motivation, model, semantics, derivation, transposition.

Диалектные наименования – репрезентанты концептов диалектной картины мира, «одного из вариантов языковой концептуализации» [1], который, отражая, «народную культуру, в значительной степени сохраняет “наивный”, эмпирический образ действительности» [2].

Анализ диалектных прозвищ с позиций когнитивной лингвистики позволяет, на наш взгляд, выявить особенности культуры, поведения, характера, занятий жителей Низовой Печоры.

Термин «прозвище» – один из общепринятых антропонимических терминов, имеющий длительную историю. Среди исследователей существует несколько точек зрения на возникновение данного термина. Одни ученые утверждают, что прозвище до XVII в. является эквивалентом личного неканонического имени и лишь позднее приобретает сугубо прозвищное содержание. Как считает С. И. Зинин, «если до XVII в. термин “прозвище” употреблялся равнозначным синонимом термина “личное имя”, обозначая лишь русские имена, то с XVII в. он больше употребляется в значении дополнительного второстепенного наименования лица, часто данного в шутку, в насмешку» [3]. Другие ученые, например В. К. Чичагов, считают, что прозвища могли возникать как в результате изменения функций дохристианских имен, так и появляться уже как прозвища в своем вновь приобретенном значении [4]. Третья точка зрения сводится к тому, что нехристианские имена бытовали параллельно с прозвищами. Так считает А. М. Селищев: «В XVII в. обычно пользуются одним именем. Это имя бы-

вает церковное или мирское. Имена бытового языка носят лица всех классов. Многие из этих имен служили и в качестве прозвищ. Некоторые из этих «прозвищ» были собственно не прозвищами, а вторыми, мирскими именами» [5].

Несмотря на различие позиций ученых в вопросе появления прозвищ, можно заметить общее, что их сближает: имя человека, как правило, должно включать прямо или переносно его качественную характеристику; христианское имя не выполняло этой функции – оно было иноязычным и не сообщало достаточной информации о реальных свойствах лица; эту информацию и обеспечивает второе, дополнительное имя, оно русское по своей основе, значит, имеет внутреннюю форму и осуществляет основную задачу номинации. Функция второго имени состояла в уточнении и конкретизации наименования человека.

В «Словаре русских говоров Низовой Печоры» концепт «прозвище» представлен 51 наименованием, из которых 28 – репрезентанты субконцепта «прозвища человека» – и 23 – репрезентанты субконцепта «прозвища жителей той или иной местности».

Прозвища человека могут быть распределены по четырем группам в зависимости от мотивированности/немотивированности наименования.

К первой группе следует отнести немотивированные наименования: *Балама* (прозвище пьющего мужчины), *Кутан* (прозвище человека), *Малуха* (прозвище человека) [6].

Следующие группы составят мотивированные наименования. Для определения мотивированности необходимо учитывать одно из положений концепции Е. С. Кубряковой: «Производное наименование представляет собой новое слово, поэтому его формальные характеристики не повторяют в своей совокупности тех, которые присущи исходному слову (ср., например, изменение парадигматических характеристик слова при... транспозиции). Это позволяет отличать подлинное словообразование от... семантического словообразования, при котором деривация значений происходит как бы внутри слова» [7]. Таким образом, по нашему мнению, можно говорить о трех типах мотивации: семантической, словообразовательной и транспозиционной.

Ко второй группе относятся прозвища человека, имеющие «семантическую мотивацию», для таких наименований характерна вторичность номинации, её мотивированно-опосредованный способ [8], суть которого – в «непрямом отображении внеязыкового объекта, опосредуемого “предшествующим” значением слова, те или иные признаки которого играют роль внутренней формы, переходя в новое смысловое содержание» [9].

Эта группа прозвищ представлена следующими мотивационными семантическими моделями: 1) ‘наименование лица, характеризующегося по сходству с чем-либо’: *Молоток* («прозвище мужчины невысокого роста»); внутренняя форма слова (ВФС) – «признак, положенный в основу номинации при образовании нового лексического значения слова» [10] – «инструмент»; *Няша* («прозвище ласкового человека»): ВФС – «глина»; 2) ‘наименование лица, характеризующегося по сходству с животным (насекомыми, птицами, млекопитающими)’: *Комар* («прозвище человека»): ВФС – «насекомое»; *Корова* («прозвище человека»): ВФС – «животное»; *Рябок* («прозвище мужчины, похожего на маленького рябчика»): ВФС – «рябок» – ‘рябчик’ – птица»; *Свизи* («прозвище братьев, живущих за рекой»): ВФС – «связь – дикая утка»; *Сова* («прозвище человека»): ВФС – «птица»; *Ушкан* («прозвище человека»): ВФС – «ушкан – заяц»; 3) ‘наименование лица, связанного с абстрактным понятием’: *Счастьё* («прозвище удачливого мужчины»): ВФС – «абстрактное понятие»; 4) ‘наименование лица, характеризующегося по сходству с природным явлением’: *Шелоник* («прозвище своевольного человека»): ВФС – «юго-западный ветер»; 5) ‘наименование лица, связанное с наименованием части лица’: *Щека* («прозвище скупого человека»): ВФС – «щека – часть лица»; 6) ‘наименование лица, связанное с предметом одежды’ *Хоюф* («прозвище мужчины, носящего старую малицу»): ВФС – «старая малица с вытершейся шерстью».

К третьей, самой многочисленной, группе относятся прозвища человека, имеющие «словообразовательную мотивацию».

И. В. Евсеева, опираясь на основополагающее суждение Е. С. Кубряковой о производном слове как единице «хранения, извлечения, получения и систематизации нового знания» [11], предлагает рассматривать производное слово, к каковым относится большая часть анализируемых прозвищ, в рамках когнитивного словообразования. «В пропозициональной модели представления знаний, – подчеркивает И. В. Евсеева, – производное слово трактуется как результат преобразования описательного словосочетания или предложения в однословную номинацию» [12].

Большая часть прозвищ являются мотивированными наименованиями. Мотивированность, по определению Т. А. Сидоровой, «представляет собой корреляцию внутренней формы слова как концептуальной структуры, объективированной в морфемной синтагме, с концептуальной структурой, объективированной лексическим значением слова» [13]. Очевидно, что в данном случае речь идет о словообразовательной мотивированности.

Т. А. Сидорова для производных слов определяет тождество мотивационной и словообразовательной структуры [14]. Мы, дифференцируя семантическую и словообразовательную мотивации, считаем возможным в данном случае использовать термин «мотивационная словообразовательная модель».

Первую подгруппу составили прозвища-отсубстантивы, представленные следующими мотивационными словообразовательными моделями: 1) 'наименование лица, характеризующегося по сходству с другим лицом': структурные разновидности: а) 'основа сущ. + суффикс -он': *Бабоня* («прозвище мужчины, который жестами похож на бабу, (женщину)»); б) 'основа сущ. + суффикс -уй': *Петуй* («прозвище глупого человека»); ВФС – «человек, которого сравнивают с Петром, не обладающим умом»; 2) 'наименование лица по характерному для него предмету' структурные разновидности: а) 'основа сущ. + суффикс -'аг': *Деревяга* («прозвище человека с деревянной ногой»); б) 'основа сущ. + суффикс -ей': *Багажей* («прозвище человека, который рос в семье извозчика»); ВФС – «человек, связанный с переноской или перевозкой багажа»; в) 'основа сущ. + суффикс -ник': *Шкурник* («прозвище человека, принимающего шкуры»); 3) 'наименование лица, характеризующегося по сходству с предметом': структурная разновидность: 'основа сущ. + суффикс -уг': *Хоруга* («прозвище худого мужчины; человек в своем внешнем виде имеющий сходство со старой обувью» хоры – «старая стоптанная обувь»); 4) 'наименование лица по месяцу рождения': структурная разновидность: 'основа сущ. + суффикс -ист': *Декабрист* («прозвище человека, родившегося в декабре»); 5) 'наименование лица по месту расположения': структурная разновидность: 'основа сущ. + суффикс -ан': *Кутан* («прозвище человека, предпочитающего располагаться в углу»; «кут – угол»); 6) 'наименование лица по месту службы': структурная разновидность: 'основа сущ. + суффикс -'аний': *Морянин* («прозвище моряка»); 7) 'наименование лица, характеризующегося по родственными отношениям': структурная разновидность: 'основа сущ. + суффикс -ич': *Бабкич* («прозвище любимого внука»).

Вторая подгруппа – прозвища-отадъективы – представлена следующими мотивационными словообразовательными моделями: 1) 'наименование лица, характеризующегося по отношению к животному, имеющему определенный окрас': структурная разновидность: 'основа прил. + суффикс -ух': *Буруха* («прозвище мужчины, ездившего на бурой кобыле»); 2) 'наименование лица по характерному признаку': структурная разновидность: 'основа прил. + суффикс -ух': *Малуха* («прозвище человека; человек, имеющий что-либо малого размера или количества»).

В третьей подгруппе – прозвищ-отвербатов – можно выделить мотивационную словообразовательную модель 'наименование лица по характерному действию' со структурными разновидностями: а) 'основа глаг. + суффикс -с': *Виска* («прозвище мужчины, носящего плохую обувь, которая издает характерные звуки»; викарь – «пищать, плакать, голосить»); б) 'основа глаг. + суффикс -л': *Хотло* («прозвище крикливого человека, постоянно что-либо желающего»).

Четвертая подгруппа – прозвищ-композигов – представлена мотивационной словообразовательной моделью: 'наименование лица по характерному действию и его объекту': структурная разновидность 'основа сущ. + -о- (интерфикс) + основа глаг. + суффикс -к': *Рукомойка* («прозвище некрасивой женщины»); первичная ВФС – «женщина, моющая руки»; вторичная – «родственные отношения с человеком, имеющим такое прозвище и обладающим непривлекательной внешностью»: «она племянница от Окульки Рукомойки; прежние-те мены рукомойки некрасивы были, мы и прозвали её».

Таким образом, описание деривационных особенностей прозвищ человека с точки зрения когнитивной лингвистики помогает глубже понять их концептуальные основы, так как именно содержательная специфика словообразовательного концепта определяется следующими параметрами: способ взаимоотношения с действительностью, коллективный и индивидуальный опыт носителя того или иного языка, профессиональный и социальный статус говорящего и т. д. (М. Рикхейт) [15].

Анализ мотивационной структуры прозвищ выявляет то, что чаще всего использовал житель Низовой Печоры при наименовании людей прозвищами: в первую очередь предметы быта, окружавшие его повседневно, также животных и птиц, как домашних, так и диких, с которыми он имел постоянный контакт в жизни, человека в его разных социальных ролях, то есть все то, что составляло диалектную картину мира печорских жителей.

Прозвища жителей печорских деревень распределяются по четырем группам в зависимости от мотивированности/немотивированности наименования.

К первой группе следует отнести немотивированные наименования: *Кокачи* (прозвище жителей д. Оксина; «Оксинцына – кокачи, жарят кошек на печи») [16]; *Тарыты* (прозвище жителей д. Виска; «Виссяна – Тараты, лататы») [17], возможно, связано со словом «лата – заплатка»); *Юромцы* (прозвище жителей д. Сергеево Щелье; «Юромцы, они бат драцьливы были, дрались да ножами») [18]. Первые два прозвища имеют юмористическую коннотацию.

Вторая группа прозвищ имеет следующие мотивационные семантические модели: 1) 'наименования лиц по характерным для данной местности животным': *Чухари* (прозвище жителей дер. Чукчино, «чухарь – тетерев-глухарь», по-видимому, эта местность славится обилием данной птицы); 2) 'наименования лиц по характерным для данной местности животным, употребляемым в пищу': *Ерши* (прозвище жителей Усть-Цильмы, Пустозерска, так как они едят ершей); *Лох*, *Лошок* (прозвище жителей Пижмы, «лох, лошок – семга после нереста, старая семга», пижемцев называли так, потому что они ловили старую семгу: «Они лохоф ловили, к ним хороша рыба нейдет, их и прозвали лохами») [19]; 3) 'наименования лиц по характерным для данной местности занятиям': *Кожерина* (прозвище жителей д. Уег, кожерина – «шкура животного», по-видимому, они занимались выделкой шкур); 4) 'наименования лиц по характерным для данной местности напиткам, употребляемым в пищу': *Шабурь* (прозвище жителей д. Тельвиска, шабара – «хмельной напиток, самогон», получили такое прозвище из-за изготовления данного напитка); 5) 'наименования лиц по собственному имени человека, жившего в данной местности': *Малеи* (прозвище жителей д. Сергеево Щелье, дано по имени жителя Малей: «Нашу деревню усь-цильмы малей дразнят, заселился какой-тог старик, Малей ли он был, фамилия цёле имя, а за ним гинем фсе, малей») [20]; 6) 'наименования лиц по характерным для них чертам характера, внешнего облика': *Дергачи* (прозвище жителей д. Высокая Гора; «дергач – 1. волокита, франт; 2. неряшливо, плохо одетый человек; 3. проворный человек» [21], по-видимому, одно из этих значений является мотивирующим для данного прозвища); *Собаки* (прозвище жителей д. Степановская; «Степановцы – Собаки, прозвищэ дано, ругающе да дерущце, кыцьки») [22]; *Соноры* (прозвище жителей д. Великая Виска; сонур – «тот, кто любит много спать, соня», сонура – «вялый, ленивый человек») [23]; *Челдон* (прозвище жителей деревни на р. Цильме; челдон – «жадный, скупой человек»).

К третьей группе относятся прозвища жителей печорских деревень, имеющие «словообразовательную мотивацию».

Первая подгруппа – прозвища-отсубстантивы – представлена следующими мотивационными словообразовательными моделями: 1) 'наименования лиц по характерным для данной местности занятиям': структурная разновидность: 'основа сущ. + суффикс -ник': *Молочники* (прозвище жителей д. Росвино, дано, по-видимому, потому что у них было много молочных коров); 2) 'наименования лица женского пола по наименованию местности': структурная разновидность: 'основа сущ. + суффикс -(ович)к': *Чукновичка*

(жительница д. Чукчино, прозвище представляет собой фонетически измененный вариант названия жительницы этой деревни); 3) 'наименования лица женского пола по наименованию лица м. п. – жителя той или иной местности': структурная разновидность: 'основа сущ. + суффикс -к': *Челдонка* (от Челдон).

Вторая подгруппа – прозвища-композицы – представлена мотивационными словообразовательными моделями: 1) 'наименование лиц по особенностям местности, в которой они проживают': структурная разновидность: 'основа сущ. + -о- (интерфикс) + основа глаг. + нулевой суффикс': *Водохлёбы* (прозвище жителей д. Замежная, так как весной эта местность заливается водой – «Мы дак вот водохлёбы, на низком месте») [24]; 2) 'наименование лиц по особенностям пищи, которую они употребляют': структурная разновидность 'основа сущ. + -е- (интерфикс) + основа глаг. + нулевой суффикс': *Борщееды* (прозвище ижемцев, устьцилемов, мохченцев, так как в пищу они употребляют *борщ* – «жидкое кушанье из стеблей и листьев растения борщевик») [25]; *Ершеглоты* (прозвище жителей Усть-Цильмы, Пустозерска, так как они едят ершей – «Городецки – ершеглоты, мы одних ершей едим») [26]; 3) 'наименование лиц по особенностям земельных работ, свойственным данной местности': структурная разновидность 'основа прил. + -о- (интерфикс) + основа сущ. + нулевой суффикс': *Сухосевы* (прозвище жителей д. Климовка, дано, по-видимому, из-за особенностей земельных работ у жителей данной деревни).

Четвертая группа представлена мотивационной транспозиционной моделью субстантивированных прилагательных 'наименования лиц по характерному признаку': *Коптелы* (прозвище жителей д. Коровий ручей, так как они «люди то, цёрны были таки») [27]; *Окаянны* (прозвище жителей д. Караванной, теперь слившейся с Усть-Цильмой, так как они рано встают – «Караваны – Окаянны, рано ставают, дак окаянны») [28].

Таким образом, прозвища жителей, как и вообще прозвища человека, очень ярко и емко характеризуют особенности поведения, характера, занятий, местности человека. Данный вид прозвищ – групповые прозвища – это очень ёмкие выражения, заключающие в себе в концентрированном виде мироощущение крестьян. По мнению А. А. Крих, «осью крестьянского мироощущения являются четыре базовых понятия: природная среда – труд – достаток – социальный статус. Исходя из этого, групповые прозвища можно разделить на мотивационные ряды, которые отражают эти ценности крестьянского мира» [29].

Итак, анализ прозвищ, представленных в «Словаре русских говоров Низовой Печоры», позволяет говорить о том, что само явление существо-

вания прозвищ в русских говорах Низовой Печоры имеет немаловажное значение для изучения культуры и языковой специфики данного района. Функция прозвища включает в себя и отражение реальных свойств человека, его характера, деятельности, окружения, и социальную оценку (прозвища индивидуализируют человека, часто носящего одинаковое имя или фамилию, выделяя его в коллективе).

Таким образом, в прозвищах объективируются концепты диалектной картины мира, которые составляют основу когнитивного пространства носителей данной лингвокультуры, что определяет особенности национального мироощущения жителей Низовой Печоры.

Примечания

1. Радченко О. А., Закуткина Н. А. Диалектная картина мира как идеоэтнический феномен // Вопросы языкознания. 2004. № 6. С. 26.

2. Белякова С. М. Прошлое и будущее в диалектной картине мира // Вестник ВГУ. Сер. «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2005. № 2. С. 73.

3. Зинин С. И. Из истории антропонимических терминов // Антропонимика / ред. В. А. Никонов и А. В. Суперанская. М.: Наука, 1970. С. 25.

4. Чичагов В. К. Из истории русских имен, отчеств и фамилий // Вопросы русской исторической ономастики XV–XVII вв.). М.: Госуд. учеб.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1959. С. 29.

5. Селищев А. М. Избранные труды. М.: Просвещение, 1968. С. 107.

6. Словарь русских говоров Низовой Печоры / под ред. Л. А. Ивашко. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2003–2005. Т. 1–2.

7. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений: семантика производного слова. М.: Либроком, 2009. С. 22.

8. Языковая номинация: общие вопросы / под ред. Б. А. Серебrenникова. М.: Наука, 1977. С. 75.

9. Языковая номинация: виды наименований / под ред. Б. А. Серебrenникова. М.: Наука, 1977. С. 129.

10. Внутренняя форма слова // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М.: Сов. энцикл., 1990. С. 85–85. С. 85.

11. Кубрякова Е. С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Ин-т языкознания РАН, 2004. С. 393.

12. Евсеева И. В. Комплексные единицы русского словообразования: когнитивный подход. М.: Либроком, 2012. С. 57–58.

13. Сидорова Т. А. Проблема мотивированности слов фразеологизированной морфемной структуры в современном русском языке (системно-функциональный и когнитивный аспекты): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Н. Новгород, 2007. С. 10.

14. Там же. С. 28.

15. Цит. по: Исхандарова Г. Р. Деривационно-семантические категории существительных: функционально-семантический подход (на материале современного немецкого языка): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 2011. С. 12.

16. Словарь русских говоров Низовой Печоры.

17. Там же.

18. Там же.

19. Там же.

20. Там же.

21. Словарь русских народных говоров / под ред. Ф. П. Филина, Ф. П. Сороколетова. Вып. 1–36. М.; Л.: Наука, 1963. СПб.: Наука, 2003.

22. Словарь русских говоров Низовой Печоры.

23. Словарь русских народных говоров.

24. Словарь русских говоров Низовой Печоры.

25. Там же.

26. Там же.

27. Там же.

28. Там же.

29. Крих А. А. Коллективные прозвища и присловья русских и белорусов Среднего Прииртышья. URL: <http://ethnography.omskreg.ru/page.php?id=1244>.

УДК 159.923.2

Н. В. Полякова

**СООТНОШЕНИЕ
СВОЙСТВ СУБЪЕКТА И ОБЪЕКТА
МЕЖЛИЧНОСТНОЙ АТТРАКЦИИ
КАК ФАКТОР ЕЕ ДЕТЕРМИНАЦИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА
И. С. ТУРГЕНЕВА «НАКАНУНЕ»)**

В статье рассматривается один из факторов детерминации межличностной аттракции – соотношение свойств субъекта и объекта аттракции, его языковое выражение в романе И. С. Тургенева «Накануне». Субъектом и объектом аттракции являются главные герои романа: Елена Стахова и Дмитрий Инсаров. Исследуется языковая экспликация в тексте романа личностных характеристик Елены Стаховой и Дмитрия Инсарова: их черт характера, ценностей, установок, целей в жизни, вкусов и т. п.

The article focuses on one of the factors determining interpersonal attraction – the correlation of properties of subject and object of attraction. Attraction's subject and object in Turgenev's novel are Yelena Stakhova and Dmitry Insarov, the main characters of the novel. We study the explication of Yelena Stakhova's and Dmitriy Insarov's personal characteristics (their character traits, values, aims of life, preferences) in the text of the novel.

Ключевые слова: межличностная аттракция, субъект и объект аттракции, личностные характеристики, языковые средства.

Keywords: interpersonal attraction, subject and object of attraction, personal characteristics, language means.

Межличностная аттракция – это психологический феномен, который активно исследуется психологами с середины XX в. Существуют различные подходы к определению сути данного явления. Так, А. М. Баскаков понимает аттракцию как механизм социальной перцепции, имеющий своим результатом формирование устойчивого позитивного отношения к другому человеку [1]. А. Ребер в Большом толковом психологическом словаре определяет аттракцию как характеристику объекта, вызывающую у других реакцию приближения, и как влечение, стремление к объекту [2].

В настоящей работе межличностная аттракция понимается как процесс «предпочтения одних людей другими, взаимного притяжения между людьми, взаимной симпатии» [3]. В данном определении подчеркивается взаимность, двусторонний характер этого процесса. В качестве предмета исследования были выбраны Елена Стахова и Дмитрий Инсаров, герои романа И. С. Тургенева «Накануне». Елена Стахова и Дмитрий Инсаров являются одновременно и объектом, и субъектом аттракции.

Образы данных персонажей уже были охарактеризованы нами в специальных исследованиях [4].

Цель статьи – показать, что явление межличностной аттракции определяется соотношением личностных черт людей, испытывающих взаимное притяжение, а также охарактеризовать языковые средства экспликации данного процесса.

А. Я. Гозман выделяет несколько факторов, влияющих на аттракцию:

1) свойства объекта аттракции (внешние данные, социально-демографические характеристики, поведенческие паттерны человека);

2) свойства ее субъекта (уровень самооценки субъекта);

3) соотношение свойств субъекта и объекта (свойства установок, свойства личности);

4) особенности взаимодействия (температура окружающей среды, пространственная близость, частота взаимодействия и др.);

5) особенности ситуации общения;

6) культурный и социальный контекст;

7) время (динамика развития отношений во времени) [5].

Остановимся подробнее на соотношении личностных черт героев романа И. С. Тургенева «Накануне». (Далее цитаты из романа приводятся по изданию [6], наиболее значимые с точки зрения цели исследования фрагменты выделяются графически.)

Елену Стахову и Дмитрия Инсарова окружающие считают людьми необыкновенными, удивительными. Приведем мнение о Елене разных персонажей романа. Так, два друга семьи Стаховых: Шубин и Берсенева – в диалоге так ее характеризуют.

Ср.: – А Елены Николаевны бюст, – спросил Берсенева, – подвигается?

– Нет, брат, не подвигается. От этого лица можно в отчаяние прийти. Посмотришь, линии чистые, строгие, прямые; кажется, нетрудно схватить сходство. Не тут-то было... Не дается, как клад в руки. Заметил ты, как она слушает? Ни одна черта не тронется, только выражение взгляда беспрестанно меняется, а от него меняется вся фигура. Что тут прикажешь делать скульптору, да еще плохому? Удивительное существо... странное существо, – прибавил он после короткого молчания.

– Да, она удивительная девушка, – повторил за ним Берсенева (с. 324).

Берсенева, рассказывая Инсарову о своих соседях по даче, Стаховых, говорит следующее: *От меня в двух шагах живет семейство, с которым мне очень хочется вас познакомиться. Какая там есть чудная девушка, если бы вы знали, Инсаров! Там также живет один мой близкий приятель, человек с большим талантом; я уверен, что вы с ним сойдетесь* (с. 350).

Инсарова характеризуют также как человека необыкновенного, замечательного, отличного. Так, Берсенев, товарищ Инсарова по университету, в разговорах с Шубиным и Еленой дает ему следующие характеристики.

Ср.: – Я на днях опять встретил Инсарова, – начал Берсенев, – я пригласил его к себе; я непременно хочу познакомить его с тобой... и с Стаховыми...

– **Необыкновенный он индивидуум, что ли?**

– Да.

– **Умный? Даровитый?**

– **Умный?.. Да. Даровитый? Не знаю, не думаю...** (с. 328–329).

...Разговор перешел к университету.

– Скажите, – спросила его Елена, – между вашими товарищами были замечательные люди?..

– Впрочем... Я знаю одного студента, – правда, он не моего курса, – это действительно замечательный человек.

– Как его зовут? – с живостью спросила Елена.

– **Инсаров, Дмитрий Никанорович. Он болгар** (с. 362–363).

Таким образом, взаимное притяжение Елены и Инсарова обусловлено тем, что оба они выделяются среди окружающих, причем оба являются людьми выдающимися по своим достоинствам, положительными. Кроме того, по словам Шубина, друга семьи Стаховых, Елена «все отыскивает замечательных людей» (с. 342), то есть у Елены есть определенная установка в жизни, она пытается найти себе равного по достоинствам человека.

Далее сравним жизненные ценности этих героев. Для Елены Стаховой притягательным является человек как личность сильная, честная, серьезная, деятельная, имеющая благородную цель в жизни. Ср.: **Слабость возмущала ее, глупость сердила, ложь она не прощала «во веки веков»; требования ее ни перед чем не отступали, самые молитвы не раз мешались с укором. Стоило человеку потерять ее уважение, – а суд произносила она скоро, – и уж он переставал существовать для нее** (с. 345). Именно таким человеком оказался Д. Инсаров.

Берсенев в разговоре с Еленой отмечает его железную волю и искренность.

Ср.: – **У него, должно быть, много характера,** – заметила Елена.

– Да. Это железный человек. И в то же время, вы увидите, в нем есть что-то детское, искреннее, при всей его сосредоточенности и даже скрытности. Правда, его искренность – не наша дрянная искренность, искренность людей, которым скрывать решительно нечего... Да вот я его к вам приведу, погодите (с. 364).

Елена уже после первой встречи замечает, что Инсаров – человек честный. Ср.: ...а глаза у него выразительные, честные глаза (с. 371). ...Вот

наконец **правдивый человек; вот на кого положиться можно. Этот не лжет; это первый человек, которого я встречаю, который не лжет: все другие лгут, все лжет** (с. 393).

Елена поражена жизненной целью Инсарова – освободить Болгарию из-под турецкого гнета. Ср.: **Освободить свою родину! – промолвила она. – Эти слова даже выговорить страшно, так они велики** (с. 365). Для Елены в лице Инсарова представлен человек с действительно высокой и благородной целью, которых в своем окружении она еще не встречала.

Инсаров привлекает Елену как человек деятельный, не бросающий слов на ветер. Это не случайно. Сама Елена стремится к активной деятельности во благо других. Ср.: ...Она с детства жаждала деятельности, деятельного добра. Нищие, голодные, больные ее занимали, тревожили, мучили... милостыню она подавала заботливо... **Все притесненные животные, худые дворовые собаки, осужденные на смерть котята, вытавшие из гнезда воробьи, даже насекомые и гады находили в Елене покровительство и защиту** (с. 345). О стремлении Елены к общению с активными, деятельными людьми говорит и ее отец, Николай Артемьевич Стахов. **Вы сами мне говорили, что Елене Николаевне нравятся дельные, положительные люди** (с. 417).

Шубин, сравнивая Инсарова и Курнатовского, потенциального жениха Елены, отмечает деятельный характер Инсарова. Ср.: **Вот этот и некто другой – оба практические люди, а посмотрите, какая разница: там настоящий живой, жизнью данный идеал; а здесь даже не чувство долга, а просто служебная честность и дельность без содержания** (с. 419). Елена в своем дневнике также обращает внимание на это свойство Д. Инсарова. Ср.: **И он не только говорит – он делал и будет делать** (с. 393). Деятельность, основанная на стремлении к осуществлению благородной цели, отличает Инсарова от других людей его поколения и привлекает Елену.

Ученость Берсенева, его ум менее привлекают Елену, нежели внутренняя сила, целеустремленность Инсарова. Ср.: **Андрей Петрович, может быть учнее его, может быть даже умнее... Но, я не знаю, он перед ним такой маленький. Когда тот говорит о своей родине, он растет, растет, и лицо его хорошеет, и голос как сталь, и нет, кажется, тогда на свете такого человека, перед кем он глаза опустил** (с. 393). Да, с ним **шутить нельзя, и заступиться он умеет** (с. 395).

Таким образом, личностные характеристики Инсарова соответствуют системе ценностей Елены Стаховой. Обратимся далее к фигуре Дмитрия Инсарова.

Дмитрий Инсаров ценит свободу человека, его права, справедливое устройство жизни. Ср.: Он

говорил не спеша о турках, об их притеснениях, о горе и бедствиях своих сограждан, об их надеждах... (с. 367). Если бы вы только знали, какой наш край благодатный! А между тем его топчут, его терзают, – подхватил он с невольным движением руки, и лицо его потемнело, – у нас все отняли, все: наши церкви, наши права, наши земли; как стадо гоняют нас поганые турки, нас режут... (с. 379).

Униженное положение Болгарии, ее народа порождают у Инсарова желание освободить родную страну. Берсенев говорит об этом желании Инсарова следующим образом. Ср.: У него одна мысль: освобождение его родины (с. 363). Сам Инсаров так характеризует свое отношение к родной земле, к делу ее освобождения. Ср.: Но сейчас вы спрашивали меня, люблю ли я свою родину? Что же другое можно любить на земле? Что одно неизменно, что выше всех сомнений, чему нельзя не верить после Бога? И когда эта родина нуждается в тебе... Заметьте: последний мужик, последний нищий в Болгарии и я – мы желаем одного и того же. У всех у нас одна цель (с. 379).

В силу ярко выраженной любви к родине, желания освободить ее, Инсаров не мог не заметить созвучных ему качеств Елены, ее стремления защищать всех обиженных. Ср.: Я уверен, вы полюбите нас: вы всех притесненных любите... Вы вот, я вижу, даже щенкам не отказываете в помощи, и я вас хвалю за это (с. 377). Инсаров видит в Елене человека, который, так же как и он, пытается устранить несправедливость в устройстве жизни конкретными активными действиями, то есть человека близкого ему.

И Елена, и Инсаров – люди страстные, способные сильно и глубоко чувствовать. Автор романа, характеризуя страстность природы героини, подчеркивает ее поначалу восторженное отношение к родителям. Ср.: Она росла очень странно; сперва обожала отца, потом страстно привязалась к матери и охладела к ним обоим, особенно к отцу... отец... говорил о ней, что она какая-то восторженная республиканка, Бог знает в кого! (с. 345) Шубин, размышляя о внешнем сходстве с родителями Елены как состоявшейся личности, поражается внутреннему, духовному их отличию. Ср.: Откуда же взялась эта душа у Елены? Кто зажег этот огонь? (с. 324)

Страстность Инсарова проявляется, когда он рассказывает о своей родине. Ср.: Но все существо его как будто крепло и стремилось вперед, очертание губ обозначилось резче и неумолиме, а в глубине глаз закигался какой-то глухой, неугасимый огонь... Он говорил не спеша о турках, об их притеснениях, о горе и бедствиях своих сограждан, об их надеждах; сосредоточенная обдуманность единой и давней страсти слышалась в каждом его слове (с. 367).

У Инсарова и Елены сходны вкусы. Елена в своем дневнике отмечает это сходство. Ср.: Правда, у нас вкусы похожи: и он, и я, мы оба стихов не любим; оба не знаем толка в художестве... Кстати, и он, и я, мы одни цветы любим (с. 394).

Елена видит и различия между ними. Ср.: Но насколько он лучше меня! Он спокоен, а я в вечной тревоге; у него есть дорожка, есть цель – а я, куда я иду? где мое гнездо? (с. 394) Однако различия эти не мешают взаимному притяжению героев, а только способствуют ему.

Как пишут психологи, взаимодополняемость свойств субъекта и объекта аттракции также может детерминировать развитие взаимной симпатии. Ср.: «Аттракции способствует сходство (физическое и социальное), но и дополняющая противоположность часто оказывается притягательной» [7].

Многие психологи говорят о том, что сходство установок, интересов, ценностей способствует аттракции. Например, А. Я. Гозман отмечает, что «в большинстве случаев аттракция возникает согласно принципу схождения» [8]. М. Хьюстон утверждает: «Сходство является значимым фактором, содействующим аттракции и дружбе» [9].

Таким образом, на основе сопоставительного анализа личностных черт Елены Стаховой и Дмитрия Инсарова можно утверждать, что взаимное притяжение героев И. С. Тургенева – естественный и закономерный процесс, который получил отражение в языковых формах. Выделенные в текстах цитат ключевые слова и словосочетания указывают на сходство и различия характеров героев, системы их жизненных ценностей. Семантика отдельных языковых единиц позволяет судить о том, каковы доминирующие черты характера каждого из персонажей. Елена Стахова – чудная девушка, удивительное существо, она не выносит слабости, не терпит лжи, заботится о притесненных и обиженных жизнью, стремится к деятельному добру. Дмитрий Инсаров – необыкновенный, замечательный, сильный, честный человек, имеющий благородную цель в жизни – освободить родину, стремящийся к осуществлению этой цели. При этом Елена и Дмитрий обладают такими чертами, которые дополняют то, чего недостает другому: он спокоен, так как четко знает цель своей жизни (освободить Болгарию), она в постоянной тревоге, так как до встречи с ним не знала, каков смысл ее жизни.

Примечания

1. Баскаков А. М. О симпатиях и антипатиях в межличностном общении // Вестник ин-та пед. исследований. Сер. Педагогика и психология. 2004. Вып. 2. С. 78–84.

2. Большой толковый психологический словарь. Т. 1 (от А до О): пер. с англ. / сост. Ребер Артур. Чита, 2001.

3. Куницына В. Н., Казаринова Н. В., Погольша В. М. Межличностное общение: учеб. для вузов. СПб., 2001. С. 197.

4. Полякова Н. В. Образ Дмитрия Инсарова как совокупность его непроцессуальных и процессуальных характеристик (на материале романа И. С. Тургенева «Накануне») // Семантика. Функционирование. Текст: межвуз. сб. науч. тр. Киров, 2012 (в печати); Полякова Н. В. Лингвистическая интерпретация образа человека как основа для анализа межличностной аттракции (на примере образа Елены Стаховой, героини романа И. С. Тургенева «Накануне») // Проблемы языковой картины мира на современном этапе: сб. науч. тр. Н. Новгород, 2012а (в печати).

5. Ёзман Л. Я. Психология эмоциональных отношений. М., 1987.

6. Тургенев И. С. Дворянское гнездо: романы. М., 2009. С. 324. Все дальнейшие цитаты текста романа приводятся по этому изданию, в скобках указывается страница.

7. Лютова С. Н. Основы психологии и коммуникативной компетентности: курс лекций. М., 2007. С. 122.

8. Ёзман Л. Я. Указ. соч. С. 61.

9. Хьюстон М. Введение в социальную психологию. Европейский подход: учеб. для студ. вузов. М., 2004. С. 372.

УДК 81'1:070

И. И. Жданова

ПОНЯТИЕ «СОТРУДНИЧЕСТВО» В ТОЛЕРАНТНОМ ДИСКУРСЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ЗАРУБЕЖНЫХ СМИ

Рассмотрены средства языковой и дискурсивной объективации понятия «сотрудничество» как одного из репрезентантов (представлений) толерантности в русскоязычных зарубежных СМИ. Выявлены ассоциативные, родовидовые и сочетаемостные связи исследуемого понятия. Дан анализ семантических компонентов, которые актуализируются в сознании читателя в зависимости от сочетаемости понятия «сотрудничество» с различными лексемами.

The article is concerned with the means of linguistic and discursive objectivation of the "collaboration" notion as of one of representations of tolerance in foreign Russian-language mass media of communication. Associative, related and combinatory links of the examined notion are determined. The author analyses semantic components which are actualized in the reader's consciousness depending on combinability of the notion "collaboration" with different lexemes.

Ключевые слова: сотрудничество, толерантность, толерантный дискурс, медиатексты, синтагматика, парадигматика, контент-анализ.

Keywords: collaboration, tolerance, tolerant discourse, media texts, syntagmatics, paradigmatics, content analysis.

В современной лингвистике в рамках когнитивного направления появились новые аспекты

исследования. Одним из таких аспектов является описание дискурса и анализ его системообразующих признаков, позволяющих рассматривать его как самостоятельную категорию коммуникации. В рамках данной статьи мы обращаемся к толерантному дискурсу, что представляется нам актуальным, так как в последнее время возрос интерес учёных к толерантности как к культурно-социальному феномену. «Этот факт подтверждается рядом международных форумов, проведённых в контексте идеи Организации Объединённых Наций об объявлении 1992 г. Годом толерантности, а также значительным количеством научных работ», отражающих многочисленные аспекты феномена толерантности [1]. По мнению Б. И. Аболина, одной из основных проблем, стоящих перед современной наукой, является «разработка чёткого определения данного понятия и исследование учёными представлений общества о толерантности» [2]. В данной статье дискурс рассматривается как связанный текст в совокупности с экстралингвистическими факторами; текст, взятый в событийном аспекте [3].

В основу описания толерантного дискурса нами была положена схема открытой (незамкнутой) модели дискурса, предложенная Е. А. Кожемякиным [4]. Толерантный дискурс СМИ характеризуется наличием таких *целей*, как формирование чувства толерантности, выражающееся в уважении к отличительным особенностям и ценностям каждой национальной культуры, к праву народов свободно выбирать и развивать свою политическую, социальную, экономическую и культурную системы, а также уважение к отдельной личности, её правам и свободам. Толерантный дискурс направлен не только на точное описание положения дел, но и на реализацию действий по изменению действительности, что свидетельствует о преследовании толерантным дискурсом цели нормирования и регулирования социальной реальности. *Специфика языка* толерантного дискурса выражается в широком использовании понятийно-смысловых языковых средств, клише, эмоциональной лексики, характеризуется наличием идеологической полисемии. Язык подчинён цели нормализации отношений. *В когнитивном отношении* толерантный дискурс направлен на конструирование знания о нравственно-нормативном содержании понятия толерантности как общественной ценности, а также на трансляцию и закрепление культурных концептов и практических знаний. В отношении *текстового параметра* толерантного дискурса можно выделить такие его особенности, как привлечение публицистических текстов для реализации главных его целей и как инструмент воздействия на сознание и опыт читателя. Отличительной особенностью *коммуникативного параметра* то-

лерантного дискурса является его массовость и неопределённость границ коммуникантов.

Толерантный дискурс СМИ – дискурс, в котором отразилась концептуализация толерантной картины мира, представленной в лексической структуре текстовых фрагментов публицистической направленности в обусловленности «лесикона» дискурса всей полнотой лингвистических и экстралингвистических факторов.

Обращение к толерантному дискурсу в русскоязычных зарубежных СМИ вызвано тем, что современные средства массовой информации не только оперативно информируют читателя о событиях, но и являются мощным оружием в идеологической борьбе между представителями разнообразных групп политиков, бизнесменов, культурных деятелей, стремящихся привлечь на свою сторону читателей и слушателей. «В итоге с помощью текстов СМИ в массовом сознании не только акцентируется внимание на вопросах, связанных с толерантностью, но и формируются заданные идеологами представления в этой сфере» [5]. Кроме того, «тексты СМИ являются одной из самых распространенных форм существования языка, в медиатекстах находят отражение наиболее актуальные языковые процессы. Понятие *толерантность* является продуктом западной цивилизации, соответственно, принцип толерантности наиболее полно должен реализовываться в западных странах» [6], поэтому толерантный дискурс рассматривается в настоящей статье именно на материале русскоязычных зарубежных СМИ. Этим и обусловлена актуальность данной статьи.

Цель работы – рассмотреть средства языковой и дискурсивной объективации понятия «сотрудничество» как одного из репрезентантов толерантности в русскоязычных зарубежных СМИ.

При анализе журналистского материала был использован метод контент-анализа. Он представляет собой анализ содержания текстов СМИ, основанный на статистическом подсчёте специально выбранных текстовых единиц. В качестве смысловой единицы контент-анализа было выбрано понятие «сотрудничество», составляющее ближайшую периферию концепта «толерантность». Его индикаторами – слова и словосочетания. Количественные единицы анализа представлены единицами контекста и единицами счёта. Единицами контекста в нашем исследовании являются темы публикаций, в том числе и реализованные в заголовках. Единицы счёта позволяют определить частоту упоминания понятия «сотрудничество» и его индикаторов.

В основе анализа журналистского материала была положена схема, представленная в работе О. Н. Иванищевой «Социолингвистический пор-

трет пограничного северного региона: подходы и методы исследования»:

1) выделение смысловых единиц контент-анализа, в качестве которых принимаются понятия, составляющие концептуальную схему исследования, а их индикаторами – слова и словосочетания;

2) анализ параметров ключевых слов и оценочных суждений (ключевые слова выделяются на основе таких параметров, как частотность, текстовое пространство, синтагматика, парадигматика, языковая игра и образное, метафорическое именование, возникающее на основе ключевого слова). (В понятие «синтагматика» как параметра ключевого слова входит изменение или расширение сочетаемостных возможностей слова, а в понятие «парадигматика» – формирование новых синонимических, антонимических и других связей. Оценочность суждения фиксируется наличием оценочной лексики и ее составом, а также стилистическими характеристиками этой лексической группы);

3) анализ оценочной позиции журналиста как социально значимой позиции.

Количественные единицы анализа представлены единицами контекста и единицами счёта. Единицами контекста являются темы и подтемы в рамках одной публикации, в том числе реализованные в заголовках. Единицы счёта позволяют определить частоту и объем упоминаний понятий и их индикаторов. Объем упоминаний определяется подсчетом числа слов [7].

В ходе работы нами были проанализированы русскоязычные зарубежные издания в период 2004–2011 гг.: газеты «Голос Родины», «Вестник Кипра», «Русская газета в Болгарии», «АиФ Европа», «Европа RU», «Наша газета» (Италия), «Наша газета» (Швейцария), «Литовский курьер», «Русский курьер Варшавы», «Соотечественник», «Англия», «Русская Германия», «Вечное сокровище», «Маяк Португалии», «Европеец», «Вести сегодня», «Комсомольская правда в Северной Европе», «Достижения» (Англия), «Русская Германия», «Чехия сегодня», «Русское слово» (Чехия), «Газета Плюс», «Перспектива» (Франция), «Русская Зарубежная Газета», журналы «Русский век», «Шире круг», «Балтийский мир», «Единство в разнообразии», «Русская мысль», «Чайка», «Кругозор», «Европейский меридиан», «Европа Экспресс», «Восточный курьер», «Спектр» (Финляндия), «Новый берег», «Вместе» (Словакия), «Соотечественник» (Норвегия), «Слово» (Новости Португалии, Испании, Италии).

Методом сплошной выборки были выделены 145 статей, посвящённых проблеме толерантности. Для анализа были выбраны статьи, объединённые общей темой «толерантность», в которых функционирует само это слово и его репре-

зентанты. С. Г. Растатуева при исследовании вербализации процессов осмысления толерантности синонимической значимостью ключевого слова выделяет следующие синонимы к слову «толерантность»: благосклонность, благожелательность, уважение, диалоговость, согласие что-либо делать вместе, соблюдение правовых и моральных норм, корректность, равенство, плюрализм, активность, веротерпимость, политкорректность, непротивление злу, адекватное восприятие, гуманность, демократия, свобода, гармония, доброта, истина, глобализация, мультикультурализм. Источниками её исследования стали издания философские, педагогические, религиозные трактаты, политические документы, печатная продукция российских средств массовой информации, материалы сайтов Интернет [8].

В исследованных нами текстах наряду с ключевыми словами «уважение» (в 11 статьях – 7,6% от общего числа статей), «диалог» (в 15 статьях – 10,3%), «согласие» (в 1 статье – 0,7%), «равенство» (в 1 статье – 0,7%), «политкорректность» (в 2 статьях – 1,4%), «доброта» (в 2 статьях – 1,4%), «свобода» (в 1 статье – 0,7%) встретились и другие понятия, имеющие контекстные оттенки слова «толерантность», его дополнительные, ассоциативные смыслы. Интересно, что само слово «толерантность» встречается только в четырёх статьях (2,8% от общего числа статей). Основной синоним слова «толерантность» – «терпимость» – также встретился в четырёх статьях. Чаще всего в текстах русскоязычных зарубежных СМИ употребляются лексемы «сотрудничество» (в 95 статьях – 65,5% от общего числа статей), «соглашение» (в 17 статьях – 11,7%), «поддержка» (в 31 статье – 21,4%), «дружба» (в 60 статьях – 41,4%), «интеграция» (в 17 статьях – 11,7%), «переговоры» (в 28 статьях – 19,3%), «объединение» (в 14 статьях – 9,6%), «защита прав человека» (в 16 статьях – 11%), «взаимопонимание» (в 8 статьях – 5,5%), «партнёрство» (в 23 статьях – 15,8%), «урегулирование» (в 8 статьях – 5,5%), «мир» (в 15 статьях – 10,3%), «взаимодействие» (в 16 статьях – 11%), «помощь» (в 21 статье – 14%) и др. Все перечисленные синонимы используются авторами в статьях, отражающих различные сферы проявления толерантности или одно из её свойств. Б. И. Аболин считает, что «толерантность – явление многоплановое, представляющее собой многообразный спектр проявлений. К ним относятся и состояние, и отношение, и оценочная деятельность, и способность человека воспринимать окружающий мир. Разнообразие проявлений толерантности – доказательство неправомерности понимания толерантности только как “терпимости” или “снисходительности” и показатель необходимости рассмотрения толерантности как совокупности дей-

ствий и отношений. Каждый компонент по-своему релевантен при разработке определения, отсутствие определённой единицы создаёт своеобразную семантическую и когнитивную лауну» [9].

Одним из наиболее часто используемых репрезентантов толерантности является понятие «сотрудничество».

Понятие «сотрудничество» представлено в медиатекстах в контексте сопоставленного ряда компонентов: солидарность – сплочённость – отношения – взаимоотношения – партнёрство – связи – контакты – взаимодействие – консолидация. Общее значение «совместной деятельности» является ядром индивидуальных значений данных существительных, которое их объединяет. Им противопоставлены (т. е. находятся в определённых парадигматических отношениях) следующие понятия, отражающие нежелание людей участвовать в общем деле в результате отсутствия заинтересованности в нём или стремления к достижению каких-либо личных целей: отказ от сотрудничества, разногласия, соперничество.

Анализ индикаторов выявил ассоциативные, родовидовые и сочетаемостные связи исследуемого понятия. В анализируемых текстах понятие «сотрудничество» имеет следующие связи: диалог, согласие, уважение, единство, встречи, переговоры, соглашения, равенство, взаимопонимание, сплочение, сближение, взаимность, симпатия, урегулирование, равноправие, интеграция, совместная комиссия, обмен, упрочение добрых отношений, взаимная ратификация документов, единство взглядов и мнений, помощь, поддержка, взаимопроникновение культур, евродружба, перекрёстный год «Франция – Россия», перекрёстный год «Италия – Россия» – как родовидовые связи; открытые сердца, точки соприкосновения, тесная сердечная связь, братские связи, мост между странами, палитра трёх культур – как ассоциативные связи. Понятие «сотрудничество» реализовано в сочетаемостных связях с глаголами («продолжать», «развивать», «активизировать», «наладить», «расширить», «стремиться») и актуализирует в сознании читателя семантические компоненты: «непрерывность», «укрепление», «энергичность», «установление», «увеличение», «желание». Соединение этих компонентов чрезвычайно важно для формирования у читателей установки на активную толерантность – «абсолютную духовную открытость, предполагающую признание позиции оппонента» [10].

Актуализация понятия «сотрудничество» в медиатекстах обращает читателя к различным сферам жизни людей. Так, в анализируемых статьях находим следующие сочетаемостные связи: сотрудничество в области здравоохранения, медицины, сельского хозяйства, экономики, туриз-

ма, охраны природы, энергетики, науки, экономики и финансов, в политической сфере, сотрудничество между университетами, сотрудничество полицейских разных стран и т. д. В отраслевых энциклопедиях даются определения понятию «сотрудничество», которые представляют его разновидности: сотрудничество может быть инвестиционным [11], международным и научным [12], гуманитарным и политическим [13].

Актуализацию семантических компонентов в сознании читателя в зависимости от сочетаемости понятия «сотрудничество» с различными лексемами можно представить в виде таблицы.

Понятие «сотрудничество» расширяет в журналистских материалах свои сочетаемостные возможности: в статьях отмечен вариант экспрессивно-эмоциональной лексики – «прекрасное»

сотрудничество. Приведённые примеры свидетельствуют о репрезентации в медиатекстах различных аспектов понятия «сотрудничество». Преимущественно виды сотрудничества определяются по сферам его распространения, границ, длительности самого процесса и состава участников.

Понятие «сотрудничество» выступает в медиатекстах как один из репрезентантов концепта «толерантность», что говорит о расширении значения последнего в русском языке. Понятие «сотрудничество» наиболее часто употребляемое в статьях о толерантности, что является, на наш взгляд, отражением складывающихся в настоящее время отношений между государствами и людьми разных национальностей, а именно их стремления к совместному решению важных проблем,

Актуализация понятия «сотрудничество» в медиатекстах

Сочетаемостные связи понятия «сотрудничество»	Семантические компоненты, актуализируемые в сознании читателя	Представление читателей, формирующееся под влиянием семантических компонентов
«Трансграничное», «локальное», «региональное», «приграничное»	«Расположенный за пределами чего-либо», «не выходящий за пределы чего-либо», «местный», «находящийся рядом с границей»	Сотрудничество имеет определённые границы, которые могут расширяться
«Гуманитарное», «культурное», «социально-культурное», «университетское», «научное», творческое», «межрелигиозное», «институциональное»	«Обращённость к правам и интересам человека», «относящийся к интеллектуальной, научной, общественной и религиозной деятельности», «связанный с социальными институтами»	Сотрудничество между странами может касаться духовной сферы жизни людей и осуществляться как в официальной, так и в неофициальной обстановке, что даёт широкие возможности для установления дружеских связей между этими странами, способствует творчеству и созиданию
«Политическое», «экономическое», «энергетическое», «инновационное»	«Государственно-правовое», «хозяйственное», «связанное с использованием энергии», «новое в производстве»	Сотрудничество связано с комплексом основных отраслей, обеспечивающих условия жизнедеятельности общества
«Гражданское»	«Относящееся к правовым отношениям»	Сотрудничество может возникать с целью контроля над соблюдением прав человека в отдельно взятой стране
«Двустороннее», «многостороннее», «международное», «взаимное», «взаимоправное и взаимовыгодное»	«Обязательное для обеих сторон», «относящийся к нескольким заинтересованным сторонам», «касающийся отношений между народами», «обоюдное», «обеспечение прав и осуществление интересов обеих сторон»	Сотрудничество предполагает двух или более его участников с обязательным соблюдением прав и гарантий непосредственной выгоды для всех сторон совместной деятельности
«Постоянное», «многолетнее», «длительное»	«Непрекращающееся», «длящееся долгие годы»	Сотрудничество, если оно приносит положительные результаты, может продолжаться долгие годы
«Плодотворное», «активное», «конструктивное», «высокая степень», «практическое», «деловое», «широкое», «тесное»	«Благоприятное», «деятельное», «плодотворное», «реальное, жизненное», «приносящее результат» «многое охватывающее», «близкое»	Сотрудничество – творческий процесс, находящийся в постоянном развитии и совершенствовании, процесс, охватывающий различные стороны жизни людей и отвечающий их интересам

мирному урегулированию возникающих конфликтов и взаимному культурному обогащению.

Анализ понятия «сотрудничество» и его индикаторов – слов и словосочетаний, систематизированных по признакам сочетаемости, ассоциативных и родовидовых связей, а также выстроенных сопоставительных и противопоставительных рядов – позволил выявить установку журналистских текстов на формирование активной толерантности.

Примечания

1. Аболин Б. И. Концепт «толерантность» в когнитивно-дискурсивном аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. С. 3.

2. Там же. С. 3

3. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М., 1990. С. 136

4. Кожемякин Е. А. Концептуально-методологическое обоснование дискурсивной формы бытия куль-

туры: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Белгород, 2009. С. 25.

5. Аболин Б. И. Указ. соч. С. 4.

6. Там же. С. 4.

7. Иванищев О. Н. Социолингвистический портрет пограничного северного региона: подходы и методы исследования: монография. Мурманск, 2008. С. 67–70.

8. Растатуева С. Г. Репрезентация концепта «Толерантность» в русском языке: дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2008. С. 8.

9. Аболин Б. И. Указ. соч. С. 20.

10. Сумина Е. С. Толерантность: от феномена к лингвокультурному концепту: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. С. 58.

11. Большая экономическая энциклопедия / под ред. Т. П. Варламова. М., 2007. С. 616.

12. Российская социологическая энциклопедия / под ред. акад. РАН Г. В. Осипова. М., 1998. С. 478.

13. Политическая энциклопедия. М., 1999. Т. 2. С. 441–442.

Лингвистика текста. Проблемы изучения художественного текста. Интертекстуальность

УДК 808.5

А. А. Гольшикина

ФЕНОМЕН РИТОРИЧЕСКОГО ТЕКСТА: К ПРОБЛЕМЕ ОСМЫСЛЕНИЯ ТИПОЛОГИЧЕСКИХ СВОЙСТВ И МЕХАНИЗМОВ ФОРМИРОВАНИЯ

Статья посвящена осмыслению природы риторического текста: рассматриваются его типологические свойства и механизмы формирования, выявленные посредством лингвориторического анализа.

The article is devoted to understanding of the nature of rhetorical text. The author considers its typological characteristics and mechanisms of formation, revealed by means of linguorhetorical analysis.

Ключевые слова: риторический текст, диалогичность, аргументированность, персуазивность, актуальность, механизмы формирования.

Keywords: rhetorical text, dialogism, argumentativeness, persuasiveness, actuality, mechanisms of formation.

Активизация информационно-коммуникационных процессов в обществе потребовала актуализации текста особого типа – риторического, призванного не просто транслировать сообщение, но осознанно воздействовать текстовой информацией на действительность, получая при этом ответную реакцию аудитории на заявленный стимул. Современная теория риторики рассматривает феномен риторического текста (далее – РТ) сквозь призму многоступенчатого процесса создания автором устного или письменного текста, исполнения этого текста и рефлексии адресантом завершенной деятельности. Кроме того, для понимания специфики РТ значим и процесс реконструирования его замысла адресатом. РТ трактуется как потенциальный диалог и характеризуется следующими параметрами: авторство, адресность, диалогичность как следствие отношений автора и адресата, целостность и связность, влияние как результат опять-таки отношений автора и адресата, ситуативность, или уместность по отношению ко времени и месту общения, жанровость [1]. Кроме того, РТ обладает такими типологическими свойствами, как осознанность, аргументированность, следствием которой выступает персуазивность, публичность [2].

Очевидно, что исследователи предлагают некоторую идеальную типологическую модель текста, отвечающую всем риторическим критериям эффективности и абстрагированную от конкретной коммуникативной ситуации. Возникает вопрос: можем ли мы обнаружить такой феномен в практике реальной речевой коммуникации?

Автору настоящей статьи совершенно случайно довелось услышать транслируемое по телевидению выступление Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла на XIV Всемирном русском народном собрании «Национальное образование: формирование целостной личности и ответственного общества». Выступление буквально заставило отвлечься от дел насущных и стать внимательным слушателем и соучастником переосмысления заявленной проблематики.

Вечный поиск определения сущности и миссии образования обусловлен сегодня, с одной стороны, неоднозначными процессами болонизации отечественного образования, а также ставшей уже общим местом идеей о смене знаниевой парадигмы компетентностной. С другой же стороны, научно-педагогическое сообщество волнуется «невыраженностью человеческого смысла педагогической деятельности» [3], свидетельствующее о возрастающем стремлении проникнуть в природу человеческих взаимоотношений, что получает воплощение во множестве вербальных формул того, что есть современное образование.

Небезучастным к проблеме осмысления миссии национального образования оказалось и религиозное сообщество. Не будем в формате настоящей статьи дискутировать о проблемах участия Русской православной церкви (РПЦ) в решении вопросов государственного характера... Остановимся на другом: первое впечатление от выступления патриарха было сопряжено с отчетливым пониманием того, что метаязык современного научного дискурса об образовании неубедителен и несовершенен по сравнению с ясной мудростью и точно сформулированными предложениями главы РПЦ. Воздействующий эффект, созданный речью патриарха на собрании, явился первым индикатором риторической природы озвученного текста и выступил стимулом к рассмотрению лингвориторических механизмов его формирования.

Текст выступления Патриарха Московского и всея Руси Кирилла на XIV Всемирном русском народном собрании «Национальное образование: формирование целостной личности и ответствен-

ного общества» по форме представляет собой адресный монолог, по своей же коммуникативной и содержательной сути – потенциальный диалог. Именно «в риторическом тексте – потенциальном диалоге автор моделирует “диалогические отношения”: принятие или непринятие истины, представляемой автором адресату, на отклик которого он рассчитывает, возражение, опровержение или оспаривание ее и другие варианты отношения-осмысления» [4].

На установление диалогических отношений направлен в первую очередь тезис анализируемого текста: *Образование – процесс долгосрочный и творческий, успехи которого или неудачи во многом зависят от личности преподавателя, от отношения к предмету обучающихся и обучаемых* [5].

Настоящий тезис как содержательно-смысловой стержень текста призван, на наш взгляд, обозначить как минимум два уровня диалогичности: 1) уровень коммуникативно-ситуационный, демонстрирующий отношения участников риторической ситуации (слушающих) к данному атрибутивному суждению; 2) уровень содержательный, отражающий взаимоотношения субъектов педагогической коммуникации – обучающего и обучаемого.

Рассматриваемый тезис в коммуникативно-синтаксическом плане представлен генеритивным регистром речи, в котором говорящий обобщает информацию, соотнося ее с универсальным опытом и поднимаясь на высшую ступень абстракции от событийного времени и места. Генеритивные высказывания облачаются в форму умозаключений, афоризмов, сентенций. В качестве субъектов предложения здесь выступают генерализованные множества, классы существ, предметов либо природные, социальные процессы как явления, понятия [6].

С нашей точки зрения, генеритивные высказывания в силу их семантико-смысловой обобщенности, универсальности и абстрагированности от конкретного среза действительности позволяют говорящему вовлекать в рефлексивно-диалогический процесс поиска истины большое количество слушающих, поскольку именно такие высказывания презентуют, как правило, общечеловеческие ценности и их интерпретация требует не столько специальных знаний, сколько эмпирического опыта.

Генеритивный регистр речи работает на создание персуазивного эффекта текста: умозаключения и ценностные суждения патриарха пронизируют всю структуру текста, хорошо запоминаются, имеют, как правило, метонимический и метафорический характер, например: *Педагогика – это область аскетики; Дети – это зеркало взрослого поколения; Любая человеческая*

культура живет не только и, может быть, даже не столько знаниями, сколько ценностями – теми представлениями о должном и о постыдном, о праведном и о беззаконии, которые отличают достойного члена общества от человека морально погибшего [7].

Но вернемся к тезису... Воздействующий потенциал тезиса обеспечивается не только его семантико-синтаксическими характеристиками, но и способом структурного предъявления в сильной позиции текста – в его вступительной части. Вербализация тезиса во вступлении речи патриарха на соборе задает дедуктивный принцип дальнейшему изложению информации.

В основной части монолога о национальном образовании патриарха Кирилла прослеживается последовательное деление тезиса на подтезисы-суждения, к которым ритор тщательно подбирает аргументы, результатом чего становится формирование микротем – сверхфразовых единиц, формирующих композицию РТ. Лингвистический анализ композиции позволяет говорить о пяти базовых микротемах настоящего РТ, условно номинируемых следующим образом: «О педагогическом служении», «Об основополагающей роли семьи в образовании», «О роли СМИ в образовании и воспитании», «О потенциале молодежи», «О невозможности коммерциализации образования», «О миссии образования».

Механизмы аргументирования в структуре микротем требуют особого внимания, поскольку именно аргументы создают персуазивный эффект, обеспечивают запоминаемость звучащего текста, а главное – выступают инструментом создания диалога между оратором и аудиторией, который реализуется, прежде всего, в рефлексии слушателя, принимающего либо отвергающего аргументацию.

Так, первая микротема формируется вокруг атрибутивного суждения-подтезиса *Педагогика – это область аскетики*, реакцией на который являются аргументы, имеющие в первом случае аналого-аллегорическую природу, во втором – иллюстративно-эмпирическую: *Эта работа связана с подвигом, с самоистощением, подобно тому, как Христос истощил Себя во имя спасения рода человеческого. Люди отдадут себя, свою энергию, свою силу, если надо – свою жизнь, формируя следующее поколение людей* (Аргумент 1). <...> *Пример есть самый важный фактор педагогического воздействия. Можно принести в аудиторию очень умные книги, можно пригласить блестящих ораторов, но при этом не достичь главной цели, которая стоит перед процессом воспитания – формирования образа Божия, формирования личности* (Аргумент 2) [8]. По типу комбинаторики аргументов можно охарактеризовать данную аргументацию как сочи-

нительную, или связанное рассуждение, специфика которой заключается в том, что «каждый из приводимых доводов непосредственно соотносится с исходной точкой зрения, все доводы взаимозависимы и только вместе эффективно поддерживают эту точку зрения» [9].

Следующая микротема вводится в структуру текста подтезисом т. н. ассерторического типа – суждением действительности, выражающим соответствующую модальность: *Образование всегда начинается в семье*. Далее аргументы к заявленному суждению выстраиваются в виде конвергентного рассуждения, или множественной аргументации, где «каждый аргумент самостоятельно доказывает (до известной степени) точку зрения» [10]: *Очень важно, чтобы родители показывали пример глубокой взаимной любви и преданности, поскольку, как отмечают психологи, для ребенка важно не только то, как относятся к нему, но и как отец и мать относятся друг к другу* (Аргумент 1). <...> *Немалое, а иногда и основное место в жизни современной семьи занимают телевизор и в целом массовая медийная индустрия, которая формирует личность, исходя из своих чисто коммерческих или политических интересов* (Аргумент 2) [11].

Далее наблюдается осложнение структуры анализируемой микротемы: заявленный подтезис-суждение первого уровня *Образование всегда начинается в семье* подвергается делению, в результате чего вводится подтезис-суждение второго уровня *Дети – это зеркало взрослого поколения, который получает свое содержательно-смысловое развитие в сочинительном рассуждении: И если семья живет жизнью безнравственной, если дети видят обман, лицемерие, двоедушие, то никакие слова о высоком, произнесенные в школе, дома или даже в Церкви, обычно не могут разрушить это влияние семьи*. <...> *Замечательные слова Священного Писания о том, что из сердца человека исходят злые помыслы (Мк. 7, 21), можно в полной мере приложить и к нашей теме. Злые помыслы, злые дела, как и добрые помыслы и добрые дела, формируются в семье – в первую очередь на примере родителей* [12].

Использование в качестве аргументов цитат из Святого Писания, неоднократно отмечаемое в тексте выступления, является своеобразным способом упрочения связи мирского и церковного, житейского и духовного.

Особого внимания с позиции оценки воздействующего эффекта заслуживает аргументация в структуре микротематических единиц, освещающих роль СМИ в образовании и воспитании, а также проблемы коммерциализации современного образования. Так, рассуждая об ответственности СМИ за то, что они выпускают в эфир или публикуют, патриарх Кирилл выстраивает сочи-

нительное рассуждение путем использования приема цитирования, демонстрирующего типизированные речевые действия типизированного сотрудника СМИ: *Иногда эти люди (сотрудники СМИ. – А. Г.) говорят: «Мы просто зарабатываем деньги – это наша профессия. Мы производим продукцию, за которую платят; мы сбываем на информационном рынке то, что востребовано»*. Далее следует авторский комментарий дидактической направленности: *Но ведь можно трудиться на благо общества, достойно и честно приобретая заслуженный достаток, а можно гнаться исключительно за прибылью. Журналисты могут принести огромную пользу обществу и во многом содействовать воспитанию людей, особенно молодых; а могут самым губительным образом разрушать то, что по крупицам будет создаваться в семье, школе и Церкви*. И наконец, патриарх сокрушает слушающих мощнейшим аргументом, природа которого имеет одновременно онтологический, эмпирический и ценностно-ориентированный характер: *На смертном одре никто из нас не будет сокрушаться о том, что он упустил возможность заработать еще одну тысячу евро или долларов. Мне пришлось принимать исповедь у умирающих людей. Но я никогда не слышал сокрушений о том, что чего-то материального умирающий не успел получить в жизни. Именно в этот момент выстраивается единая, абсолютно верная система ценностей <...>* [13].

Проблема коммерциализации современного образования отражается в микротеме, построенной на базе ассерторического суждения-подтезиса: *Сегодня многие призывают превратить образование в сферу своего рода коммерческих услуг* [14]. Далее говорящий выстраивает подчинительную аргументацию, или последовательное рассуждение, в котором один довод поддерживает другой [15]. При этом первый аргумент представляет собой прием «апелляции к традициям», второй основан на алогической аналогии и является прием «сведения к абсурду», третий же аргумент актуализирует прием «апелляции к авторитету»: *Но ведь такое представление чуждо нашим традициям и народному менталитету; более того, оно просто опасно* (Аргумент 1). *Сдать одежду в химчистку и отвести ребенка в школу – это разнопорядковые величины, и если кто-то этого не понимает, то нам грозит беда. Ведь образование не сводится к «накачке» ребенка по-житейски полезными знаниями и информацией* (Аргумент 2). *Еще апостол Павел сказал поразительные слова: «если имею всякое познание <...>, а не имею любви, – то я ничто» (1 Кор. 13, 2)* (Аргумент 3) [16].

Содержательно-смысловой кульминацией РТ выступает микротема «О миссии образования»,

где получает реализацию сложная многоуровневая аргументация, завершающаяся выводом: *Миссия образования и, в частности, школьного образования – передача не только знаний, но и моральных норм, воспитание членов общества, разделяющих эти ценности и осознающих свои обязательства* [17].

На протяжении всего текста процедура аргументирования осуществляется автором практически безупречно: патриарх, используя свой гомилетический опыт, конструирует ораторский монолог, соблюдая все требования, предъявляемые риторикой к созданию РТ. При этом отметим, что проанализированные аргументы, реализованные в базовых микротемах текста, оказывают речевое воздействие «не имплицитно, а явно – через пропозициональные компоненты высказываний при одновременной апелляции к социально и культурно обусловленным структурам ценностей адресата» [18]. Именно такой способ воздействия, с одной стороны, и сама смысловая структура аргументов – с другой, наделяют данный ораторский монолог просветительской силой. Патриарх не просто озвучивает с позиции православного деятеля и лидера РПЦ нравственно-этические требования, предъявляемые к участникам образовательного процесса, но объясняет и разъясняет, в чем заключается сущность и миссия образования, каковы его ценностные основания, каковы последствия понимания образования как рыночной услуги. Другими словами, в своей публичной речи патриарх Кирилл успешно вербализует тот самый «человеческий смысл педагогической деятельности», поиском которого занимается сегодня наше профессиональное сообщество. Здесь уместным представляется высказывание М. М. Бахтина: «Истина не рождается и не находится в голове отдельного человека, но рождается между людьми, совместно ищущими истину в процессе их диалогического общения» [19].

С нашей точки зрения, диалогическая речеповеденческая стратегия ратора выявляет такой параметр РТ, как **актуальность**. Очевидно, РТ обязан быть не только ситуативно уместным, но современным, проливающим свет на насущные проблемы общества и тем самым стремящимся к позитивному (с позиции ценностей ратора и аудитории) изменению действительности. Отсутствие

этого типологического параметра РТ способно влиять на степень актуализации остальных – осознанности, аргументированности, персуазивности, публичности, диалогичности.

Сделанные лингвориторические наблюдения утвердительно отвечают на вопрос о возможности реализации исследовательского конструктора РТ в практике речевой коммуникации. При этом вскрытие лингвориторических механизмов текстообразования не только демонстрирует конативную и диалогическую природу РТ, но и обосновывает рассмотрение критерия актуальности в качестве его типологического свойства.

Примечания

1. *Минеева С. А.* Диалогические основы развивающего образования: размышления об «идеальной форме» и трудностях достижения. URL: http://www.experiment.lv/rus/biblio/obraz_21veka/2.3_mineeva.htm
2. *Земская Ю. Н., Качесова И. Ю., Панченко Н. В., Чувакин А. А.* Основы общей риторики. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2000. С. 6.
3. *Захарченко М. В.* В поисках смысла. URL: <http://www.portal-slovo.ru/ /pedagogy/37906.php>
4. *Минеева С. А.* Указ. соч.
5. Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл. Выступление на открытии XIV Всемирного русского народного собора «Национальное образование: формирование целостной личности и ответственного общества». URL: <http://www.patriarchia.ru>
6. *Золотова Г. А., Онитенко Н. К., Сидорова М. Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004. С. 30.
7. Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл. Выступление ...
8. Там же.
9. *Хенкеманс Ф. С.* Структуры аргументации // Важнейшие концепции теории аргументации. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006. С. 123.
10. Там же. С. 123–124.
11. Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл. Выступление ...
12. Там же.
13. Там же.
14. Там же.
15. *Хенкеманс Ф. С.* Указ. соч. С. 123.
16. Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл. Выступление ...
17. Там же.
18. *Баранов А. Н.* Лингвистическая экспертиза текста. М.: Флинта: Наука, 2007. С. 250.
19. *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского. Проблемы поэтики Достоевского. Киев: Next, 1994. С. 318.

УДК 81'23+821.111

Е. А. Братчикова

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК КАТЕГОРИЯ СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА*

В статье рассматривается проблема звуковой организации стихотворного текста с позиций фоносемантики. Сопоставляются и анализируются существующие типологии фоносемантических средств. Предлагается теоретическое осмысление категории фоносемантического пространства стихотворного текста. Дается пример анализа стихотворения Э. С.-В. Миллей на концептуальном и фоносемантическом уровнях.

The present paper focuses on the problem of sound organization of the poetic text in the context of phonosemantics. Some typologies of phonosemantic means are compared and analyzed. Theoretical interpretation of phonosemantic space as a category of the poetic text is offered. An analysis of an E. S.-V. Millay's poem at its conceptual and phonosemantic levels is given.

Ключевые слова: звуковая организация, стихотворный текст, фоносемантика, фоносемантическое пространство, Э. С.-В. Миллей.

Keywords: sound organization, poetic text, phonosemantics, phonosemantic space, E. S.-V. Millay.

Поэтический текст является объектом, притягательным не только для филологов, но и для широкого круга специалистов. Его уникальность заставляет ученых искать все новые пути его исследования. В лингвистике такой поиск обуславливает обращение к изучению поэтического творчества и поэтического текста как его результата целого ряда исследователей из разных областей – лингвистики текста, стилистики, психолингвистики, когнитивной лингвистики и поэтики, дискурсивной лингвистики и др.

Формулируя характерные черты поэтического текста, большинство ученых относят к таковым его своеобразную композицию, фрагментарность, образность, эмоциональность, а также специфическую звуковую организацию [1]. Последняя предполагает не только метро-ритмическую организованность и рифму, но и особую фонетическую структурированность. Однако, несмотря на давнюю традицию, берущую начало еще в античности, и накопленный огромный материал в изучении особенностей организации фонетического уровня стихотворного текста, до сих пор не существует единой теории семантиза-

ции звука в поэзии. Вышесказанным определяется актуальность проводимого исследования.

В данной статье предпринята попытка очертить круг проблем, связанных с изучением звуковой организации стихотворного текста с позиций фоносемантики, с целью обоснования категории фоносемантического (ФС) пространства текста. В практическом плане мы ставим своей задачей проиллюстрировать действенность данной категории на примере анализа конкретного стихотворения.

Аксиоматичность утверждения, согласно которому особая упорядоченность фонетического уровня поэтического текста является его онтологическим свойством, была осознана еще в древности. В трактате VII в. по теории санскритской поэзии в главе «О стилях» уже рассматривается проблема интерпретации поэтического текста с точки зрения его звучания. В дальнейшем почти все исследователи стихотворного текста так или иначе затрагивали проблему его фонетической организации. Большой вклад в ее изучение был сделан русскими формалистами и структуралистами (О. М. Брик, В. В. Вейдле, В. М. Жирмунский, Ю. М. Лотман, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум, Р. О. Якобсон, А. П. Якубинский и др.).

Обзор литературы, в которой поднимается вопрос о закономерностях организации фонетического уровня стихотворного текста, позволяет сделать вывод о том, что в его изучении в отечественной филологической науке традиционно сложились два направления – литературоведческое и лингвистическое. В рамках первого предпринимаются попытки установить зависимость звучания произведения от его идейно-тематического содержания. Для второго характерно особое внимание к звуковым оппозициям, повторам и контрастам звуков в их синтагматической цепи. Между тем последние исследования в области психолингвистики, дискурсивной и когнитивной лингвистики и поэтики доказали необходимость изучения текста в тесной связи с языковыми личностями его создателя и получателя. Текстфоносемантика [2], или фоносемантика художественного текста [3], учитывая достижения лингвистических штудий в русле антропоцентрической парадигмы, рассматривает фонетическую организацию не только как один из структурообразующих, но также содержательно значимых компонентов речевого произведения.

Вместе с тем следует отметить, что, несмотря на большое количество работ, в которых исследуются ФС особенности художественного (поэтического) текста и феномен звукоизобразительности на его материале, до сих пор не существует единой теории ФС организации текста. Доказательством этому может служить разнообразная терминология, используемая в отдельных

* Исследование выполнено в рамках госзадания Министерства образования и науки РФП.

исследованиях, а также отсутствие общепринятой типологии ФС средств.

Остановимся лишь на некоторых работах. В исследовании А. В. Пузырева [4] предпринята попытка представить типологию ФС средств. На основании признака материальной выраженности ученый выделяет материально не выраженные и материально выраженные ФС средства, которые далее подразделяются на суперсегментные (ритм, интонация и ударение) и сегментные. Сегментные ФС средства, в свою очередь, могут быть парадигматическими, когда фонетическая единица является значимой сама по себе, безотносительно к окружению (продление звуков, звукоподражание, звукоимитация), и синтагматическими, когда семантическая значимость возникает у фонетической единицы только в результате ее соотносительности в тексте с другими (рифма, фонетическая гармония, паронимическая аттракция, анафония и анаграммы). Несмотря на полный и разносторонний характер данной типологии, она не учитывает связь звуко-семантических корреляций с языковым сознанием. Более того, в указанном исследовании, а также в работах, развивающих представленные теоретические положения [5], не предлагается комплексный подход, который охватил бы все вышеназванные средства при анализе текста.

И. Ю. Павловская [6] относит к ФС средствам такие традиционно выделяемые в фоностилистике приемы, как аллитерация, ассонанс, звуковые повторы, анафора, эпифора, фоническая цепь, звуковой подхват, инструментовка текста, а также подбор фонем и фонем, звукоподражание и звукоимитация, ритмическая и интонационная организация. Похожий ряд рассматривается в диссертационном исследовании Е. В. Евенко [7]. Очевидно, что в основе разграничения вышеназванных средств лежат разные принципы. В частности, аллитерация и ассонанс выделяются в зависимости от качества повторяемого звука – его принадлежности к гласным или согласным; звуковые повторы – анафора, эпифора, фоническая цепь, звуковой подхват – по месту появления повторяемых звуков в строке, строфе или целом тексте. Подбор фонем и фонем, а также инструментовка текста может базироваться на звукоподражании и звукоимитации в соответствии с возникающими в результате ассоциативными образами.

В коллективной монографии «Звуковая метафора в поэтическом тексте» [8] в качестве ключевого используется понятие звукового символизма, который проявляется в тексте, по мнению авторов, в двух формах. В основе элементарного (первичного) звукоимитационного лежит синестетическая связь звука и значения, то есть признаковое значение звука, присущее ему от-

природно. Контекстуальный (вторичный) звукоимитационный включает в себя способы создания дополнительных смыслов на основе звуковой ассоциативности. Сюда ученые относят паронимическую аттракцию, звуковой лейтмотив (анаграммирование) и звукоподражание. Отметим, что рассмотрение звукоподражания в качестве одного из приемов контекстуальной звукоимитационной семантизации противоречит теоретическим положениям фоносемантики, в соответствии с которыми термин «звукоизобразительность» является родовым по отношению к звукоподражанию и звукоимитационному [9].

Во многих работах понятия фоносемантики и звукоизобразительности определяются не достаточно четко, что приводит к их размытости и смешению. На наш взгляд, данные понятия не тождественны. Вслед за С. В. Воронинным под звукоизобразительностью мы понимаем «необходимую, существенную, повторяющуюся и относительно устойчивую произвольную фонетически (примарно) мотивированную связь между фонемами слова и полагаемым в основу наименования признаком объекта-денотата» [10]. Понятие фоносемантики несомненно шире, поскольку включает в себя не только вполне регулярные в языковом сознании ассоциации звука с различного рода представлениями, впечатлениями и эмоциями, но и окказиональные звуко-семантические корреляции, возникающие в результате синтагматического со-/противопоставления звуков и звукокомбинаций в речевом произведении.

В настоящей статье мы определяем ФС средства как такие приемы и способы организации фонетического уровня текста, которые приобретают и проявляют в нем смысловую значимость, то есть несут определенный семантический потенциал, способствующий образованию смысла и служащий средством текстообразования. Фонетические смыслы не возникают сами по себе, они представляют собой результат восприятия звуковой субстанции реципиентом. Такие смыслы имеют двойственную природу. С одной стороны, они обусловлены ФС характеристиками, в основе которых лежат устойчивые стереотипные ассоциации тех или иных звуков со звуковыми и не звуковыми представлениями, существующие в сознании носителей языка. С другой стороны, в речевом произведении могут возникать различного рода ассоциации, порождаемые контекстуальной близостью звуковых оболочек слов на отрезках различной протяженности – от отдельного звукокомбинации до целого текста. В этом случае звуковое соответствие влечет за собой смысловую переключку слов, стимулируя бессознательный поиск воспринимающим субъектом семантической близости слов, объединенных звуковым подобием. Таким образом, в соответствии с критерием устой-

чивости звуко-смысловых корреляций в языковом сознании носителя языка средства фоносемантизации можно разделить на узуальные – звуко-подражание и звуко-символизм, основанные на изначально присущих фонетическим единицам звукоизобразительных свойствах, и контекстуальные – анаграммирование/звуковой лейтмотив, паронимическая аттракция, рифма, базирующиеся на обусловленных контекстом семантических связях, вызванных теми или иными особенностями фонетического структурирования.

Вышесказанное позволяет сделать вывод, что ФС структура текста имеет не только плоскостную организацию, выраженную в системе координат горизонтали и вертикали, но и пространственную, то есть обнаруживает параметр глубины, который выявляется при рассмотрении звукоизобразительных качеств фонетических единиц текста, актуализирующих весь спектр связанных со звуками значений. В связи с этим при обращении к изучению звуковой формы стихотворного текста мы предлагаем оперировать категорией ФС пространства, которое выходит за пределы текста и включает человеческий фактор, поскольку аккумулирует не только пространство самого текста как физического объекта, но и ментальное пространство как совокупность смыслов, актуализированных фонетическими структурами в мышлении реципиента.

Рассмотрим в качестве примера стихотворение Эдны Сент-Винсент Миллей “What lips my lips have known...” [11].

В стихотворении поэтесса обращается к традиционной теме любви, однако ее трактовку нельзя назвать традиционной. Во-первых, любовь здесь не положительная эмоция, приносящая радость и наслаждение, дарящая счастливое забвение, а чувство, заставляющее страдать, испытывать отчаяние и боль от потери и прекращения любовных отношений. Во-вторых, традиционно сонет, к форме которого прибегает автор, использовался для восхваления единственного возлюбленного, в то время как в стихотворении Э. С.-В. Миллей подчеркивается существование многочисленных возлюбленных в жизни лирической героини.

Отступление от традиций прослеживается и в композиции стихотворения. В отличие от канонического сонета, состоящего из двух катренов и двух терцетов, стихотворение “What lips my lip have known...” имеет на первый взгляд двухчастную структуру. Однако при ближайшем рассмотрении становится ясно, что если начальное восьмистишие действительно в содержательном плане неделимо, то следующие шесть строк делятся на два эпизода-сегмента по три строки каждый. При этом архитектурно это цельный текст из 14 строк.

Субъектом повествования является лирическая героиня, выступающая также и протагонистом событий. Вместе с тем, учитывая факты биографического характера (в частности бисексуальность поэтессы и ее разочарованность в разнополой любви), можно предположить, что в некоторой степени мы слышим «голос» самой Э. С.-В. Миллей. В целом же выбор персонального типа повествователя в качестве рассказчика «истории» свидетельствует «о максимально полном проникновении сознания автора (биографического и имплицитного) в сознание персонажа» [12].

С самого начала стихотворения акцент делается на физиологической стороне любви через наименование губ и рук тех, кто когда-то любил героиню и чьи имена и образы она забыла: *What lips my lips have kissed, and where, and why, / I have forgotten, and what arms have lain / Under my head till morning*. Номинация лирической героини осуществляется посредством личного местоимения *I* и притяжательного *my*. В то же время имеет место обезличивание и «обездушивание» ее возлюбленных за счет использования вопросительного слова *what* вместо притяжательного *whose* по отношению к людям, которое вновь актуализируется в следующей строке через образ дождя, полного призраков бывших любовников: *butt hera in / I sfull of gghost stonight that tapand sigh / Upon the glass and listen for reply*. Образ дождя олицетворяется, поскольку в нем слышатся вздохи бывших возлюбленных, ждущих ответа на вопросы, не данные эксплицитно в стихотворении. Акцентуация смысла утраты и разочарования происходит через употребление глаголов *forget* и *sigh*, а также временной формы Present Perfect, используемой для обозначения предшествующего опыта и сигнализирующей о том, что моменты любви остались в прошлом. В заключительных строках начального восьмистишия вводится изображение сердца, переполненного грустью и болью по утраченной любви: *And in my heart there stirs a quiet pain / Fo runremembered lads that not again / Will turn to me at mid-night with a cry*.

Между восьмым и девятым стихами происходит сюжетно-эмоциональный перелом, который на языковом уровне выражается в смене позиции повествования. От описания своего личного опыта любовных отношений и связанных с ним переживаний и чувств героиня переходит к изображению дерева, занимая отвлеченную позицию стороннего наблюдателя: *Thus in the winter stands the lonely tree, / Nor knows what birds have vanishedone by one, / Yet know sits boughs more silent than before*. Метафорическое сравнение себя с реальным объектом окружающей природы – одиноким деревом с бесшумными без птичьего

гомона ветвями, своих покинутых возлюбленных – с улетевшими на юг птицами ломает пространственную точку зрения, тем самым усиливая напряжение и придавая динамику смысловой перспективе.

Ключевым в данной метафоре является образ зимы, который противопоставлен образу лета в заключительных строках: *I cannot say what love shave come and gone; / I only know that summer sang in me / A little while, that in me sings no more*. На первый план в предложении с помощью инверсии выдвигаются временные формы Past Simple и Present Simple, тем самым акцентируя внимание на контрасте прошлого и настоящего. Контраст усиливается употреблением обстоятельств времени *a little while* и *no more*, объективирующих признак непродолжительности любви. Более того, 11-я и 12-я строки являются еще одним поворотным пунктом смены точки зрения. Последние три строки снова представляют собой интроспективный взгляд героини, обращенный к своим самым сокровенным переживаниям. Таким образом, противопоставление названных времен года посредством конвергенции приемов актуализирует контраст двух полюсов любовного чувства и связанных с ними эмоциональных состояний: любовь – тепло, свет, счастье, радость; нелюбовь – холод, тьма, несчастье, уныние, равнодушие. Этот контраст отражает и контраст в чувствах и эмоциях героини, которая, оглядываясь назад и понимая, что любовь прошла, еще острее чувствует свое одиночество, боль и отчаяние из-за этой потери.

Такое эмоциональное содержание репрезентируется в тексте не только лексическими, морфологическими, синтаксическими языковыми средствами, особенностями композиции и системой образов, но и его звуковой организацией. Своеобразие ФС пространства данного стихотворения заключается в том, что в нем на передний план выступают не столько звуко-смысловые связи, порожденные контекстом, сколько ингерентные звукоизобразительные свойства фонетических единиц и связанные с ними ассоциации и коннотации.

Так, активизация слухового модуса восприятия имеет место в строках, в которых изображается дождь, полный привидений, то есть душ бывших возлюбленных. Ономатопеический повтор щелевых [f], [s] и альвеолярного взрывного [t] имитирует шепот, вздохи и тихое постукивание капель о стекло. Однако большее значение в тексте приобретает звуко-символическая семантизация, фиксирующая его эмоционально-смысловую доминанту на ФС уровне. Происходит это благодаря повтору звуков, обладающих определенной эмоционально-оценочной ассоциативностью. Такие звуки выступают в тексте в качестве ФС

доминант, то есть статистически проминантных звуков, оказывающих воздействие на воспринимающего субъекта как самые выделенные звуки в тексте [13]. Проведенный нами статистический анализ показал, что ФС доминантами на разных отрезках текста и во всем стихотворении являются звуки [w], [ai], [ou], [o], [o:], [a:], [n], [t], [l], [p], [z], [h], [g], большая часть которых обладает в сознании носителей английского языка отрицательными коннотациями [14]. Количественное накопление негативно окрашенных звуков в ФС пространстве стихотворения помогает воспринять отрицательную эмоционально-смысловую доминанту еще до логического анализа лексического содержания текста. Более того, вхождение таких звуков в немногочисленные аллитерационные и ассонансные ряды способствует их выдвиганию и установлению ассоциативных связей между соответствующими лексемами.

Исследование ладовой структуры стихотворения по методике Е. Н. Винарской [15], согласно которой гласные ударные фонемы в тексте репрезентируют тембр эмоционально выразительных вокализаций и опосредованно на подсознательном уровне передают отношение автора художественной действительности, также фиксирует негативную эмоционально-смысловую доминанту. Количество минорных вокализаций почти в полтора раза превышает количество мажорных вокализаций (мажорно-минорный показатель во всем стихотворении 19/27). При этом максимальное превышение наблюдается в заключительном шестистишии (мажорно-минорный показатель равен 6/14).

Среди контекстуальных приемов фоносемантизации следует отметить прежде всего рифму, так как в ФС структуре стихотворения отсутствуют примеры паронимической аттракции и анаграммирования. Охватная рифменная схема начального восьмистишия соответствует канонической организации рифмы в сонете. Однако в шестистишии вновь происходит нарушение традиций. С одной стороны, это придает динамику и является одним из средств создания напряжения. С другой стороны, рифмующиеся лексемы, не будучи связанными синтагматически, оказываются вовлеченными в семантические отношения. Например, рифменная пара *tree – me* связывает образ зимнего дерева с лирической героиней, лексемы с темпоральной семантикой *before* и *no more* в очередной раз акцентируют внимание реципиента на контрасте прошлого и настоящего.

Подведем итог. ФС пространство формируется через установление семантической значимости там, где имеет место определенное структурирование фонетического уровня текста, то есть ФС пространство – это сущность восприятия экспрессивного качества звучащего события, ре-

зультат переработки и оценки звуковой субстанции воспринимающим сознанием. При этом звуковая форма стихотворного текста значима не сама по себе, а в той мере, в какой она провоцирует когнитивную деятельность читателя по реконструкции целостного смысла текста.

Примечания

1. Татафу А. В. Нарратив и культурный контекст. М., 2011; Штайн К. Э. Принципы анализа поэтического текста. СПб. Ставрополь, 1993; Маслова Ж. Н. Поэтическая картина мира и ее репрезентация в языке. Тамбов, 2010.

2. Казарин Ю. В. Проблемы фоносемантики поэтического текста. Екатеринбург, 2000.

3. Шляхова С. С. Тень смысла в звуке. Введение в русскую фоносемантику. Пермь, 2003.

4. Пузырев А. В. Анаграммы как явление языка: опыт системного осмысления. М.; Пенза, 1995.

5. Гирина Н. А. Анафония в русской классической литературе (на материале художественной прозы Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пенза, 2004; Живаева Л. Н. Идиостилевые аспекты анафонии в художественной прозе (на материале прозы Н. В. Гоголя, А. Белого и М. Горького): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2001; Ратушина Л. Г. Анафония в оригинальном и переводном художественном произведении (на материале русского и английского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2005.

6. Павловская И. Ю. Фоносемантический анализ речи. СПб., 2001.

7. Ебенко Е. В. Фоносемантическая организованность как средство, способствующее построению смысла-топальности (на материале русской и английской литературы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.

8. Любимова Н. А., Пинежанинова Н. П., Сомова Е. Г. Звуковая метафора в поэтическом тексте. СПб., 1996.

9. Воронин С. В. Основы фоносемантики. Л., 1982.

10. Там же. С. 22.

11. Lief L., Light J. F. The Modern Age Literature. N. Y., 1976. P. 387–388.

12. Татафу А. В. Нарративкультурный контекст. М., 2011. С. 229.

13. Наумова Н. А. Актуализация английской языковой картины мира с помощью звуко-символических средств: дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2006.

14. Братчикова Е. А. К вопросу о восприятии эмоционального значения звуков русского и английского языков // Альманах современной науки и образования. Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии: в 3 ч. Ч. 1. Тамбов, 2007. С. 33–35.

15. Винарская Е. Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии). М., 1989.

УДК 812

Н. Ю. Гюнчарова

ОБЩЕТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОНЯТИЯ «ОБРАЗ»

В статье рассматривается содержание понятия «образ» в рамках гуманитарных наук. Анализируются различные подходы к определению данного термина.

The article is an attempt to disclose the term “image” from the point of view of the humanities. It analyses different approaches to defining this term.

Ключевые слова: образ, художественный образ, философия, эстетика, психология, семиотика, литературоведение, лингвистика.

Keywords: image, artistic image, philosophy, aesthetics, psychology, semiotics, literary studies, linguistics.

«Образ» – понятие сложное и многогранное. Оно имеет много определений и трактовок, поскольку входит в орбиту исследования многих гуманитарных наук, каждая из которых рассматривает его с учетом своей специфики. Понятием «образ» оперируют такие науки, как философия, психология, эстетика, искусствоведение, литературоведение, лингвистика и многие другие.

Определение данного термина этимологически восходит к словарю античной философии. Античный термин, эквивалентный понятию «образ», – «эйдос». Именно он становится центральным в философии Платона. Если в рамках дократической философии под эйдосом понимался лишь облик объекта, то Платон под образом понимает не только внешнюю, но и внутреннюю форму, т. е. внутренний способ бытия объекта.

В своих диалогах Платон противопоставляет мир эйдосов материальному миру, который нас окружает и который мы познаем своими чувствами. Философ рассматривает мир эйдосов как совокупность абсолютных и неизменных образов вещей материального мира.

Отрывая идею от реальных предметов, Платон абсолютизирует и провозглашает ее априорной по отношению к ним же. Согласно его учению, идеи не только существуют вне материального мира, но и не зависят от него. Они объективны, и материальный мир лишь подчинен им.

Знаменитый платоновский «миф пещеры» рисует зримый мир как видимые из пещеры тени на скале: человек имеет дело не с совершенными идеями-образцами как таковыми, но с вещами, которые являются подобиями образцов.

Отношение идеи и реальных вещей является важной частью философского учения Платона.

Согласно его взглядам, чувственно воспринимаемые предметы не что иное, как подобие, тень, в которых отражены определенные образцы-идеи. Каждая вещь существует лишь постольку, поскольку является материальным воплощением идеи.

Таким образом, платоновская теория образа исходит из априорного существования идей, пребывающих в вечности. Огромное множество вещей одного вида сводится к единственной идее, форме, архетипу. Вещественный мир – копия, отражение идеи в зеркале вещественности. Образ, в свою очередь, – это отражение вещественного мира, копия копии идеи, пребывающей в вечности.

Несколько иную теорию образа создает Аристотель. В трактате «О душе» он утверждает, что образ находится внутри человека, а источником образа является не идеальный, а материальный мир. Согласно Аристотелю, образы – это психические посредники между чувствами и разумом, мост между внутренним миром сознания и внешним миром материальной реальности. Он пишет: «Воображение есть то, благодаря чему у нас возникает образ. Воображение не есть ощущение... Воображение не принадлежит ни к одной из тех способностей, каковы познание и ум... Воображение есть движение, возникающее от ощущения в действии...» [1]

Итак, античные философы выделяли двулановость образа. С одной стороны, это наружный вид, облик предмета, а с другой – его чистая, внетелесная и вневременная сущность, идея. Однако если Платон рассматривает образ в качестве первоисточника вещи и помещает его в отдельный мир, Аристотель указывает на неразрывность образа и вещи. По его мнению, источники вещей – чувства и ощущения, отражением которых и является образ. Ни Платон, ни Аристотель не рассматривают процесс возникновения образа как изначальный и автономный. Для обоих мыслителей образы – результаты копирования или повторения. Основной задачей, которую выполняет образ, является отражение (калькирование) некоторого источника, находящегося вне человеческой субъективности.

Новоевропейская, прежде всего немецкая, классическая эстетика в отличие от античной философии при рассмотрении понятия «образ» выдвигает на первый план не миметический аспект, а продуктивный, выразительно-созидательный, связанный с творческой активностью художника. Понятие образа закрепляется в качестве некоего уникального способа и результата взаимодействия и разрешения противоречий между духовным и чувственным, идеальным и реальным началами.

Так, по мнению Г. В. Ф. Гегеля, образ – это акт и результат творческого преображения действительности, когда чувственное в художествен-

ном произведении возводится созерцанием в чистую видимость, так что образ оказывается как бы «посредине между непосредственной чувственностью и принадлежащей области идеального мыслью» и представляет в «одной и той же целостности как понятие предмета, так и его внешнее бытие» [2]. Это не мысль и не чувство, взятые отдельно и сами по себе, а так называемая «чувствуемая мысль».

Следовательно, образ являет нашему взору не абстрактную сущность, а конкретную действительность. Однако изображение получается «чище и прозрачнее, чем это возможно в обыденной... действительности» [3]. Это достигается тем, что «искусство освобождает явление от несоответствующих его... истинному понятию черт», от тех «случайных и внешних особенностей, которыми оно “было искажено” в реальной жизни», и «создает идеал (которым, по мнению Гегеля, является образ) лишь посредством такого очищения» [4].

Критикуя миметический принцип искусства, Гегель выдвигал в качестве важнейшей категории эстетики и предмета искусства не мимесис, а идеал. В качестве идеала в эстетике Гегеля выступает единство идеи и ее образного воплощения. Для его достижения необходимо слияние в образе единичного и общего. Таким образом, в гегелевской эстетике выделены такие важнейшие философские смыслы образа, как идеальность и конкретность.

Как можно заключить, в рамках философии анализ категории образа развивался в двух направлениях: с одной стороны, образ рассматривался пассивной копией объектов материального мира, связывающей человека с объективной реальностью, с другой – образ считался активным творческим началом, порождающим сознание и дающим возможность познания действительности. Несмотря на существенные различия, представленные в данных подходах, в обоих образ рассматривается как некая связь между двумя парами противоположностей: миром вещей и миром идей, внешним и внутренним миром, миром чувств и миром мыслей, духа и материи.

К моменту формирования этих направлений в рамках философских наук происходит окончательное оформление психологии в самостоятельную науку. Уже на первых этапах развития психологической науки проблема определения понятия «образ» и раскрытия его содержания выступала как одна из центральных.

Впервые данная категория появляется в рамках структурализма. Однако наиболее мощное научное развитие категория образа получила в рамках психоаналитического направления.

Исследуя природу бессознательного и его роль в психическом развитии, Зигмунд Фрейд обра-

щается к анализу психических образов. Фрейд рассматривает образ как форму воспроизведения в сознании инстинктов и влечений. Психические образы в его понимании связывают человека не с объективной реальностью, а с внутренним миром. Именно они, по мнению Фрейда, выступают в роли репрезентатора патологических зон в личностной сфере.

Исследование образа становится одной из центральных проблем в творчестве Карла Густава Юнга. Развивая основные теоретические положения психоанализа, Юнг находит радикально новый взгляд на проблему образа. В отличие от Фрейда, который рассматривает образы как психические копии инстинктов и влечений, Юнг представляет образы в качестве первичных активных феноменов душевной жизни. Образы у Юнга не просто репрезентация, но феномен, выполняющий активную, созидательную функцию.

Юнг наделяет образы функцией осознания личного опыта, связывая тем самым воедино сферу сознательного и бессознательного. Образы «появляются из темной психической подпочвы и тем самым сообщают о процессах, происходящих в бессознательном» [5].

Юнгианский подход к проблеме образа стал поистине революционным: впервые категория образа приобрела статус активного начала, организующего сознательную жизнь индивида. Таким образом, в рамках психоаналитического направления образ впервые становится предметом глубокого теоретического осмысления.

В середине XX в. возникает новое направление психологической науки – когнитивизм, предметом которого становится организация и функционирование внутренних мыслительных процессов.

Рассматриваемая в рамках данного направления категория образа получает новое теоретическое осмысление. Образ понимается как «репрезентация в уме не присутствующего объекта или события» [6]. Основная задача образа – сохранение в памяти событий и явлений реальности в виде некоторой «картинки в голове», «проекции сцен из реального мира».

Категория образа получает широкое теоретическое осмысление в отечественной психологии. К исследованию проблематики образа в той или иной степени обращаются практически все видные ученые-психологи: С. Л. Рубинштейн, А. Н. Леонтьев, П. Я. Гальперин, Б. Г. Ананьев, Н. А. Бернштейн, Л. М. Веккер, А. С. Выготский, В. П. Зинченко, С. Д. Смирнов и др.

Советские психологи рассматривают категорию образа с позиции теории отражения, согласно которой образ представляет собой отражение какого-либо объекта, предмета или события. Это теоретическое положение является осново-

полагающим для понимания образа и представлено практически во всех его определениях.

Так, П. Я. Гальперин пишет: «Условимся называть образами все психические отражения, в которых перед субъектом открываются предметы и отношения объективного мира. Образы открывают субъекту окружающий мир и возможность ориентироваться в нем. Эти две функции мы должны подчеркнуть: образы, во-первых, открывают субъекту сами объекты еще до последующих физических встреч с ними и, во-вторых, позволяют субъекту ориентироваться в их свойствах и отношениях» [7].

Таким образом, в концепциях российских психологов образ предстает как феномен, порождающий и описывающий психическую реальность. Рассматриваемый в контексте теории отражения, образ, с одной стороны, позволяет увидеть специфику процесса отражения на различных уровнях психической организации человека. С другой стороны, образ выступает как интегральный продукт взаимодействия человека с реальным миром, раскрывающий основные функции психики, ее активное деятельностное начало.

Итак, в рамках психологических наук образ выступает в качестве ментального репрезентатора в сознании человека внутренних переживаний, чувств, эмоций или объектов внешнего мира.

Не менее важным является рассмотрение категории образа с позиции наук семиотического плана. Знак – это материальный предмет, выступающий как представитель и заместитель другого предмета (либо свойства и отношения).

Семиотика определяет образ как иконический знак, т. е. как некий предмет, обозначающий объекты, которые имеют такие же свойства, на основании подобия означаемого и означаемого.

Пока образ существует в воображении человека, он является «мысленным кодом обобщенных человеческих переживаний» [8]. Человеку необходимо материализовать умозрительную модель, то есть изобразить образ, чтобы поделиться своими чувствами, переживаниями, эмоциями. Чувства, эмоции, ощущения не обладают зримыми формами, поэтому их нельзя изобразить, но можно обозначить. Следовательно, всякое изображение является визуальным знаком эмоциональных отношений. Другими словами, образ – знак, репрезентирующий информацию, которая закодирована определенным способом в художественной и предметной формах.

Взгляд на понятие «образ» с точки зрения знаковых наук значительно расширил смысловой контекст данного явления. В рамках семиотики образ рассматривается в качестве иконического знака, обозначающего нечто такое, что находится вне этого образа, например, каких-то жиз-

ненных явлений, аналогично изображенных в художественном произведении.

Как можно заключить, с точки зрения гуманитарных наук образ рассматривается в качестве результата отражения человеческим сознанием единичных предметов, фактов, событий или явлений в чувственно воспринимаемом обличье. Но к гуманитарным наукам также относятся и основные отрасли филологии: литературоведение и лингвистика. В рамках филологических наук понятие «образ» сужается до понятия «художественный образ», в которое вкладывается несколько иное содержание.

В. П. Мещеряков в своей работе отмечает, что для отечественного литературоведения «особенно характерен подход к образу как к живому и целостному организму» [9].

В двадцатых годах прошлого столетия в отечественном литературоведении существовало два подхода к определению понятия художественного образа. Часть ученых рассматривала «образ в литературе как чисто речевое явление, как свойство языка художественных произведений», другие определяли образ как «более сложное явление – систему конкретно-чувственных деталей, воплощающих содержание художественного произведения, причем не только деталей внешней, речевой формы, но и внутренней, предметно-образной и ритмически выразительной» [10].

В дальнейшем развитии науки первый подход не нашел поддержки со стороны ученых и был раскрытирован. В частности, П. В. Палиевский утверждает, что художественный образ не сводится к образности языка, а представляет собой более сложное и более емкое явление, включающее в себя наряду с языком и другие средства и выполняющее особую, собственно художественную функцию. Так, по мнению ученого, художественный образ – это сложная взаимосвязь деталей конкретно-чувственной формы, система образных деталей, находящихся в сложном взаимоотражении, благодаря чему создается нечто существенно новое, обладающее колоссальной содержательной емкостью [11].

Данную точку зрения к определению понятия «художественный образ» разделяет И. Ф. Волков, который понимает образ как «систему конкретно-чувственных средств, воплощающих собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности» [12]. Под характерностью реальной действительности И. Ф. Волков понимает нечто конкретное, например характер человека, который можно освоить художественно только в рамках литературного произведения. Следовательно, в центре литературного изображения стоит человек в жизненном процессе, показанный в сложности и многомерности его отношений к действительности.

Подобную точку зрения на художественный образ высказывает в своей работе «Основы теории литературы» Л. И. Тимофеев. Он пишет: «Образ – это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение» [13].

Данный подход к определению понятия «художественный образ» поддержали и продолжили развивать в современном литературоведении, так, например, Т. Т. Давыдова в своей работе «Введение в литературоведение» определяет образ как «результат осмысления автором какого-либо явления, процесса жизни способом, свойственным тому или иному виду искусства, объективированный в форме как целого произведения, так и его отдельных частей» [14]. Продолжая расширять границы понятия «художественный образ», В. П. Мещеряков в своей работе «Основы литературоведения» приходит к выводу, что «художественный образ есть конкретно-чувственная форма воспроизведения и преобразования действительности. Образ передает реальность и в то же время создает новый вымышленный мир, который воспринимается нами как существующий на самом деле» [15].

Итак, в литературоведении под художественным образом понимают форму отражения действительности, конкретную и вместе с тем обобщенную картину человеческой жизни, преобразованную в соответствии с субъективным восприятием писателя, созданную при помощи его творческой фантазии.

В рамках лингвистики понятие «художественный образ» трактуют с точки зрения семантической двуплановости, то есть переноса названия с одного объекта на другой [16]. Так, например, А. Л. Коралова определяет образ как «созданное средствами двуплановое изображение, основанное на выражении одного предмета через другой» [17]. А в «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой есть понятие «значение образное», то есть «значение слова, которое функционирует в качестве тропа» [18].

В основе тропов лежит явление многозначности слов. Продолжая теорию своего учителя В. Гумбольдта, А. А. Потебня одним из первых обращает внимание на это явление. Согласно разработанной им теории, слово обладает внешней и внутренней формой. «Внутренняя форма слова есть отношение содержания мысли к сознанию: она показывает, как представляется человеку ее собственная мысль. Этим только можно объяснить, почему в одном и том же языке может быть много слов для обозначения одного и того же предмета, и наоборот, одно слово совершенно согласно с требованиями языка может обозначать предметы разнородные» [19]. Таким

образом, ученый свел внутреннюю форму слова к представлению, то есть образу.

Данная мысль нашла продолжение в работах Г. О. Винокура, который видит сущность образного слова в том, что «одно содержание, выражающееся в особой звуковой форме, служит формой другого содержания, не имеющего особого звукового содержания» [20].

Обобщая вышеизложенный материал, можно утверждать, что идея образа не является чем-то застывшим, постоянным и вечным. Образ – это текучая концепция, которая претерпела множество изменений на протяжении веков. Свое существование данная категория начала в работах античных философов в качестве копии объекта реального мира. Первый сдвиг в отношении к образу был сделан философами нового времени, которые перестали рассматривать образы как копии или копии копий и придали им роль творящего начала, источника смысла и нашего ощущения бытия и реальности. Переместившись из некоего идеального мира во внутренний мир человека, образ становится одним из центральных понятий в психологии. С точки зрения этой науки он является отражением как внутреннего мира самого человека, так и объектов внешнего мира в его сознании. Несколько с других позиций к определению образа подходят ученые филологических наук. Так, в литературоведении образ является формой отражения действительности, преобразенной в соответствии с субъективным восприятием писателя, созданной при помощи его творческой фантазии. В свою очередь, в рамках лингвистики образ отождествляется с тропами.

Таким образом, мы видим, что категория образа входит в сферу исследования многих наук, каждая из которых в зависимости от своего понятийного аппарата, целей и задач вкладывает в определение данного понятия разные смыслы. Однако наряду с различиями можно выделить и некоторые общие черты. Так, во всех гуманитарных науках «образ» рассматривается как результат копирования (отражения) предметов или явлений реальности. Данный результат представлен в форме «картинки», созданной в сознании человека или созданной с помощью вербальных или иных средств в художественном произведении.

Примечания

1. *Аристотель*. Сочинения. Т. 1. М., 1976. С. 428.
2. *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика. Т. 1. СПб., 1968. С. 385.
3. Там же. С. 36.
4. Там же. С. 164.
5. *Юнг К. Г.* Проблемы души нашего времени. М., 1994. С. 244.
6. *Солсо Р.* Когнитивная психология. СПб., 2006. С. 252.
7. *Гальперин П. Я.* Психология как объективная наука. М., 1998. С. 122.

8. *Бранский В. П.* Искусство и философия: роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград, 1999. С. 132.

9. *Мещеряков В. П.* Основы литературоведения. М., 2000. С. 18.

10. *Волков И. Ф.* Теория литературы. М., 1995. С. 72.

11. *Палиевский П. В.* Литература и теория. М., 1979.

12. *Волков И. Ф.* Указ. соч. С. 75.

13. *Тимофеев А. И.* Основы теории литературы. М., 1976. С. 60.

14. *Давидова Т. Т.* Теория литературы. М., 2003. С. 7.

15. *Мещеряков В. П.* Указ. соч. С. 17.

16. *Борисова Е. Б.* О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35(173). С. 20–26.

17. *Коралова А. А.* Характер образности фразеологических единиц. М., 1980. С. 130.

18. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. М., 1966. С. 163.

19. *Потебня А. А.* Эстетика и Поэтика. М., 1976. С. 114.

20. *Винокур Г. О.* Филологические исследования. М., 1990. С. 390.

УДК 81'366.5

Е. С. Агапова

ГРАММАТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ВРЕМЕНИ В «МОЛОДЕЖНОЙ ПРОЗЕ» В. АКСЕНОВА

В данной статье рассматриваются синтаксические средства выражения темпоральности в «молодежной прозе» В. Аксенова. Время глагола, помимо ориентации событий относительно грамматической точки отсчета, способно передавать субъективную авторскую оценку настоящего, прошлого и будущего.

This article describes the syntactic means of temporality expression in V. Aksyonov's "youth prose". Besides placing the events in relation with the grammatical "point of counting", the verb's tense is able to express the author's subjective estimation of the present, past and future.

Ключевые слова: время глагола, субъективная оценка.

Keywords: verb's tense, personal estimation.

Грамматическая экспликация и концептуализация времени в языке художественной литературы оказывается более сложным явлением по сравнению с лексической. Это обусловлено тем, что грамматика является глубинным показателем временной семантики, что возможно даже при отсутствии лексических показателей времени. Кроме того, грамматические особенности

© Агапова Е. С., 2012

времени связаны с характером повествования и обусловлены им. Для прозы характерен особый повествовательный режим, в котором может отсутствовать свойственная естественной коммуникации соотношенность грамматического времени с настоящим, прошлым или будущим в действительности. Как отмечает Е. В. Падучева, «повествовательный текст является результатом отчуждения высказывания от субъекта речи, от говорящего; он интерпретируется в условиях неполноценной коммуникативной ситуации, в нарративном режиме. В нарративном режиме отношения предложения к моменту речи не существуют... хотя бы потому, что не существует полноценного говорящего» [1]. Грамматическое прошедшее время не тождественно прошлому, а настоящее – настоящему и т. д. «В нарративном режиме форма несовершенного вида прошедшего времени теряет свой первоначальный смысл: прошедшее время обозначает здесь синхронность точки отсчета, а не предшествование, как в речевом режиме. В результате в нарративном режиме формы прошедшего и настоящего времени не сильно отличаются одна от другой» [2].

Настоящая статья посвящена исследованию грамматической концептуализации темпоральности в «молодежной прозе» В. Аксенова (повести «Коллеги», «Звездный билет», «Апельсины из Марокко», «Пора, мой друг, пора»), так как художественный текст дает возможность как прямого, так и переносного употребления форм времени, а анализ грамматических явлений, связанных со временем, позволяет представить более полную картину изображаемой действительности и выявить особенности индивидуально-авторской художественной концепции времени.

Как указывает Г. А. Золотова, «категория времени в синтаксисе несводима к парадигматической противопоставленности морфологических форм глагола. Совокупность временных значений является необходимым компонентом предикативной основы предложения, а одно из временных значений – формой его существования <...>» [3]. Синтаксическая категория времени оказывается шире морфологической категории, что подтверждается большей сложностью и многообразием синтаксических временных значений.

Использование грамматических форм времени в художественной речи отражает темпоральный опыт автора и во многом определяется теми или иными сквозными образами в творчестве писателя в целом. Одним из средств выражения временных отношений в предложении является глагол, формы которого образуют грамматическое ядро категории темпоральности. Кроме того, в самой природе глагольного слова заложена способность обозначения отношения действия к дистанцированности пространственно-временной

позиции говорящего. События, таким образом, могут передавать либо актуальные действия, либо «вневременные» [4].

Настоящее время. Наиболее частотны в изучаемых повестях формы настоящего времени, которые могут выражать целый ряд значений. Так, «Русская грамматика-80» [5] выделяет две разновидности форм настоящего времени: настоящее актуальное (действие отнесено к моменту речи) и настоящее неактуальное (не выражает подобной отнесенности). Примером настоящего актуального могут служить следующие контексты: «– Она? – Максимов изумленно смотрит на друга. – Неужели ты даже сейчас... – Он отворачивается, вздрагивает и шепчет: – Легка на помине» [6]; «– Виктор, Димка тут загибает, что у режиссера выиграл, – говорит Юрка» [7]; «– Извини, Валя, я тут в шахматы с геологом играю» [8]. Одновременность действия с моментом речи актуализируется и за счет употребления лексических конкретизаторов (*сейчас, тут* и пр.).

Действия, не связанные с конкретной речевой ситуацией, относят к настоящему неактуальному, где отсутствует указание на отнесенность действия к моменту речи, и выделяются следующие разновидности: настоящее постоянное и настоящее абстрактное. Под настоящим постоянным понимается констатация наличия того или иного отношения, не связанного с временными ограничениями, например: «А в море, Алексей Петрович, на нас, врачах, лежит полная ответственность за жизнь и здоровье пятидесяти или шестидесяти человек <...>» [9]; «Вокзал еле успевают откачивать людские волны помпами электричек» [10]; «А, это корреспонденты, понятно, они нас не забывают» [11]. Предикаты в данном случае представляют общие истины как действительные для «нашего времени», то есть времени развития событий произведения. Высказывания предстают в виде суждений о неких постоянных закономерностях.

Настоящее абстрактное включает в себе отвлечение от конкретных действий, осуществляющихся в определенный момент времени. Говорящим при этом называются не связанные со временем, постоянные свойства людей, предметов, действие является абстрактным и предстает как неопределенный ряд повторений: «В марте вздыхают и теребят листочки календаря. В марте готовятся к путине и штурмуют первый квартал. В марте подводят итоги и ждут перемен. В марте решают вопросы» [12]. Постоянные действия актуализируются и за счет употребления данных форм (3-го лица множественного числа) в обобщенно-личных предложениях, показывающих, что указанные действия свойственны каждому. Лексическим показателем временной приуроченности выступает темпоральный детер-

минант в *марте*, который, повторяясь несколько раз, усиливает данное значение.

Функциональной разновидностью настоящего неактуального является изобразительное (описательное) настоящее, встречающееся преимущественно в художественной литературе для изображения картин природы, окружающей среды и пр., которые предстают перед читателем, создавая эффект соприсутствия, но не связываются непосредственно с моментом речи: «С *томиком Блока она вошла к себе, раскрыла и прочла: О весна без конца и без края, / Без конца и без края мечта! / Узнаю тебя, жизнь, принимаю / И приветствую звоном щита!*» [13]; «Помните у Брюсова: «Сокровища, заложенные в чувстве, я берегу для творческих минут?»» [14] «Цель и сфера функционирования изобразительного настоящего определяют особое его отношение к семантическому признаку локализованности/нелокализованности действия во времени <...>. Действия предстают перед взором говорящего. Они как будто конкретны и актуальны. И вместе с тем они выходят за рамки простой конкретности и актуальности. То, что изображает такое настоящее, актуально и вместе с тем “вне-временно”» [15]. Актуальность настоящего оказывается мнимой, так как указывается не на момент речи, а на остановившееся мгновение, которое воспринимается говорящим субъектом, о чем свидетельствуют предикаты со значением восприятия (*прочла, узнаю, принимаю*) в форме первого лица единственного числа. Цитаты из стихотворений поэтов Серебряного века соприкасаются с современной героям действительностью, создавая эффект непосредственного наблюдения, восприятия, речевой коммуникации. В центре внимания автора оказывается герой и его эмоциональное восприятие мира, оценка его свойств через соприкосновение с искусством, поэтическим в частности.

Наряду с классическим способом включения диалога в монологическое повествование в прозе XX в. все чаще появляются особые формы включения, когда прозаический монологический текст заимствует их у другого вида литературы, в частности у драмы, которая активно использует настоящее комментирующее, обозначающее действие, одновременное не с моментом речи, а со временем существования или восприятия той ситуации, которая комментируется: «НАШ ПАПА (*мыслит широкими категориями*). Удивительно, что на фоне всеобщего духовного роста...» [16]; «АНДРЕЙ (*садится рядом с ней, пытается ее обнять*). Прежде всего сохраняя юмор. / ТАНЯ (*как маленькая, тычется ему в ладони*). Сам сохраняй свой юмор. Надоел мне твой юмор, весь ваш юмор. Нет у меня юмора! (*Отталкивает его и вскакивает.*) Вот он, твой

юмор! (*Показывает на машину.*)» [17]. Стремясь передать живое звучание чужой речи, автор характеризует в ремарке интонацию и сопровождающие речь жесты, обладающие коммуникативной значимостью, но в то же время подчеркивает театральность, неестественность происходящего.

При семантическом переосмыслении настоящего время может употребляться вместо другого времени, например ближайшего будущего, если есть уверенность, что оно обязательно наступит: «Собирай свои шмотки. *Через два часа выйдем* <...>. *Торопись. Через час выходим*. Ребята в курсе» [18]; «Получил командировку от общества и от журнала. *Завтра вылетаю*» [19]. Подобная форма употребляется в том случае, когда герои окончательно приняли какое-либо решение и не собираются его менять. А в предложении «*И сейчас, весной 1956 года, они идут втроем против ветра и думают все об одном*» [20] форма настоящего времени используется в значении настоящего исторического для рассказа о прошлом в качестве средства образной актуализации прошедших событий, придания им динамического характера.

Прошедшее время. Прошедшее обозначает действие как «предшествовавшее моменту речи или иной точке временных отношений, то есть обозначает отнесенность действия в план прошлого» [21]. Как считает А. А. Шахматов, «прошедшее время требует большей морфологической изобразительности, чем настоящее время; это зависит от большего усилия, требующегося от говорящего при изображении прошлых событий сравнительно с изображением настоящих, текущих, совершающихся в присутствии собеседника действий» [22]. Формы прошедшего времени по ряду признаков противостоят другим временам. Это связано с тем, что форма прошедшего времени выражает предшествование действия по отношению к грамматической точке отсчета, имеет возможность выражать перфективное значение, а у глаголов совершенного вида постоянным оказывается признак временной локализованности действия. Выделяются два типа прямого употребления формы прошедшего времени глаголов совершенного вида: 1) перфектное (действие отнесено к прошлому, а его результат – к настоящему) и 2) аористическое (обозначение факта в прошлом без указания на результат в настоящем): 1) «*Не просчитался я с этими банками*» [23]; 2) «*Потом я встал на цыпочки, быстро, с прыжка, подтянулся и перебросил ноги вверх*» [24]. Автору важно не только точное обозначение времени действия, но и его результат, а также насыщенность событиями как таковая, о чем свидетельствует ряд однородных сказуемых (пример 2).

В зависимости от типа употребления глаголов несовершенного вида форма прошедшего времени может передавать 1) действие в прошлом в процессе его протекания; 2) в его неограниченной повторяемости; 3) в его постоянном существовании; 4) действие как обобщенный факт.

В предложении «*А за рекой виднелся наш Кировский район <...>*» [25] прошедшее время служит для непосредственного изображения конкретных наблюдений из прошлого героя. Здесь отсутствует синтаксическая перспектива, последовательное развитие действий или их смена. Действие, не вписываясь в жесткие временные рамки, оказывается вне времени благодаря тому, что определенные ситуации прошлого воссоздаются в памяти героя.

Важным оказывается не только время совершения действия, но и характеристика определенного способа поведения; так, употребление устаревшего предиката *врачевал* придает высказыванию характер ироничного отношения к деятельности персонажа: «*Макар Иванович врачевал без страха и сомнения*» [26].

Переносное употребление для формы прошедшего времени характерно, но гораздо в меньшей степени. Так, прошедшее время в значении настоящего используется при описании действий, носящих регулярно повторяющийся характер: «*В "Бристоле" он бывал каждый вечер*» [27]. В данном случае значение обычного, повторяющегося действия подчеркивается лексическим показателем *каждый вечер*, как и в следующем примере: «*Так мы каждое утро выходили в море и каждый вечер возвращались в колхоз*» [28].

Будущее время. Отличительной особенностью будущего времени является то, что в его сфере тесным образом переплетаются значения времени и модальности, так как именно будущее время может быть представленным как предполагаемое, желательное, необходимое, обязательное.

Будущее время глагола обозначает действие, которое произойдет после момента речи. Это может быть конкретное единичное действие в будущем, действие законченное, результативное: «*Проложим шоссе по берегу озера, вдоль него построим дома, пустим автобус*» [29]. Употребление форм будущего времени в перфективном значении усиливает контраст между существующей реальностью и образом «светлого будущего», который сложился в сознании героев, также акцентируется внимание и на беспредельных возможностях человека в наше время.

Возможна и передача повторяющегося обычного действия формой будущего сложного: «*Каждый вечер мы будем вместе купаться и заплывать за боны. А после этого лежать, обнявшись, и слушать море*» [30]. Аналитические

формы будущего времени, выраженные сочетанием «глагол-связка *быть* + инфинитив глагола несовершенного вида», обозначают прогнозируемое, планируемое действие, которое наступит после момента речи говорящего. Контекст этот формируется, прежде всего, на жанровом уровне, где пространственная локализация (берег моря), безмятежность и легкость существования героев (лежать и слушать море), образная система (влюбленные на лоне природы) напоминают каноны жанра идиллии. Но в произведениях XX в. обращение к этому жанру является лишь одной из форм игры с предшествующей литературной традицией. Помимо этого семантика форм будущего времени в данном контексте осложняется оттенком желаемости осуществления действия в реальности. В качестве объекта желания выступает встреча, единение с любимой, безмятежное существование в рамках идеального хронотопа, следование своим представлениям о счастье.

В сочетании с отрицанием форма будущего простого может употребляться в значении настоящего абстрактного с дополнительным модальным оттенком невозможности осуществления действия: «*Хоть сто верст кругом пройдешь, лучше друга не найдешь*» [31]. Причина невозможности совершения действия не связана с говорящим, она надличностна, так как определяется факторами самой действительности. Субъект речи акцентирует внимание на повторяющемся, типичных действиях. Форма 2-го лица единственного числа акцентирует обобщенно-личное значение, придавая высказыванию форму некой сентенции, житейской мудрости.

Категориальные значения одновременности (настоящего), предшествования (прошедшего) и следования (будущего) по отношению к грамматической точке отсчета – это грамматические значения, присущие формам времени в морфологической системе языка. При функционировании форм времени эти значения обогащаются, конкретизируются и модифицируются в текстах повестей В. Аксенова. При этом важную роль играет точка зрения говорящего, его оценка реальных временных отношений. В ранних произведениях В. Аксенова голос героев все время проникает в голос повествователя, иногда подменяя его, авторские характеристики чередуются с речью героев, повествование захватывает то один герой, то другой. Рассказы героев чередуются, то отсылая нас к прошлому, то возвращая в настоящее.

Подобная смена временных пластов позволяет представить события с точки зрения разных персонажей, создавая, таким образом, картину многообразного мира.

Примечания

1. Падучева Е. В. Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М., 1996. С. 286.
2. Там же. С. 287.
3. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 1973. С. 171.
4. Золотова Г. А., Ониненко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004. С. 411.
5. Русская грамматика: в 2 т. Т. 1. М., 1980. С. 628.
6. Аксенов В. Коллеги // Апельсины из Марокко. М., 2009а. С. 11.
7. Аксенов В. Звездный билет // Апельсины из Марокко. М., 2009б. С. 195.
8. Аксенов В. Апельсины из Марокко // Апельсины из Марокко. М., 2009в. С. 418.
9. Аксенов В. М., 2009а. С. 123.
10. Аксенов В. М., 2009б. С. 198.
11. Аксенов В. М., 2009в. С. 388.
12. Аксенов В. М., 2009а. С. 163.
13. Аксенов В. Пора, мой друг, пора // Затоваренная бочкотара. М., 2009г. С. 322.
14. Там же. С. 372.
15. Бондарко А. В. Вид и время русского глагола (значение и употребление). М., 1971. С. 74.
16. Аксенов В. М., 2009б. С. 220.
17. Аксенов В. М., 2009г. С. 233.
18. Аксенов В. М., 2009б. С. 270.
19. Аксенов В. М., 2009в. С. 420.
20. Аксенов В. М., 2009а. С. 8.
21. Балалыкина Э. А. Современный русский язык. Морфология. Ч. II: Глагол. Служебные части речи. Междометия. Модальные слова. Казань, 2006. С. 38.
22. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. Л., 1941. С. 488.
23. Аксенов В. М., 2009в. С. 410.
24. Аксенов В. М., 2009г. С. 207.
25. Аксенов В. М., 2009в. С. 386.
26. Аксенов В. М., 2009а. С. 40.
27. Аксенов В. М., 2009г. С. 254.
28. Аксенов В. М., 2009в. С. 318.
29. Аксенов В. М., 2009а. С. 74.
30. Аксенов В. М., 2009б. С. 252.
31. Аксенов В. М., 2009в. С. 422.

УДК 81'42; 81'371

М. А. Кривоносова

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ
СИМВОЛИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ В ПОЭЗИИ
МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА
(НА ПРИМЕРЕ СИМВОЛА МЕЧ)

В статье представлено изучение феномена символа, а также символического значения слова как лингвистической категории; предложено системное и последовательное описание слова *меч*, имеющего символическое значение и функционирующего в поэзии Максимилиана Волошина; определены условия развития словом *меч* символического значения в рамках идиолекта писателя.

The article studies the phenomenon of a symbol, and also the symbolical word meaning as a linguistic category; the author offers a systemic and consistent description of the word "sword", having symbolical value in Maksimilian Voloshin's poetry; conditions of developing of symbolical meaning of the word "sword" within the writer's idiolect are defined.

Ключевые слова: символ, символическое значение, символическое пространство, система значений символа, Максимилиан Волошин.

Keywords: symbol, symbolical value, symbolical space, system of symbolical meanings, Maksimilian Voloshin.

Проблемы лексической семантики, не теряющие своей актуальности на протяжении десятилетий, включают в себя ряд семасиологических вопросов, связанных со способностью слов обозначать те или иные явления внеязыковой действительности. Один из наименее изученных типов лексического значения – символическое значение, появление которого связано с особыми условиями употребления слова.

Поэтому лингвистическое исследование, посвященное рассмотрению символа как некоторой единицы в масштабе одного художественного целого – поэзии Максимилиана Волошина, – представляется важным.

Как известно, символ – это некий образ, обозначенный словом или словосочетанием, в котором воплощено идеальное содержание, изначально ему не свойственное [1].

Рассматривая символ в широком семиотическом смысле, Е. В. Шелестюк отмечает, что символ «есть знак, который предполагает использование своего первичного содержания в качестве формы другого, более абстрактного и общего содержания, причем вторичное значение, которое может выражать понятие, не имеющее особого языкового выражения, объединяется с первичным под общим означающим» [2].

С этим определением согласуется и определение Ю. М. Лотмана, согласно которому символ связан «с идеей некоторого содержания, которое, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного, содержания» [3]. По мнению ученого, символ реализуется одновременно как знак и как некоторая незнаковая сущность: «...символ выступает как бы конденсатором всех принципов знаковости и, одновременно, выводит за пределы знаковости. Он – посредник между разными сферами семиозиса, а также между семиотической и внесемиотической реальностью. В равной мере он посредник между синхронией текста и памятью культуры. <...> Структура символов той или иной культуры образует систему, изоморфную и изофункциональную генетической памяти индивида» [4].

Подобное мнение относительно семиотики символа высказывают М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорский [5].

Таким образом, согласно вышеизложенным концепциям, символ «реализуется через определённый знаковый механизм, но вместе с тем в своём символическом значении, возникающем как понимание (мысль) внутри определённой структуры сознания, ничего общего с этим механизмом не имеет» [6].

Правомерным и справедливым будет предложение А. Ю. Нестерова, предлагающего признать нормативным двойное определение символа, когда, с одной стороны, «собственно символ существует как символическое (невыводимое из знакового механизма и тем самым незнаковое) значение, само по себе ухватываемое как акт трансцендирования риторического значения знака»; с другой стороны, «символ как знак (или вообще нечто материальное) есть знак некоторой риторической системы в целом (целостного текста), функционирующий в состоянии модели, обогащённой символическим (трансцендентным) значением» [7].

Соответственно, исследование символа строится по двухуровневому принципу: на уровне синтагматических отношений реализуется символическое значение, на уровне парадигматики сумма символических значений формирует текстовую модальность.

Вслед за О. Г. Пестовой символическое значение понимается нами как «разновидность значения слова, в котором устойчивая ассоциативная или конвенциональная связь символизирующего и символизируемого мотивирована особой социальной функцией денотата символизирующего» [8]. Предлагая системное описание символического значения, О. Г. Пестова определяет не только условия приобретения его словом, но и этапы этого процесса [9].

Символ представляет собой двучлен, символизируемое и символизирующее, в идеале связанные между собой в сознании как адресанта, так и адресата. Процесс символизации осуществляется путем вторичной номинации посредством трансформации первичного значения слова «по принципу сложения», или «совмещения значений» на условиях равноправия [10].

Символ является закодированным носителем информации. Для воспринимающего субъекта (адресата) немаловажным становится его декодирование в макроконтексте, с одной стороны, в тезаурусе личности – с другой. Поле формирования значения символа может быть различным: минимальным – если объект символизации и средство символизации эксплицированы в микроконтексте, максимальным – если объект символизации имплицитирован. Прямые и опосредованные связи символа в авторском контексте, в контексте эпохи или эпох предполагают, что символическое значение осознается по мере развертывания и осмысления всех видов контекста за счет экспликации (в некоторых случаях даже искусственной) семантических связей символа.

Итак, с позиции семиотической символ – особый знак, который уже в своей внешней форме «заключает в себе содержание выявляемого в нем представления» [11], т. е. символ – знак конвенциональный, приближенный к знаку иконическому [12]. Кроме того, «символ и в плане выражения, и в плане содержания всегда представляет собой некоторый текст, т. е. обладает некоторым единым замкнутым в себе значением и отчетливо выраженной границей, позволяющей ясно выделить его из окружающего семиотического контекста» [13]. Это позволяет символу не только вычлениваться из контекстуального окружения, но и в качестве маркера входить в новые. Необходимо согласиться с Ю. М. Лотманом, констатирующим, что если собственно «метафора строится как сближение двух самостоятельных единиц», то «символ – как углубление в значение одной единицы» [14].

Основываясь на данных теоретических предпосылках, рассмотрим особенности функционирования номинации *меч*, способной образовывать амбивалентные комплексы символических значений, в стихах Максимилиана Волошина.

«Меч – один из наиболее сложных и наиболее распространенных символов. Это понятие амбивалентно: с одной стороны, меч – грозное оружие, с другой – древнейшая и могущественная сила, которая возникла одновременно с Космическим Равновесием и явилась его противоположностью. Символ меча как оружие сводится к дуальному понятию жизнь-смерть».

Кроме того, меч – символ власти, правосудия, высшей справедливости, всепроникающего

разума, пронизательности, фаллической силы, света, разделения и смерти.

В религии меч – атрибут святого Павла, который называл Слово Господа “мечом духовным”. Обоюдоострый меч – важный символ божественной мудрости и правды» [15].

В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова: «Меч, меча, м. (книжн.). Старинное холодное оружие в виде обоюдоострого длинного прямого ножа с рукояткой. *Острый меч*. <...> // перен. Употр., как символ войны, в выражениях: поднять меч (объявить войну), точить меч (готовить войну) и т. п. (ритор.). *Не совестно, Рожнов, что на меня ты поднял меч?* Пушкин. <...> // перен., чего. То, что разит, карает (ритор.). *Меч правосудия...*» [16]

В словаре Фасмера *меч* имеет следующую словарную дефиницию: «меч, род. п. -а, укр. *міч*, бр. *меч*, др.-русс., ст.-слав. мечъ ξίφος, μάχαιρα (Клоц., Супр., Мар., Зопр.), болг. *меч*, сербохорв. *мач*, род. п. *мача*, словен. *теѝ*, род. п. *теѝа*, чеш., слвц. *теѝ*, польск. *miecz*, в.-луж. *тјеѝ*, н. -луж. *тјас*. Почти все слав. языки отражают праслав. **теѝь*, только сербохорв. *мач* восходит к **теѝь*; ср. Ляпунов 66 и сл. // Это слово уже давно объясняют как заимств. из гот. **mēkeis* – то же, засвидетельствованного в виде формы вин. п. ед. в гот. *mēki*, др.-исл. *mækir*, др.-англ. *mēse*, др.-сакс. *māki*, откуда и фин. *miekka* «меч»; ср. Томсен, *Einfl.* 155 и сл.: FUF 13, 411; Мейе, *Erg.* 184; Уленбек, *AfslPh* 15, 489. При такой этимологии представляют затруднение краткие гласные в слав., кроме того, герм. слово лишено достоверных родственных связей. Предполагали связь с лат. *macō*, -āge “убить, зарезать” (Торп 303, но ср. Вальде-Гофм. 2, 4 и сл.), сближали также с ирл. *machtaim*, но последнее, вероятно, заимств. из лат. (см. Вальде-Гофм., там же); недостоверно и родство со ср.-перс. *magēn* “меч” (Шефтеловиц, *WZKM* 34, 227). Допустимо заимствование слав. и гот. слов из неизвестного, общего источника (см. Бернекер 2, 30; Соболевский, *ЖМНП*, 1911, май, стр. 161, *AfslPh* 33, 476; Кипарский 138 и сл.; Сергиевский, *ИРЯ* 2, 355), при этом обязательным в нем было наличие *k*; ср. груз. *таҳва* “острый, меч”, удинск. *теҳ* “серп”, лезг. *таҳ* “железо” (Томашек, *Zschr. Jsterr. Gymn.*, 1875, стр. 533), однако следует заметить, что вокализм этих слов опять-таки представляет трудности. Приводимые в качестве источника Г. Шмидтом (у Кипарского, там же) дидойск., капуч. *таѝ’а* “сабля”, куанад. *тіѝа* “кинжал” не объясняют гот. *k* и ставятся под сомнение также Будой (*ZfslPh* 18, 36 и сл.). По моему мнению, они могли быть заимств. из слова *мечь* через тюрк. (ср. тур. *маѝ*; см. Радлов 4, 2106) из слав. Сомнительно также объяснение Поляка (*LF* 70, 29)» [17].

В словаре Ю. С. Степанова «Константы: Словарь русской культуры» [18] и в славянских мифологических источниках символ *меч* не зафиксирован (к примеру, не представлен в энциклопедическом словаре «Славянская мифология» под редакцией С. М. Толстой [19]), что подчеркивает общекультурную значимость данного символа.

В контексте произведений Максимилиана Волошина номинация *меч* является таким языковым элементом, чьи семантические воплощения достаточно четко определены самим автором. Практически в каждом случае рассматриваемая лексема сопровождается смысловыми маркерами. Это позволяет четко структурировать символические значения номинации *меч* в ассоциативные уровни, выделив базовую и маргинальную части, причем ассоциативные уровни в данном случае должны рассматриваться с учетом того, что их содержание наделено положительной и(или) отрицательной оценкой.

Базовая часть

меч (+) – 1. власть, правосудие; 2. государственное право; 3. Высшая Справедливость

меч (+) – 4. крест, распятие; 5. орудие духа в жизни человеческой

меч (+) – 6. защитник церкви (= оружие); 7. Меч духовный (= Слово Божие)

меч (+/-) – 8. отмщение, кара; 9. Слово как орудие поэта; 10. наказание; 11. воздаяние Господнее

меч (+) – 12. чистота отношений, запрет близости

Маргинальная часть

меч (+/-) – клинок, шпага, сабля, ланцет

Итак, *меч* (+) является символом правосудия, справедливости, а также государственной власти и государственного права. «В качестве символа правосудия меч часто изображают вместе с весами» [20]. В произведении М. Волошина: «О, правосудие, / Держащее в руках / Весы и меч!..» [21]

Как атрибут обозначенных правовых категорий *меч* (+) представлен также в контексте: «Не ты ли / В минуту тоски / Швырнул на землю / Весы и меч, / И дал безумным / Свободу весить / Добро и зло?» [22] Сопоставление итогового варианта с первоначальной редакцией, сохранившейся в творческой тетради М. Волошина, позволяет восстановить ассоциативный ряд: «В минуту тоски / Швырнул ты на землю / Весы справедливости / И дал неразумным / Свободу весить / Добро и зло» [23]. Употребление лексем *весы* и *меч* вместо словосочетания *Весы справедливости* позволяет, на наш взгляд, констатировать: трансформация *Весы справедливости* > *Весы* и *меч* подчеркивает предпочтение второму варианту и актуализирует в символе *меч* значение ‘Высшая Справедливость’ (+).

Номинация *меч* выступает не только как яркий, веский план выражения символического зна-

чения 'право государственное' (+), но и является творцом, субъектом, осуществляющим справедливость: «Права гражданские писал кулак, / Меч – право государственное...» [24] Или: «Меч создал справедливость» [25].

Другое семантическое наполнение рассматриваемого символа – это 'крест, распятие' (+). Меч не только священный и ритуальный предмет, не только боевое оружие, он связан с клятвенной присягой, которую рыцари Европы давали именно на мече как основном признаке, символе самого рыцарства. В свете предшествующего контекста – «Меч не погиб, но расщепился в дух» – тождество *меч* = *крест* (ср.: молитва на мече – молитва на кресте) обогащается дополнительным смыслом: *меч* приравнивается к *кресту* и выступает как 'орудие духа в жизни человеческой, богоборческое орудие' (+): «Здравствуй, отрок солнцекудрый, / С белой мышью на плече! / Правь свой путь слепой и мудрый, / Как молитва на мече» [26].

Культ меча во многих культурных традициях способствовал тому, что меч приобрел церемониальное (у средневековых рыцарей-крестоносцев при посвящении в рыцари) и ритуальное (например, в Японии) значения [27]. Крестообразная форма меча, создавшаяся вследствие того, что перекладина эфеса отделяла рукоятку от лезвия, способствовала в тогдашней религиозной Европе усилению символической престижности меча и переходу его в разряд вещественных символов по мере того, как реальное значение этого личного оружия падало [28]. В связи с этим церемониальное значение *меча* (+) вербализуется в строках: «(Эфес поднять до губ – / Донныне жест военного салюта.) / И в этом *меч* сподобился кресту» [29].

В контексте стихотворений М. Волошина находим и основание наделения *меча* значением и силой распятия. Глаголы *сосвященствовал*, *нарекался* (в таинстве крещения) приравнивают «роли» меча и человека в церковном ритуале. Меч (+) становится носителем христианства. Отсюда равенство *святой меч* = *крест*: «Меч сосвященствовал во время / Литургии, / Меч нарекался в таинстве крещения» [30].

Противоречивость, двойственность символа *меч* внутри амбивалентного комплекса проявляется наиболее отчетливо в контексте: «Так из грабителя больших дорог / Меч создал рыцаря / И оковал железом / Его лицо и плоть его: а дух / Провел сквозь пламя посвящения, / Запечатляя в зрящем сердце *меч*, / Пылающий в деснице Серафима: / Символ земной любви, / Карающей и мстящей, / Мир рассекающей на “Да” и “Нет”, / На зло и на добро» [31]. Серафим – создание высших степеней духовной иерархии – ассоциируется с птицей, огнем (отсюда – *пылающий в десни-*

це) и светом [32]. Меч, *пылающий в деснице Серафима*, «воскрешает» двойственные ассоциации. С одной стороны, под теонимом *Серафим* в данном контексте может пониматься Архангел Михаил (обычно изображается в виде воина со щитом и копьем или саблей... и считается ангелом-хранителем Церкви [33]); с другой стороны, – апостол Павел (символ этого апостола – щит и меч, на которых лежит раскрытая Библия с надписью “Spiritus Gladius”. Это латинское выражение переводится как «Меч духовный», о котором св. Павел сам говорит, что он «есть Слово Божие» [34]). Таким образом, *меч, пылающий в деснице Серафима*, может быть воспринят как 'хранитель, защитник церкви' (+) и как 'Меч духовный' (+), то есть 'Слово Божие' (+).

Важно заметить, что почти во всех представленных выше контекстах номинация *меч* функционирует как субъект действия, как активный элемент, причем как ассоциативные уровни в целом, так и конкретные символические значения наделены преимущественно положительной оценкой.

Иную семантико-синтаксическую позицию занимает данная номинация в контекстах, реализующих символическое значение 'отмщение, кара, наказание' (+/-).

Так, в стихотворении «Ангел мщенья» (1906) пейоративно оценочное значение *меча* – 'тайное отмщение' (-) – расширяется за счет сочетания *знаки Рыб*, которое само по себе уже является символическим [35]: «Скажи восставшему: я злую едкость стали / Придам в твоих руках картонному мечу; / На стогнах городов, где женщин истязали, / Я “знаки Рыб” на стенах начерчу» [36]. Однако общая тональность стихотворения-пророчества, стихотворения-предостережения, комментарии к нему М. Волошина [37], а также яркий эпитет «*картонный*» (то есть бумажный) позволяют говорить об имплицитной мелиоративной оценке в значении *меча* как 'Слова, орудия поэта' (+).

В другом месте значение рассматриваемой единицы раскрывается прозрачными эпитетами *карающий, мстящий*. Кроме того, несогласованное определение, выраженное существительным *Справедливость*, позволяет интерпретировать *меч* (+) как символ воздаяния Господнего в противовес *мечу* (+) как символу власти государственной (ср.: «Меч Справедливости, карающий и мстящий» – «Меч создал справедливость»). Помимо указанной внешней оппозиции, обращает на себя внимание внутреннее противопоставление, заключенное в одной стихотворной строке. С одной стороны, сочетание *Меч Справедливости*, отмеченное написанием определения с прописной буквы, символизирует 'Высшую Справедливость, Божественную, дарованную изначально' (+). С

другой – эпитеты *карающий*, *мстящий* раскрывают ‘человеческое, слепое («И он в руках слепца...») понимание этой справедливости’ (–): «*Меч Справедливости, карающий и мстящий, / Отдам во власть толпе... И он в руках слепца / Сверкнет стремительный, как молния разящий. / Им сын зарежет мать, им дочь убьет отца*» [38].

Символическое значение ‘наказание’ (–) заключено и в строках, отсылающих нас к Библии: «Не сеятель берет колючий колос сева. / *Принявший меч погибнет от меча. / Кто раз испил хмельной отравы гнева, / Тот станет палачом или жертвой палача*» [39]. И уже прямую цитату библейского текста встречаем в контексте: «Не тот ли, кто принес “Не мир, а меч!”, / В нас вдул огонь, который / Язвит, и жжет, и будет жечь наш дух, / Доколе каждый / Таинственного слова не постигнет: / – “*Отмщение мне и Аз воздам за зло*”» [40].

Таким образом, полярность оценочного значения символа *меч* проявляется посредством его разных значений даже в рамках одного ассоциативного уровня. Раскрывая свою амбивалентную сущность, *меч* (+/–) выступает одновременно в коррелятивных позициях: ‘месть, кара’ (–) / ‘Слово как орудие поэта’ (+); ‘наказание’ (–) – ‘воздаяние Господне’ (+).

Меч, лежащий между мужчиной и женщиной, – символ чистоты их отношений, но одновременно и символ запрета близости (+) [41] – предстает в контексте: «Напрасно обоюдоострый *меч, / Смирная плоть, мы клали меж собою...*» [42] Это символическое значение отсылает нас к средневековой традиции класть между невестой и представителем жениха во время сна меч.

Маргинальная часть системы значений символа *меч* в контексте стихотворений Максимилиана Волошина представлена вариантами *клинок, шпага, сабля, ланцет*. Однако, выступая заместителями центрального понятия, эти лексемы не вбирают в себя всего того глубокого, амбивалентного смысла, которым наделена номинация *меч*. Названные лексемы синонимичны базовой только в значении ‘оружие’: «Законы жизни вписаны не в книгах / А выкованы в дулах и клинках, / В орудьях истребления и машинах» [43]; «По всему полю – / Дикому, великому – / Кости сухие, пустые, / Мертвые – желтые. / *Саблей сечены, / Пулей мечены, / Коньми топтаны*» [44]; «Защитницею чести стала шпага – / (*Ланцет для воспаленных самолюбий*)...» [45].

Выводы:

1) Если в лексическом значении номинации имеются семы, репрезентирующие архетипические ассоциации, то вслед за Е. В. Шелестюк [46] такую сему мы считаем символом.

Общекультурное, стереотипное значение символа может осложняться авторским.

Так, в поэзии Максимилиана Волошина ассоциации 1, 2, 4, 8, 10, 12 являются общекультурными, ассоциации 3, 5, 6, 7, 9, 11 являются индивидуальными (как результат текстовой модальности, фиксированный посредством расширения узуального символического значения).

2) Система значений поливалентного символа *меч*, функционирующего в поэзии Максимилиана Волошина, может быть структурирована с выделением базовой и маргинальной частей, ассоциативные уровни которых в данном случае рассматриваются нами как равноценные. Кроме того, символическое поле символа *меч* составляют его варианты.

3) Амбивалентность символа *меч* в поэзии Максимилиана Волошина эксплицирована системой положительных и отрицательных оценок. Среди описанных нами ассоциаций доминируют семантические значения, реализующие положительную оценку.

4) Особенностью экспликации знака оценки является наложение вторичного варианта на первичный (положительного на отрицательный или отрицательного на положительный): «картонный меч» – «–» → «+»; «Меч Справедливости, карающий и мстящий» – «+» → «–».

На наш взгляд, такая символическая двуплавноность *меча* определена: экстралингвистически – религиозно-философской оппозицией Божественного и человеческого; интралингвистически – гиперсмысловой нагрузкой символа в контексте стиха.

Примечания

1. *Стародубец С. Н.* Специфика организации языковых символических средств в дискурсе И. А. Ильина: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2010. С. 309.
2. *Шелестюк Е. В.* О лингвистическом исследовании символа (обзор литературы) // Вопросы языкознания. М.: Наука, 1997. № 4. С. 1.
3. *Лотман Ю. М.* Символ в системе культуры / Тартуский ун-т // Ученые записки. Вып. 754. Тарту, 1987. С. 11.
4. *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб.: Искусство, 1999. С. 150.
5. *Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М.* Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом языке. М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. С. 144.
6. *Стародубец С. Н.* Указ. соч. С. 310.
7. *Нестеров А. Ю.* Проблема символа в литературном произведении: текст и читатель в акте моделирования эстетического объекта: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2002. С. 19.
8. *Пестова О. Г.* Символическое значение слова как особый объект лингвистической семантики: на материале русского и английского языков: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1988. С. 149.
9. «Символическое значение как тип лексического значения содержит денотативный макрокомпонент. На ранних этапах развития символического значения связь символизирующего и символизируемого ощущается

- сильнее. Сближение символизирующего и символизируемого происходит не в силу подобия вещей, они уподобляются, потому что слова, обозначающие их, оказываются в условиях взаимодействия. Использование конкретного материального предмета для выражения абстрактного (глубинного и имплицитного в случае индивидуально-авторского символа) понятия позволяет символу выполнять не только чисто назывную номинативную функцию, но и эстетическую» (Там же).
10. Шелестюк Е. В. Указ. соч. С. 131.
11. Гегель Г. Ф. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1969. Т. 2. С. 13–22.
12. Волкова Е. В. Пространство символа и символ пространства в работах Ю. М. Лотмана // Вопросы философии. 2002. № 11. С. 149–165.
13. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 123.
14. Там же. С. 160.
15. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. М.: Сова, 2007. С. 257.
16. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Астрель, 2000. Т. 2. С. 205.
17. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. СПб., 1996. Т. 2. С. 612–613.
18. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. М., 2004.
19. Славянская мифология: энцикл. слов.: А-Я / Рос. акад. наук. Ин-т славяноведения; редкол.: С. М. Толстая (отв. ред.) и др. М.: Междунар. отношения, 2002.
20. Энциклопедия символов. С. 258.
21. Волошин М. Собрание сочинений: в 10 т. / сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова; коммент. В. П. Купченко. М.: Эллис Лак, 2000. Т. 2: Стихотворения и поэмы 1891–1931. 2004. С. 22.
22. Там же. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1899–1926. 2003. С. 234.
23. Там же. С. 408.
24. Там же. Т. 2. С. 24.
25. Там же. С. 20.
26. Там же. Т. 1. С. 199.
27. Энциклопедия символов. С. 257.
28. Братов Х. С. Символика огня и меча в адыгейском фольклоре: национальное и общечеловеческое в мифе, эпосе и традиционной культуре: дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2003. С. 128.
29. Волошин М. Указ соч. Т. 2. С. 20.
30. Там же. С. 21.
31. Там же.
32. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / сост. В. Андреева [и др.]. М.: Локид Миф, 2000. С. 453.
33. Энциклопедия символов. С. 490.
34. Там же. С. 492.
35. Зодиакальный знак Рыб: три сплетенные рыбы, образующие треугольник, – распространенный символ средневековой архитектуры, олицетворяющий смерть и тьму. Рыба известна также как раннехристианский символ Иисуса Христа. Этот знак, нацарапанный в местах скопления людей (в нашем случае – на *стогнах горюдов*), позволял странствующим христианам узнавать о том, где собираются их братья по вере (Там же. С. 475).
36. Волошин М. Указ. соч. Т. 1. С. 252.
37. Сообщая текст стихотворения в письме М. В. Сабашниковой от 15(2) марта 1906 как написанный «сегодня», Волошин подчеркивал: «Мне очень хочется, чтобы эти слова прочли многие. Только боюсь, что все увидят в этом не надвигающийся ужас, а призыв к анархии, – такое впечатление оно произвело на Бальмонта» (Там же. С. 523).
38. Там же. С. 253.
39. Там же.
40. Там же. Т. 2. С. 23.
41. Энциклопедия символов. С. 258.
42. Волошин М. Указ соч. Т. 1. С. 131.
43. Там же. Т. 2. С. 16.
44. Там же. Т. 1. С. 364.
45. Там же. Т. 2. С. 21.
46. Шелестюк Е. В. Указ. соч.

Лексика. Словообразование. Лексикография

УДК 81

Т. А. Сидорова

МОТИВАЦИОННЫЕ СТРУКТУРЫ ОККАЗИОНАЛЬНЫХ СЛОВ В КОГНИТИВНОМ АСПЕКТЕ

В основе исследования лежит когнитивный подход к осмыслению таких феноменов, как внутренняя форма и мотивация. Мотивированность рассматривается как наличие корреляции между лексическим значением и значением морфем, составляющих морфемную синтагму слова, а также между структурой знания, стоящей за лексическим значением, и структурой знания, стоящей за внутренней формой слова.

Cognitive approach to comprehension of such phenomena as inner form and motivation underlies the present research. Motivation is regarded as the presence of correlation between the lexical meaning and the meaning of morphemes, constituting the morphemic syntagm of a word as well as between the structure of knowledge reflected in the lexical meaning and the structure of knowledge reflected in the inner form of a word.

Ключевые слова: текстовая мотивационная структура, окказиональные слова, внутренняя форма, модель мира, коннотация, фразеологизация морфемной структуры.

Keywords: text motivation structure, occasional words, inner form, world model, connotation, phraseologization of a morphemic structure.

Окказиональные производные являются центральным средством формирования деривационных смыслов как в речи, так и в тексте, поскольку обуславливают заметность морфемной структуры из-за специфичности сочетаемости морфем в синтагме.

Проанализируем, например, окказиональные производные, возникшие на базе общеупотребительных слов путём замены одного из компонентов структуры. Как в художественном тексте автор формирует вторичную модель мира, так и окказиональные производные в речи представляют собой вторичные модели, которые наслаиваются на языковые.

Так, в окказиональном производном *гробоблюбовка* возникает несколько смыслов, не совпадающих с языковым значением лексемы *доброблюбовка* (библиотека им. Н. А. Доброблюбова). Звуковые ассоциации первого компонента эксплицируют понятия, лежащие в основе слов *гроб*, *гробить*, *гробиться*. Актуализируются смыслы: 'место, где человек изолирован надолго от внеш-

него мира', 'где необходимо платить за некоторые услуги', 'где напряжённо и много работаешь'. Чтобы понять эти смыслы, необходимы как языковые знания (модель, по которой образовано слово), так и внеязыковые (общая апперцепционная база). Кто не посещает доброблюбовку, может неправильно интерпретировать окказионализм. У этого слова морфемная структура является фразеологизированной. Однако знания, стоящие за внутренней формой, актуализируют мотивационную структуру, что позволяет осмыслить составляющие слово морфемы, в результате чего снижается степень фразеологизации.

Известно, что познание и мышление индивидуальны по своей природе, так как на них влияют интеллектуальные возможности, социальная среда, мировоззрение, воспитание, образование и т. д. Поэтому индивидуальные смыслы не всегда понятны другим.

Явления переосмысления затрагивают не только окказиональные образования, но и окказиональные значения. Так, слово *выключатель* имеет в языке словообразовательное значение 'предмет, предназначенный для действия, названного мотивирующей основой'. На коммуникативном уровне актуализируется не только эксплицитно выраженное, но и противоположное действие (*включать*).

В контексте М. Задорнова «Чубайс – главный выключатель страны» производное воспринимается как наименование субъекта, деятеля. Происходит транспозиция из неодушевлённого класса существительных в одушевлённый. Контекст актуализирует в сознании фрейм, отражающий конкретную ситуацию, связанную со знаниями бытового и социального характера (веерные отключения электроэнергии, сфера деятельности Чубайса). В целом наблюдается фразеологизация морфемной структуры слова *выключатель*, основным механизмом которой становится транспозиция. Мотивационная же структура, базирующаяся на знании ситуации, снижает степень фразеологизации.

Не только производящие основы, но и форманты могут стать средством создания дополнительных смыслов окказионализмов. Например, суффикс -ЕЦ в русском сознании ассоциируется с негативной оценкой фактов реальной действительности. Вспомним телепередачу «Куклы» Шендеровича, в которой кукла Ельцин произносит фразу «Сюда я больше не ездеЦ». В газетах часто использовалось слово *стабилезец*, а по радио звучало словосочетание «полный переписец» (в связи с переписью населения). У М. За-

дорнова часто в выступлениях употреблялось слово *армагеддец*. За этими словами скрывается оценка сложившейся экономической и социальной ситуации в России. Большую смысловую нагрузку в данных словах имеет служебный морф, актуализирующий так называемую «структурную мотивацию» [1]. Именно оценочная коннотация, закрепившаяся за суффиксом -ЕЦ, становится в выделенных словах основой мотивационной структуры, актуализируемой в речи.

Таким образом, внутренняя форма окказиональных производных в речи реализует концептуальные структуры, отражающие особое, экспрессивное восприятие действительности, в основе которого лежит образное мышление. В мотивационных структурах таких слов доминируют внеязыковые знания, актуализирующие те или иные деривационные смыслы. У таких слов высокая степень мотивированности, способствующая снижению степени фразеологизации морфемной структуры.

Актуализация мотивационных признаков детерминируется речевой ситуацией, личным опытом говорящих, знанием культуры, традиций, а также знаниями собственно лингвистическими (закономерности словопроизводства, особенности морфемной сочетаемости, словообразовательные модели, их значения и т. д.). Нарушение языковых закономерностей словопроизводства усиливает внеязыковые мотивационные признаки окказиональных образований, что способствует их осмыслению и пониманию.

В художественных текстах любое авторское новообразование вызывает интерес читателя, следовательно, связано с феноменом познания. Однако здесь важную роль играет внутритекстовая мотивация, поэтому языковые закономерности сочетаемости словообразовательных единиц, в том числе морфов, производящих основ с морфами, не актуальны: в тексте формируются новые синтагматические связи, которые коррелируют с языковыми.

При этом в интерпретационный процесс вовлекаются не только исходный контекст (прагматический), но и интертекст автора, а также контекст культуры. Внутренняя форма производного в художественном тексте может стать компонентом личностного смысла, что отражается и на понятийном содержании текста. Несмотря на окказиональность производных в тексте, мы «узнаём» их, интерпретируем смыслы, что свидетельствует о концептах (образах), стоящих за ними.

Например, в романе Е. Замятина «Мы» смех является атрибутом внутреннего пространства, передающего психическое состояние персонажа. Ср.: «Смех бывает разного цвета. Это только далёкое эхо взрыва внутри вас: может быть – это праздничные, красные, синие, золотые ра-

кеты, может быть, – взлетели вверх ключья человеческого тела». Смех может «взрываться клубами». Смех может иметь границы как некий локус, местонахождение которого – НИЗ, там, где чувства, а не разум.

Ср.: «Она засмеялась, громко – слишком громко. Быстро, в секунду, досмеялась до какого-то края – отступила – вниз... Пауза...» [2] Денотативное пространство основы (*смеяться*) не пересекается с денотативным пространством префикса ДО-, поэтому возникает внутритекстовая мотивация. Это логически противоречивое сочетание (производящей основы и форманта), так как пространство и время не получают реализации в объектах состояния. Такая противоречивость и создаёт в тексте когнитивные смыслы: *смех* – сфера эмоционального, духовного, которая не связана в Едином Государстве со сферой интеллектуального, между сферами есть граница (ум – это верх, это голова, а чувства – это низ, душа, сердце).

В контексте производное *досмеялась* соотносится с двумя различными категориями: производящая основа – с глаголами «состояния», формант – с глаголами «целенаправленного движения». Происходит поликатегоризация, которая и становится механизмом фразеологизации морфемной структуры. Ситагматические связи глагола *досмеяться* с глаголом *засмеяться* (в предкесте) и предложно-падежным сочетанием *до какого-то края* (в посткесте) актуализируют следующее значение словообразовательной модели: «довести до какого-либо предела (во времени или пространстве) действие, названное мотивирующим словом» [3]. Мотивирующее слово *смеяться*, соотносимое в сознании со сферой эмоционального, актуализирует несколько иное словообразовательное значение – «доведение действия, названного мотивирующим словом, до отрицательного или абсурдного состояния».

Мотивационная структура глагола представляет собой интеграцию концептуальных сущностей, стоящих за производящим глаголом и префиксом, в результате чего мотивирующая основа концептуализирует следующие признаки *смеха*: *символизировать низ, иметь способность перемещаться до определённой границы, быть частью внутреннего, психологического пространства наряду с душой и сердцем*.

В русской культуре смех амбивалентен. С одной стороны, сильный смех, хохот ассоциируется с дьяволом, с другой стороны, смех имеет очищающий характер в ритуалах. Смеётся дьявол, а Иисус Христос лишь улыбается. В романе «пластыре-целительные улыбки» нумеров можно противопоставить смеху I-330 как искусственному настоящему, естественному. Таким образом, мотивационная структура осложняется в тексте

эстетически значимыми признаками, позволяющими соотнести концептуальные структуры внутренней формы и значения слова, что снижает степень фразеологизации морфемной структуры, особенно с позиции наблюдателя-исследователя.

Многие окказиональные производные в тексте Е. Замятина становятся аллюзивными деталями, раскрывающими суть персонажей. Ср.: *незрогубый* (поэт), *двоякоизогнутый*, *крылоухий* (хранитель), *тумбоногий* (врач) и т. д. Так, *незрогубый* вызывает в сознании читателя ассоциацию поэта R-13 с А. С. Пушкиным. Поверхностная морфемная структура актуализирует лишь внешнее сходство поэтов. Однако контекст возбуждает в сознании и внутреннюю их связь. Магический характер буквы в имени поэта связан со знаком Козерога, который у буддистов символизирует жажду бытия. Это земной знак. И весёлый нрав, энергия, род занятий персонажа подтверждает это. Цифра 1 символизирует начало пробуждения, а цифра 3 – духовность и целостность. В целом цифра 13 связана с идеей смерти и обновления [4].

Только смерть в Едином Государстве (как и дуэль во времена А. С. Пушкина) защищает личность от деспотизма и порабощения. И поэт, обретая духовность, выбирает смерть и погибает с улыбкой на устах. Так, внутренняя форма слова *незрогубый* оказывается в тексте гораздо богаче, чем составляющие морфемные компоненты -НЕГР- и -ГУБ-. Отсюда и неполное совпадение содержаний мотивационной структуры и морфемной, что приводит к фразеологизации последней.

Производное *двоякоизогнутый* тоже получает в тексте дополнительное осмысление. Эта деталь, характеризующая персонаж S-4711, ассоциируется с образом змеи – символа жизни/смерти. Хранитель обрёл духовность, на что намекает другая деталь – *крылоухий*. Эта деталь связывает дистантно расположенные фрагменты текста. Ср.: *Крылья – чтобы летать, а нам уже некуда: мы – прилетели, мы – нашли...* Здесь *летать* и *крылья* – слова-образы, символизирующие духовность, осмысление бытия (эстетически значимые образы, актуализирующие мотивационный код).

В тексте *мотивационным кодом* может стать окказиональная символизация тех или иных объектов действительности, номинации которых используются для образования производных. При этом окказиональные слова-символы или морфемы-символы маркируются эстетически значимыми смыслами, которые формируют новые (текстоприобретённые) значения.

Таким образом, концептуальная структура слова *крылоухий* расширяется за счёт образных смыслов. Магический характер буквы в имени

связан со знаком Водолея, который у буддистов символизирует возрождение. Не случайно именно этот персонаж следует тенью за Д-503. Цифра 4 символизирует материю, порядок, дисциплину. Всё это характерно для «профессии» персонажа. Цифра 7 – солнечное число, символ гармонии, цельности, очищения и покаяния, а также соединения материи и духа (4 + 3). Цифра 11 символизирует познание Бога, каждая единица обозначает пробуждение сознания, начало всех начал.

В целом мотивационная структура производных *двоякоизогнутый* и *крылоухий* обогащается сакральными и образными смыслами, что приводит к фразеологизации морфемной структуры. Таким образом, в контексте наблюдается вариативность мотивационных компонентов на уровне смысла: внутрисистемная мотивационная структура производного *крылоухий* – ‘имеющий уши в форме крыльев’ (здесь мотивационные признаки актуализируют характеризующий аспект прототипической ситуации), в культурно-концептуальном аспекте актуализируется образная мотивация (крылья символизируют духовность) и соматическая мотивация (*уши* – сигнал чувственно-слухового восприятия действительности, как у змеи).

Производное *тумбоногий* на поверхностном уровне восприятия текста осмысливается как признак, содержание которого можно выразить следующим образом: ‘имеющий ноги, похожие на тумбы’. На глубинном (когнитивном) уровне текста актуализируются дополнительные (авторские) смыслы: ‘тяжести’, ‘материальности’ ‘машинности’, ‘заземлённости’.

Механизмом актуализации этих смыслов являются корреляционный повтор «*тумбоногий затумбовал*», формирующий в сознании слуховой модус (звукоподражательный эффект), бытовой код, используемый во внутренней форме слова (сравнение ног с предметом быта), вхождение в словесно-образный ряд «*целотонная музыка*», «*чугунные подошвы*», «*воздух из прозрачного чугуна*», «*грузная грозная громада – машина Благодетеля*» и т. д. Благодаря имплицитным мотивационным смыслам реализуется идея *бессмысленности, бесцельности жизни «тумбоногих» нумеров, бездуховности их бытия* и, наоборот, идея *обретения истинного света в борьбе с тьмой «незрогубых» и «двоякоизогнутых», «крылоухих», выбравших духовный порыв, возрождение.*

В анализируемом романе Е. Замятина функционируют также окказиональные сочетания, образованные путём ненормированного использования словообразовательных и лексических валентностей. Рассмотрим некоторые из них. В сочетании *тэйлофизованное счастье* нарушение

лексической сочетаемости становится механизмом фразеологизации морфемной структуры слова *тэйлоризованное*. Форма причастия образована от глагола *тэйлоризовать*, в основе которого лежит прецедентное имя математика. Это имя и концептуализирует мотивировочный признак 'математический' (метонимический перенос).

Системное словообразовательное значение модели 'превращать в кого, делать кем-либо, кто назван мотивирующим словом' подвергается переосмыслению, в результате чего реализуется деривационный смысл 'делать, превращать счастье в математически выверенное'. Такой смысл актуализирует эффект грандиозного абсурда, что вполне коррелирует с когнитивным пространством текста.

Сочетание *миллионноголобое тело* реализует следующий поверхностный смысл: 'тело, у которого миллион голов'. Глубинный смысл слова *миллионноголовый* обуславливается текстовой мотивационной структурой, концептуализирующей следующие признаки: 'противоестественное', 'чудовище', 'одинаково мыслящие', 'толпа', 'безликая масса'. В результате формируются текстовые деривационные смыслы: 'обезличенность нумеров', 'актуализация фантастического пространства', 'заполненное фантастическими существами'.

Производное *каменнодомовые* (люди) возвращает духовный смысл лексеме *дом*. Древний *Дом* в тексте становится композиционно смысловым хронотопом, олицетворяющим оппозицию «*стеклянными комнатам параллелепипедов жилищ*». Дом – это замкнутое пространство, объединяющее людей прежде всего в духовном смысле, который актуализируется лексемами *канделябры* (ассоциация с образом *свечи*), *камин* (ассоциация с *теплом, уютом, очагом*), *книги* (ассоциация с понятиями *знание, духовность, культура*). Дом – это ещё и *центр мира* (архетипический образ), связь с идеей *священного пространства, защита от надзора хранителей, стержень личной свободы человека, счастья*. Так, производящее слово *дом* в контексте актуализирует дополнительные мотивационные признаки, которые можно считать эстетически значимыми.

Производящее слово *каменный*, восходящее к концепту <камень>, актуализирует следующие смыслы: 'непрозрачный', 'крепкий', 'древний', 'духовный' (культурный смысл). Именно эпоха мегалитов (6–4 тысяч до Р. Х.) – «разумных камней» – является вершиной духовности. А камень, вокруг которого собрались восставшие, символизирует священное пространство. С точки зрения эзотерики все знаки Зодиака (именно их олицетворяют нумера) лишь «разбрасывают камни» (кроме знака Рыбы, который как раз и отсутствует в тексте).

Возможно, поэтому по всему произведению так «разбросана» лексема *камень*, приобретающая различные имплицитные смыслы. Ср.: *Где-то капает о камень вода* (ассоциация с выражением «Капля камень точит»); *Я заперся в себе... завалил дверь камнями* (актуализируется признак «прочности»); *...где разумные камни объединены в организованные общества* (признак «духовности», ассоциативно связанный с эпохой мегалитов); *...на поляне, вокруг голого, похожего на череп, камня – шумела толпа в 300–400 человек* (актуализируется сакральный смысл) и т. д. Сакральными смыслами этой лексемы являются: 'средоточие космической энергии', 'святыня', 'вера', 'духовное влияние', 'постоянство'.

В тексте актуализируются также смыслы 'относительности' (в соотношении с «вечным стеклом»), 'естественности', 'кары' (камень – метеорит), 'дикости' (низ). Эти смыслы составляют эстетический мотивационный компонент в мотивационной структуре слова *каменнодомовые*, которое в результате концептуальной интеграции получает следующее осмысление в романе: 'свободные', 'одухотворённые', 'счастливые'. Второй компонент ассоциативно связан также с духом домашнего очага.

Эстетически значимым компонентом становится противопоставление *каменнодомовых* людей *нумерам* – частям машинного мира Единого Государства. Благодаря мотивационному коду признак 'дикости', концептуализируемый производным словом *каменнодомовые* на поверхностном уровне текста, приобретает положительную оценочность на глубинном (когнитивном) уровне, так как ассоциативно соотносится с парадигмой прошлого. Как показывает анализ, индивидуально-авторская сочетаемость мотивированного слова в тексте обуславливает фразеологизацию морфемной структуры (из-за создания ситуации интерпертации).

Таким образом, художественный текст – особая функциональная система, в которой словообразовательные значения, как и другие, испытывают влияние художественной условности, что способствует трансформации смыслов, образному переосмыслению общезыковых значений. Воспитанное на языковых закономерностях читательское сознание в художественном тексте осмысляет производное слово как определённую семантическую структуру, за которой стоит концептуальная сущность.

В носителе языка до автоматизма доведено общее восприятие деривационной структуры слова, на базе которой формируется текстовая мотивационная структура. В процессе восприятия текста читатель опирается на мотивационные признаки, актуализируемые в тексте, и расшифровывает деривационные смыслы, передаваемые

окказиональными лексемами. Автор моделирует действительность в соответствии со своим мироощущением, то есть вносит собственную когнитивно-модальную информацию, которая кодируется и посредством окказионализмов. Опора на контекст позволяет увидеть деривационные смыслы в тексте, отличные от языковых. Категоризация этих смыслов формирует определённый ментальный образ (структуру), который может интегрироваться с другими, указывая читателю на авторский замысел.

При этом окказиональные производные взаимодействуют с общезыковыми. Посмотрим, как этот механизм работает, например, в следующем фрагменте: *Мне надоели эти задумки вместо замыслов, жибинки вместо живости, веселинки вместо веселья и даже глубинки вместо глубины. Чёрт его знает что!* [6] Сигналом, вызывающим рефлексию, являются изоструктурные и корреляционные деривационные парадигмы.

Модификационный ряд *задумки, жибинки, веселинки, глубинки* содержит лексемы с системным словообразовательным значением 'уменьшительности' и 'единичности'. Эстетически значимым смыслом становится коннотативная сема 'оценочности' (мотивационная структура осложняется оценочным компонентом). Форма множественного числа актуализирует сему 'конкретности'. Оппозиция с абстрактными производными, составляющими транспозиционный ряд (*замысел, живость, веселье, глубина*), создаёт многослойность содержания: затронуты рациональная, чувственная и духовная сферы деятельности персонажа.

Оппозиция однокоренных (*веселье – веселинки*) или близких по значению лексем (*задумки – замысел*) формирует в результате интеграции смыслов представление о деятельности как «незначительной», «неинтенсивной», «не в полную силу», что, в свою очередь, актуализирует прагматический смысл – 'статичность, отсутствие динамики, изменения'. Так, посредством интеграции текстовых мотивационных структур производных, в том числе и окказиональных, возникают текстовые деривационные смыслы, актуализирующие эстетически значимую оппозицию *настоящая жизнь и жизнь иллюзорная* (спокойная, без потрясений).

Таким образом, мотивационные структуры окказиональных слов взаимодействуют с мотивационными структурами неокказиональных производных, способствуя актуализации текстовых деривационных смыслов. В отличие от неокказиональных производных, окказиональное слово является особой средой, порождающей эстетически значимые смыслы, формирующие его мотивационную структуру, доминирующим компонентом которой становятся авторские мотивационные признаки.

Примечания

1. Блинова О. И. Явление мотивации слов (лексикологический аспект). Томск, 1984.
2. Замятин Е. И. Избранные произведения. М., 1989. С. 307-362.
3. Ефремова Т. Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. М., 2005.
4. Жюльен Н. Словарь символов. Екатеринбург, 1999, 2000.
5. Сидорова Т. А. Мотивированность слов фразеологизированной морфемной структуры в современном русском языке (системно-функциональный и когнитивный аспекты). Архангельск, 2007.
6. Искандер Ф. Созвездие Козлотура. М., 1987.

УДК 811.161.1'37

М. А. Солод

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ГЛАГОЛА БЕГАТЬ В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ И СЕВЕРНОРУССКИХ НАРОДНЫХ ГОВОРАХ (АРХАНГЕЛЬСКИХ И КАМЧАТСКИХ)

Статья посвящена сопоставительному анализу глагола, принадлежащего к семантической группе глаголов движения в современном русском литературном языке и севернорусских народных говорах (архангельских и камчатских). Используя сопоставительный метод, мы сравнили материал на основе данных словаря литературного языка под ред. А. П. Евгеньевой «Словарь русского языка» (МАС) с диалектным материалом «Архангельского областного словаря» (АОС) под ред. О. Г. Гецевой.

The article is devoted to the comparative typological analysis of the verb belonging to the semantic group denoting motion in the Russian literary language and in the Northern Russian dialects (Arkhangelsk and Kamchatka dialects). The author carries out a comparative typological analysis of the verb *to run*. Dialectal material is compared with the material of the literary language dictionary.

Ключевые слова: глаголы со значением *бегать*, лексико-семантическая группа, семантическая структура, сравнительный типологический анализ, диалекты.

Keywords: verbs of motion, lexico-semantic group, semantic structure, comparative typological analysis, dialects.

Пристально анализируя особенности диалектной лексики, лингвисты особое внимание уделяют глаголу, исследуя не только диалектные, но и общерусские (общенародные) слова, занимающие значительную часть в словарном запасе каждого диалектоносителя, являющиеся с полным основанием частью диалектного языка. Общерусское слово – условное название лексической единицы, имеющей одинаковую форму вы-

ражения, функционирующей в ЛЯ и в говорах, не являясь в последних заимствованием из ЛЯ или из каких-л. других источников [1]. Общерусский глагол в диалектах может отличаться от литературного аналога в каком-то одном отношении – объемом своей семантики, широтой значения, лексической сочетаемостью, грамматическими свойствами и др. [2] Данное исследование посвящено общерусскому глаголу *бегать* в литературном языке (ЛЯ) и в севернорусских говорах – архангельских и камчатских, который был подвергнут сопоставительному анализу на основе данных словаря ЛЯ под ред. А. П. Евгеньевой «Словарь русского языка» (МАС). Материалом для исследования севернорусских говоров послужили «Архангельский областной словарь» (АОС) под ред. О. Г. Гецовоной [3], а также монография Н. Г. Ильинской и А. П. Каргиной «Общерусский глагол в говорах камчадалов» [4].

Анализ проводился методом сопоставления. Цели нашего исследования: 1) установление количественного соотношения значений глагола *бегать* в литературном и диалектном языках (на примере севернорусских говоров – архангельских и камчатских); 2) описание семантической структуры глагола, 3) установление типов различий: в семантической структуре глагола при функционировании его в разных языковых системах (ЛЯ и диалектного языка); различий в круге объектных распространителей; различий в лексической сочетаемости.

Остановимся на первом типе различительных особенностей – различия в семантической структуре. Сопоставительный анализ семантической структуры позволил выявить неравное соотношение лексических значений в ЛЯ и в указанных севернорусских говорах.

Глагол *бегать* в МАС дан с 4 значениями, в АОС – 7 значениями. Н. Г. Ильинская, А. П. Каргина в монографии «Общерусский глагол в говорах камчадалов» предлагают 5 значений у указанной глагольной лексики.

Обратимся к первому из указанных словарей. Глагол *бегать* в МАС имеет 4 значения: 1. То же, что *бежать* (в 1 и 2 знач. «Усиленно, скорым движением, быстро перебирая ногами, перемещаться в каком-либо направлении», «Быстро передвигаться (о средствах передвижения)», с той разницей, что *бегать* обозначает действие повторяющееся или совершающееся в различных направлениях, а также взад и вперед [5]. *Вот бегают дворовый мальчик, В салазки Жучку посадив, Себя в коня преобразив.* Пушкин, Евгений Онегин. *Каштанка бегала взад и вперед и не находила хозяина.* Чехов, *Каштанка. День и ночь, ночь и день между берегом и кораблем бегают шлюпка.* Соколов-Микитов, *К Земле Северной.* // *Разг.* Часто ходить куда-л., посещать кого-, что-л. вре-

мя от времени. – *Куда это вы все бегаеете? – В библиотеку.* Воронин, *Хлопушечка.* // *Заниматься бегом как спортом. Бегают на длинные дистанции.* 2. То же, что *бежать* (в 6 знач. «Спасаться бегством, быстро отступать»), с той разницей, что *бегать* обозначает действие повторяющееся. – *Щеглов два раза с каторги бежал.* Л. Толстой, *Воскресение.* // *от кого-чего. Прост.* Избегать, сторониться. [*Подхалюзин:*] *А вы, Устинья Наумовна, не бегайте от своего счастья-с.* А. Островский, *Свои люди – сочтемся!* 3. Быстро двигаться взад и вперед. *Пальцы левой [руки] с неуловимой быстротой бежали по грифу.* М. Горький, *Детство.* // Быстро переходить с предмета на предмет, скользить взглядом (о глазах). *Черные бойкие глазки [Анны Павловны] бегают сквозь пенсне по страницам французского романа.* Чехов, *Живая хронология.* 4. *за кем.* Неотступно следовать. // *Прост.* Ухаживать. [*Пастухов*] *видел себя не тем мальчишкой, каким недавно бежал за гимназистками.* Федин, *Первые радости* [6].

Рассмотрим семантическую структуру глагола *бегать* в диалектном словаре. АОС дает 6 значений глагола *бегать*: 1. Находиться в движении, двигаться в разных направлениях, передвигаться. *А у меня мельница бегает, а зерна уж нет.* КОН. *Влч. Батог бегает – цюр-цюр (в игре).* ПИН. *Ср. Пока йеишю здорова самá по себе: рукиноги бегают, фсе́ дëлают.* ПИН. *Влт. Нáдо, штобы ру́ки бего́м бëгали.* ОНЕЖ. *Хчл. За шьбьсттик кружáют, кáмень бëгат.* УСТЬ. *Бст. Решетó эдак фкфрúг бëгаэт, у меня круто бëгало, нарóшно покажú схожú, как решатó бëгат.* В-Т. *Тмш. Язы́к на гúбу бëгат.* МЕЗ. *Мд. У йей фсе́ гúбы бëгают, зúбы белéют.* ОНЕЖ. *Трч. ВЕЛЬ. Лхд. КРАСН. ВУ. МЕЗ. Дрг. ПРИМ. Апш.* // Кружиться, вертеться. *Не бëгаеет?* (о патефоне). ШЕНК. *ВП. Кáмень жэрновá бëгают на окрúк.* ВЕЛЬ. *Лхд. Наложú ворóбы, онí и бëгают.* В-Т. *Яг.* // Менять направление, кружить, поворачивать. *Речúка бëгат поворóтами, а она с прëми.* В-Т. *Врш.* // Плавать в воде или по поверхности жидкости. *Мейвы-то знáйеш скóлько подо льдóм тут бëгат.* ПИН. *Ср. Там кóлюх бëгат мнóго. Кáк же ты йейó ловíла, она ж бýстро бëгаеет.* (рыба). ВЕЛЬ. *Сдр. Бëрек обрëзной, крутой, не полóгой, он тут ы бëгают, быстрýна.* УСТЬ. *Снк. Карасý-то бëгат бýдут.* ЛЕШ. *Ол. Ры́тка здéзь бëгат, радуйеца, а уловítть нельзý.* ОНЕЖ. *Пдп. Наверхú бëгат чевó-то мáленько (жир на сметане).* МЕЗ. *Дрг. НЯНД. Врл. Мш. ЛЕШ. Вжг. ОНЕЖ. Хчл.* // Ползать. *Нá поле по травы бëгают червóчки.* ОНЕЖ. *Хчл. Ой, мнóго íх по дерéвне бëгало (о змеях).* В-Т. *Тмш. Клóп у нáс не бëгае по избé.* ПИН. *Ср. Букáшок мнóго бëгаеот.* В-Т. *Врш.* // Летать, перемещаться по воздуху. *Бëгают комары-то.* ОНЕЖ. *Тмц. Кóршун*

бегат, фимлин йёсь, он во́йот, умхайот. ВИЛ. Пвл. *Голупкй раньшэ бэгалы.* ПИН. Квр. // Что. Танцевать, исполнять танец. *Скáзываю, кадрéль бэгают.* МЕЗ. Амп. 2. Ходить, передвигаться, переступая ногами. *Однóй невёсело дóма сидéть, пойдú куды-не бéгать.* КАРГ. Лдн. *Я бéгаю з батогóм, фсё поттирáю в зéмлю, лéкце итй.* В-Т. Пчг. *Мнóго нарóду в лесú бéгайт.* ХОАМ. Ркл. (Где москвичи?) – *Видно, по волóсьте бéгают.* ШЕНК. ВП. *Когдá бéгают в лес, там накладены такйе перехóдины.* ШЕНК. Шгв. *Мы по боркáм фсё бéгали, боркáми.* ПРИМ. 33. ПЛЕС. Прш. КАРГ. Нкл. Хтн. НЯНД. Стп. КОН. Влц. Твр. Клм. УСТЬ. Снк. Бст. ВЕЛЬ. Сдр. Лхд. ХОАМ. Сия. Кзм. ВИН. Мрж. Кнц. Зст. В-Т. Врш. Тмш. Яг. Крн. КРАСН. ВУ. Тлг. Шдр. Прм. КОТА. Збл. ВИЛ. Пвл. Слн. МЕЗ. Дрг. Длг. Рч. ПИН. Влт. Ср. Ёр. Кшк. ЛЕШ. Кнс. ОНЕЖ. Хчл. / Появляться, приходиться время от времени. *Нýнче нйццх мнóго бéгало, а тепёрь вот нёт.* В-Т. Тмш. *Торгóфци бéгали, покупáли звéря.* В-Т. УВ. *Рáньшэ-то помнóгу бéгало.* КАРГ. Нкл. / Кем. Появляться, расхаживать в каком-н. виде, качестве. *Когдá свyтки, снарядй́хима бéгают. Снарядй́хима бéгают, малыхáны прывй́дились. Как снаряжóныма бéгала, на жóнку и побóйник был налóжон.* ШЕНК. ВП. / БЕГАТЬ ПЕШКОМ. Ходить. *Фсё в лóтках ййздыт, другй́е пешкóм бéгают. Ныне пешкóм-то не бéгают.* КОТА. Збл. *Мышы-то бéгают пешкóм по задбскам, жорю́т, шорця́т.* ПИН. Ёр. *До Орхáнгельска пешкóм бéгали.* ВИН. Зст. *Райóн был ф Церефкóво, так туда 60 километрóф пешкóм бéгали.* УСТЬ. Снк. / БЕГАТЬ-ПОБЕГАТЬ. Ходить туда-сюда, из угла в угол. *Бéгать-побéгать, сýнуть-посýнуть – не зня́ю, где дёньги.* ПРИМ. Пшл. // Обладать способностью двигаться, переступая ногами, делая шаги. *Онá одногó гóда бéгала (о ребенке). Онá и зимúсь ошшо бéгала (а потом слегла).* УСТЬ. Снк. *Дёфки мáленьки, Тáнька не бéгайт.* В-Т. Крн. *Дá, рóбит, уж бéгат (после болезни).* КРАСН. Нвш. *Я-то не замоглá бéгать-то бóле.* В-Т. Врш. // Гулять, проводить время на улице. *А мы фсё швyтки кáжной дёнь бéгам.* ПИН. Ср. *Вон какй дёфки бéгут, не рóбатывали.* КРАСН. ВУ. *Два не бéгают никогдá (о баржах). У робёнкóв вй́дно, бéгают и вй́дно, што два вй́хоря.* ВИН. Зст. *У нáз бéгают в мéчик ызрáют, дак огнй́ накладúт.* ОНЕЖ. Хчл. *Ребyта бéгают по úлице босикóм.* В-Т. Тмш. // Ходить далеко, на далекое расстояние. *За черникóй-то хожú да за бруснй́кой, за котóрыма не бемгáт, а морóшка лóбит нóшки за нёй ходй́ть.* ХОАМ. Кпч. 3. Направляться, отправляться, приходиться куда-н. с какой-л. целью на какое-то время, бывать где-н., посещать что-л. *А вецеровáть бéгали на Ёксозеро.* ШЕНК. Птш. *Я на девй́ццник бéгала.* ШЕНК. ВП. *Дёфки мáлы бéгат фсё на кинó, а вы большй́*

сидй́те в óкна глядй́те, на кáжну по окнóу. ХОАМ. Сия. *Вот мы тут со фшéх деревён в однú бéгам.* ПИН. Ср. *Сватофшй́к од жэнихá бéгат.* ШЕНК. Трп. *Нам далéко в бáню-то бéгать.* КРАСН. Шдр. *Бéгала за морóшкой, да фсй́ морóшка слепáя, не рóскры́лась.* В-Т. Крн. Врш. Пчг. Тмш. ШЕНК. Шгв. КОН. Твр. Клм. ВЕЛЬ. Сдр. Пкш. УСТЬ. Снк. ХОАМ. Кпч. Ркл. ВИН. Зст. КРАСН. ВУ. Нвш. КОТА. Збл. ВИЛ. Слн. МЕЗ. Дрг. Рч. ЛЕШ. Кнс. / Ходить на работу. *Они и фсё зня́ют, фсё вй́несут, по смéнам онй́ и бéгают.* КОТА. Збл. *Старúха-то, вёрно, бéгат рóбит. Фцера́ грáбить бéгала. Рóбили бéгали. Мáтка йёсь, да мáтка на рóботу бéгат.* ШЕНК. ВП. *А я себóдня ошшо не обряжáлась – косй́ть бéгала. Я на сенокóс стáну бéгать, а Кáтенька обряжáйся дóма.* УСТЬ. Снк. КАРГ. Нкл. НЯНД. Стп. ВЕЛЬ. Сдр. В-Т. Врш. КРАСН. Шдр. ЛЕН. Схд. 4. Ездить (о транспортных средствах). *По земле. Тресёт, веть таксй́-то порóзно бéгат.* ШЕНК. Ктж. *Маши́ны нóне бéгают, тракторá. Ну, йёсьть, говорй́т, бéгают маши́ны-те, лехковúчки.* УСТЬ. Снк. *Поподокóшэцкy бéгают транвáйи и маши́ны.* В-Т. Врш. *От нáс видáть – офтóбус бежй́т, сечyс он нá берег бéгат, к теплохóду, а зимóй здéсь постóбит да и наоборотно.* ПЛЕС. Прш. *Маши́ны бéгают, силосýют.* ШЕНК. Шгв. *По воде. Фсё туд бéгают парохóды.* ВИН. Зст. *На карбасáх бéгали, нáрусом, мы нáрусом бéгали, поветер.* МЕЗ. Длг. *А нонь бéгат амфимбия по рекé, вóзит пóчту.* ЛЕШ. Цнг. *Эти катерá бéгают, он горю́щеце заправляй́ет.* В-Т. Тмш. *Кáрбасом зовýт, матерúшизй́, а тóт вот лóтка бéгала, мотóркой.* ВЕЛЬ. Лхд. / Катиться, скользить. *Нóвй́е нáрты-то лúчьшэ бéгают.* ОНЕЖ. Трч. ШЕНК. ВП. Трн. ПЛЕС. Влс. Мрк. Кнв. КАРГ. Лдн. НЯНД. Мш. КОН. Твр. Клм. ВЕЛЬ. Пкш. УСТЬ. Бст. ХОАМ. Сл. Ркл. ВИН. Мрж. Кнц. В-Т. УВ. Пчг. Фдк. КРАСН. ВУ. Нвш. КОТА. Збл. ВИЛ. Пвл. Слн. ЛЕН. Рбв. МЕЗ. Дрг. Рч. ОНЕЖ. Тмц. Хчл. Трч. УК. 5. Находиться в бегах, убежать, уходить откуда-н. *Потóм одй́н брат убежáл, три гóда бéгал.* КАРГ. Нкл. *Сáми-то зажглй́ зажыгáтели, а óн убежáл, óн ы тепёрь бéгайт.* ПЛЕС. Влс. / Бéгать от жэньй́ – *эта уш сторонá.* ХОАМ. Кпч. // Находиться в состоянии половой активности (о животных). *Вот кóшки опéть забéгали опéть, этот не бéгат, олён.* КОТА. Збл. *Барáн-от матерúшишой был, лéто бéгал да.* В-Т. Грк. / БЕГАТЬ НА ОТХОД. Уходить куда-н., избегать кого-н, стараться не встречаться с кем-н. *Я фсё на отхóд бéгала, не хотéла за невó зáмуш ытты́.* МЕЗ. Мсв. 6. За кем и без доп. Ухаживать за кем-н., оказывать кому-н. знаки внимания, добиваться чьего-н. расположения. *Бéгала за нй́м, как бéгала óхти! Пáрни-то крéпко бéгали. Ты не видáйеш, а за йй́м бéгают.* В-Т. Врш. 7. В чем. *Носить что-н., быть одетым во что-н. Нýнч фсё*

Субъекты действия	1) совпадающие значения		
	МАС	АОС	Камчатские говоры
Люди, животные, неодуш. предм.	1. То же, что бежать (в 1 и 2 знач. «Усиленно, скорым движением, быстро перебирая ногами, перемещаться в каком-либо направлении»)	1. Находиться в движении, двигаться в разных направлениях, передвигаться. (мельница, батог, руки, ноги, камень, решето, язык)	3. Перемещаться, перебирая, ступая ногами (о животных)
Средства передвижения	«Быстро передвигаться (о средствах передвижения)», с той разницей, что бегать обозначает действие повторяющееся или совершающееся в различных направлениях, а также взад и вперед. (ср-ва передвиж.)	4. Ездить (о транспортных средствах) по земле (трамвай, пароход, машины)	—
Люди	Разг. Часто ходить куда-л., посещать кого-л, что-л. время от времени (люди)	2. Появляться, приходить время от времени (нищие, торговцы)	—
Люди, животные	—	2. Ходить, передвигаться, переступая ногами. (люди) // Гулять, проводить время на улице.	1. Передвигаться по земле, твердой поверхности, перебирая ногами и оставляя следы (о животных). 2. Бодрствовать, проводить время в движении
Люди	2. То же, что бежать (в 6 знач. «Спасаться бегством, быстро отступить»), с той разницей, что бегать обозначает действие повторяющееся	5. Находиться в бегах, убежать, уходить откуда-н.	—
Люди	4. <i>за кем.</i> Неотступно следовать. // <i>Прост.</i> Ухаживать	6. <i>За кем и без доп.</i> Ухаживать за кем-н., оказывать ком-н. знаки внимания, добиваться чьего-н. расположения	—
2) дополнительные значения и оттенки			
МАС предлагает дополнительное значение № 3, отсутствующее в говорах: <i>Быстро двигаться взад и вперед.</i> // <i>Быстро переходить с предмета на предмет, скользить взглядом (о глазах)</i> , а также оттенок значения № 1, которого нет в говорах: <i>Заниматься бегом как спортом</i>			
3) собственно диалектные значения			
АОС	Значение № 3: Направляться, отправляться, приходить куда-н. с какой-л. целью на какое-то время, бывать где-н., посещать что-л. // Ходить на работу. Значение № 7: В чем. Носить что-н., быть одетым во что-н. Оттенки значения № 1: // Кружиться, вертеться (о патефоне). // Менять направление, кружить, поворачивать. // Плавать в воде или по поверхности жидкости. // Ползать. // Летать, перемещаться по воздуху. // Что. Танцевать, исполнять танец. Оттенки значения № 2: / <i>Кем.</i> Появляться, расхаживать в каком-н. виде, качестве. / БЕГАТЬ ПЕШКОМ. Ходить. / БЕГАТЬ-ПОБЕГАТЬ. Ходить туда-сюда, из угла в угол. // Обладать способностью двигаться, переступая ногами, делая шаги. // Ходить далеко, на далекое расстояние. Оттенок значения № 4: / Катиться, скользить. Оттенки значения № 5: // Находиться в состоянии половой активности (о животных). / БЕГАТЬ НА ОТХОД. Уходить куда-н., избегать кого-н, стараться не встречаться с кем-н.		
Камчатские говоры	Значение № 5: Обитать, находиться где-л. (о животных)		

ф сйцятм бэгают. ШЕНК. ВП. А то фсё ф холщобом бэгайеш, самоткánка. КОТЛ. Збл. Ф Северодвйнске фсё ф такйг бэгают (сапогах). Молодёш – рбъята – фсё в опóроцьках бэгают. Рбъята бешиáтки бежáт и дэфки – ютки вьпиз колён бэгают. ВИН. Зст. Я в льяных ступеньках бэгаю. УСТЬ. Снк. До меня бэгали в лáпотках. В-Т. Тмш. [7]

Согласно исследованию Н. Г. Ильинской, А. П. Каргиной, глагол *бегать* в камчатских говорах представлен с 5 значениями: 1. Передвигаться по земле, твердой поверхности, перебирая ногами и оставляя следы (о животных). *Шнэк навáлит, вйдно, как шоболь бэгат, вот по слéду и гóнишь йево. Сбл. Ну вот, допúстим, соболь прошёл, бёлка тóжо тáг бэгайт, тóлько следы помéньше. Клч. 2. Бодрствовать, проводить время в движении. Дэнник соболь, он полурьжий, днём бэгайт. У-К. А мáленькие бэгайм, да и спáть. Млк. 3. Перемещаться, перебирая, ступая ногами (о животных). Утром йа шол с рыбáлки, а мне сосёд говорйт, ты где шляйешься, у тибя нó двору медведь бэгал. Он <котенок> потихоньку начал бэгать и лаякть. Млк. Разбйтайа дорóга былá плахáйа, но собáки бизут хоросó. Клч. 4. Активно двигаться, перемещаться. Почему он <соболь> мнóго и бэгайт, потому што у нибó патóm лóпайуца эти мьпицы от морóза. Рыба бэгайт тудá-сюдá, он <медведь> за ней нóсица, тóкой шум стойт. Млк. 5. Обитать, находиться где-л. (о животных). Шатун ф КиргáЕ нике бэгал одйн. Млк. [8]*

Путем сопоставительного анализа мы соотнесли значения словаря ЛЯ, АОС и камчатских говоров, разбив их на следующие категории: 1) совпадающие значения; 2) дополнительные значения и оттенки; 3) собственно диалектные значения (см. таблицу).

Значение № 1 в МАС совпадает со значениями № 1, 4 в АОС и № 3 в камчатских говорах. Оттенок значения № 1 в МАС со стилистической пометой «разг.»: «Часто ходить куда-л., посещать кого-, что-л. время от времени. – *Куда это вы все бегаеете? – В библиотеку. Воронин, Хлопушечка*» – совпадает с оттенком значения № 2 в АОС: «Появляться, приходиться время от времени. *Нынче ныщих мнóго бэгалo, а тепёрь вот нёт. В-Т. Тмш. Торгофци бэгали, покупáли звёря. В-Т. УВ. Рáньшэ-то помнóгу бэгалo. КАРГ. Нкл.*». Значение № 2 в АОС совпадает со значением № 1 в камчатских говорах, однако в последних указан круг субъектов действия, ими являются животные. Оттенок значения № 2 АОС: «Обладать способностью двигаться, переступая ногами, делая шаги. *Она́ одного́ гóда бэгала (о ребенке). Она́ и зимусь оишо бэгала (а потом слегла).* УСТЬ. Снк. Дэфки мáленьки, Тáнька не бэгайт. В-Т. Крн. Дá, рóбит, уж бэгат (после

болезни). КРАСН. Нвш. *Я-то не замoглá бэгать-то бóле. В-Т. Врш.*» – совпадает с самостоятельным значением № 2 в камчатских говорах: «Бодрствовать, проводить время в движении. *Дэнник соболь, он полурьжий, днём бэгайт. У-К. А мáленькие бэгайм, да и спáть. Млк.*», однако субъекты действия данных значений разные: АОС – люди, камчатские говоры – люди, животные. Идентичны значения № 2 в МАС и № 5 в АОС. Совпадают также значения № 4 в МАС и № 6 в АОС, однако МАС предлагает данное значение со стилистической пометой «прост». Стоит отметить также и то, что в значении № 4 в камчатских говорах: «Активно двигаться, перемещаться. *Почему он <соболь> мнóго и бэгайт, потому што у нибó патóm лóпайуца эти мьпицы от морóза. Рыба бэгайт тудá-сюдá, он <медведь> за ней нóсица, тóкой шум стойт. Млк.*» – в роли субъектов действия выступают соболь, медведь, рыба. Рыба не обладает конечностями, чтобы осуществлять движение в прямом смысле, мы пришли к выводу, что в данном контексте действие данного субъекта означает быстрое перемещение в воде, плавание.

Общерусские глаголы, бытующие в ЛЯ и в говорах, имеют свою специфику функционирования в говорах камчадалов, которая проявляется в различиях семантического, грамматического и стилистического плана. К различиям семантического плана относятся: 1) различия в объеме семантической структуры; 2) различия в круге объектных распространителей; 3) различия в лексической сочетаемости [9].

Лексические различия русских говоров так же сложны и разнообразны, как и различия в фонетике и грамматике. В диалектах русского языка множество слов, которые незнакомы говорящим на литературном языке; есть такие, которые распространены в одних диалектах и неизвестны в других [10]. Нам импонирует данная мысль, которая находит свое подтверждение и в результатах проведенного нами сопоставительного анализа; он дает возможность утверждать, что семантическая структура глагола *бегать* в говорах представлена ярким многообразием значений, одни из которых совпадают с ЛЯ (а этого не может не быть, так как основа ЛЯ – диалектная), другие же являются в своем роде уникальными, до настоящего времени сохраняя свой диалектный характер.

Примечания

1. Ильинская Н. Г. Общерусское слово в лексикологическом аспекте. П.-Камчатский: Изд-во Камчатского государственного педагогического университета, 2001. С. 29.

2. Ильинская Н. Г. Общерусский глагол в диалектах и литературном языке (комплексные различия) // Вопросы русского языкознания: сб. Вып. 10. Арх. го-

воры: Словообразование, Лексика, Семантика: к 50-летию науч. деятельности О. Г. Гецово́й / сост. Е. А. Нефедова; отв. ред. М. А. Реяшева. М.: Изд-во МГУ, 2003. С. 109.

3. Архангельский областной словарь. Вып. 1. (А – Бережок) / под ред. О. Г. Гецово́й. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980.

4. Ильинская Н. Г., Каргина А. П. Общерусский глагол в говорах камчадалов: монография. П.-Камчатский: КамГУ им. Витуса Беринга, 2010.

5. Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т русск. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Р. Я., 1981. Т. 1. А – И: 1981. С. 68.

6. Там же. С. 66–67.

7. Архангельский областной словарь... С. 138–139.

8. Ильинская Н. Г. Общерусский глагол в диалектах и литературном языке... С. 39.

9. Там же. С. 6.

10. Булатова Л. Н. и др. О русских народных говорах: пособие для учителей. М.: Просвещение, 1975. С. 23.

УДК 812

Н. А. Красовская

ДИАЛЕКТНЫЕ ГЛАГОЛЫ, ОТНОСЯЩИЕСЯ К СФЕРЕ ЧЕЛОВЕКА, В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л. Н. ТОЛСТОГО

В статье анализируются диалектные глаголы из произведений Л. Н. Толстого. Глаголы, относящиеся к сфере деятельности человека, предлагается классифицировать как глаголы интеллектуально-психо-физической сферы и как глаголы физической сферы с разновидностями внутри. Автор останавливается на анализе глаголов первой группы.

Dialectal verbs in L. Tolstoy's works are under analysis in this article. The author offers to classify the verbs belonging to the sphere of human activity as verbs of intellectual-psycho-physical sphere and also as the verbs of physical sphere with inner varieties. The study focuses on the first group of verbs.

Ключевые слова: глагол, диалект, интеллектуально-психическая сфера, физическая сфера, творчество Л. Н. Толстого.

Keywords: verb, dialect, intellectual and psychological sphere, physical sphere, Leo Tolstoy's oeuvre.

Диалектную лексику, которую использовал Л. Н. Толстой в своём творчестве, неоднократно рассматривали лингвисты. Чаще всего анализировался весь массив диалектизмов в том или ином произведении. Мы предприняли несколько иной подход: сделали выборку диалектных лексем из произведений Л. Н. Толстого по грамматическому признаку. Цель нашей работы – рассмотреть диалектные глаголы, соотносимые со сферой человека, в произведениях Л. Н. Толстого. В данной работе мы останавливаемся только на не-

большой части глаголов, относящихся к действиям человека.

Обращение к диалектной глагольной лексике вызвано во многом исследовательским интересом: с одной стороны, диалектный глагол указывает на особенности народного мировидения и мышления, с другой стороны, на использование диалектного глагола в художественном произведении накладывает отпечаток и творческий гений писателя. Глагол действительно не столько отображает предметно-статический мир, сколько свидетельствует об активном языковом преобразовании реальности, о превращении мысли в речь.

Говорить о том, что существует единая классификация глагольных лексем в русском языке, нельзя. Принципы, на которых строится классификация глаголов, весьма разнообразны. Однако чаще всего глагольные лексемы классифицируются по семантико-грамматическим основаниям. Так, А. А. Уфимцева отмечает: «Глагольные лексемы являются такими словесными знаками, в номинации которых фиксируются и закрепляются разные семантические признаки, различные ракурсы связей глагольного действия, процесса, состояния с предметами и лицами, производящими эти действия или подверженными им» [1]. По нашим предположениям, классифицировать диалектные глагольные лексемы, соотносимые со сферой действий человека, возможно следующим образом: глаголы, относящиеся к сфере интеллектуально-психо-физических действий, и глаголы, относящиеся к сфере собственно физических действий. Это, на наш взгляд, может быть обосновано достаточно четким противопоставлением «человека духовного» и «человека физического» в народной картине мира (см. об этом работы Т. И. Вендиной, В. В. Колесова, Т. В. Булыгиной, А. Д. Шмелева и др.). Нашу попытку классифицировать диалектные глаголы как относящиеся к двум сферам человеческого существования мы строим с опорой на концепцию Г. И. Кустовой, которая выделяет глаголы экспириенциальной сферы и глаголы энергетической сферы. В выделении группы глаголов экспириенциальной сферы мы опираемся преимущественно на семантические показатели (путем определения инвариантного значения. См. работы А. М. Васильева [2]).

Из осуществленной нами сплошной выборки к глаголам, относящимся к интеллектуально-психо-физической сфере человека, можно отнести следующие. Глаголы с семантикой говорения, произнесения (выделяются на основании инвариантного значения: «говорить, произносить звуки, слова»): *балакать* (говорить, разговаривать), *величать* (чествовать кого-либо величальными песнями), *взахотеться* (испытаться, изумиться, начать

усиленно ахать), *гутарить* (*гуторить*) (говорить, разговаривать), *жалиться* (жаловаться), *калякать* (говорить, приятельски беседовать), *клепать* (лгать, сплетничать), *кликать* (звать), *намазать* (наговорить, наболтать), *помянуть* (вспомнить, упомянуть в разговоре), *посулиться* (пообещать), *пузырять* (сильно бранить кого-либо), *скричать* (громко командовать, приказывать), *стрекотать* (болтать без умолку), *усоветивать* (совестить), *щунять* (делать выговор кому-либо, ругать). Например: *Идут бабы, промеж себя балакают* (Толстой, Много ли человеку земли нужно). *Он меня тоже жалеет. Что же мне жалиться* (Толстой, Власть тьмы). *Стоит за углом калякает. Да с кем калякает-то?* (Толстой, Власть тьмы) [3]

Глаголы с семантикой эмоционально-чувственных состояний, переживаний (выделяются на основании возможного инвариантного значения: «испытывать состояние»): *взрадоваться* (начать радоваться, сильно проявлять радость), *гордыбачить* (упрямиться, быть слишком гордым), *дивоваться* (дивиться, удивляться), *жалеть* (любить, чувствовать приязнь, проявлять нежность по отношению к кому-либо), *зазрить* (замучить (о совести)), *кауриться* (упрямиться), *надоскучить* (надоесть, наскучить), *насмелиться* (осмелиться), *серчать* (обижаться). Например: *Как взрадуется Дина!* (Толстой, Кавказский пленник). *Встал Семен, поклонился и дивуется на барина.* (Толстой, Чем люди живы.). *Скучно нам без него, желанный, любим мы его, уж как жалеем.* (Толстой, Два старика).

Глаголы интеллектуальных действий (выделяются на основании инвариантного значения «совершать мыслительные операции, думать, размышлять»): *мекать* (угадывать, размышлять), *раздуматься* (передумать, переменить решение), *уздумать* (придумать, вздумать). Например: *Мы одно с бабой мекаем насчет девки-то* (Толстой, Власть тьмы). *Жилин и раздумался: «И в самом деле: плоха уж старуха стала»* (Толстой, Кавказский пленник). *Все мой старик с своей головы уздумал* (Толстой, Власть тьмы).

К этой же группе глаголов экспериенциальной сферы можно отнести, по мнению Г. И. Кустовой, и глаголы физического состояния субъекта как такие, которые не сочетаются с предметными именами и не обозначают механического воздействия на объект, а, наоборот, обозначают процессы, происходящие в субъекте [4]. Эту достаточно большую группу можно условно разделить на следующие семантические разновидности: глаголы, которые обозначают действия, связанные либо с состоянием самого субъекта, либо сосредоточенные в сфере действий субъекта для себя. К такой разновидности возможно причислить следующие слова (на основании инвариантного значения «испытывать самому, делать са-

мому»): *настрькаться* (приноровиться, привыкнуть что-либо делать), *валандаться* (вести себя неторопливо, нерасторопно при совершении какого-либо действия), *костричиться* (упрямиться, противиться чему-либо), *обмирать* (тяжело переживать что-либо (разлуку с близким и т. п.); горевать, тосковать о ком-, чем-либо), *обрусеть* (стать мягче в обращении), *охорашиваться* (наряжаться), *стареться* (стареть), *обыкаться* (привыкать, приучаться к чему-либо), *приждать* (пождать, дожждаться кого-либо, чего-либо), *примститься* (почудиться, померещиться), *приобвыкнуться* (привыкнуть друг к другу), *прощевать* (прощать), *взрасти* (стать взрослым), *возрастать* (расти), *звездаться* (сильно пачкаться, грязниться), *крехчеть* (кряхтеть; хрипеть, тяжело дыша), *ладить* (работать согласованно, делать что-либо в лад, дружно, равномерно, обычно при совместной работе), *ластиться* (ласкаться), *наваривать* (делать что-либо очень быстро), *опамтаться* (прийти в себя, опомниться), *похорониться* (быть похороненным), *соснуть* (заснуть). Например: *Чего ж там? Несите, что ль? Что валандаетесь?* (Толстой, Власть тьмы). *Да будет. Ты, Микишка, что костричишься?* (Толстой, Власть тьмы). *Это точно, сперначала она ровно и тае, шибает, значит, дух-то, а обыкнешь – ничего, все одно, что барда, и значит, тае, сходно...* (Толстой, Власть тьмы).

Можно выделить в этой группе и разновидности глаголов, которые обозначают положение субъекта в пространстве или его передвижение. Эти глаголы можно выявить на основании инвариантного значения «менять положение, передвигаться самому»: *взлезать* (подниматься куда-либо), *напхаться* (натолкнуться, неожиданно встретить кого-либо, что-либо), *поворотить* (повернуть к чему-либо), *повыскокить* (выскокить, выбежать откуда-либо), *поспеть* (преуспеть в чем-либо, достигнуть чего-либо), *постораниваться* (сторониться кого-либо), *скокить* (прыгнуть, скакнуть), *стегануть* (быстро идти, шагать, бежать). *Оне думали, что машина далеко, взлезли на насыпь и пошли через рельсы* (Толстой, Девочка и грибы). *Ходи тором, не положат вором. А то бежишь от волка, напхаешься на ведмедя* (Толстой, Власть тьмы).

Следует отметить, что некоторые глаголы, а именно глаголы говорения, приобрели подобное значение в процессе переноса. Безусловно, такие лексемы имели первичное значение, связанное с называнием физических действий. Так, «Словарь русских народных говоров» (СРНГ) первыми даёт следующие значения глагола *клепать*: «1. Ковать (холодное железо)... 2. Отбивать молотом; точить с помощьюковки...» И только лишь десятым значением указано: «Лгать, сплетничать» [5], *пузырять*: «1. Пить с жаднос-

тью, много пить... 2. Пузырить, наливать много чего-либо... 3. Сильно бранить кого-либо, распекать...» [6]. *Намазать*: «1. Побить, поколотить кого-либо... 2. Наговорить, наболтать» [7]. Некоторые из глаголов физического состояния субъекта также образованы за счет переосмысления глаголов собственно физического воздействия на объект (глаголов энергетической сферы): *наваривать* «1. *Перех.* Приготовливать, варить (лекарства)... 2. Делать что-либо очень быстро, спешить» [8]. *Стегануть* «1. *Перех.* Бросать что-л. с силой, кидать, швырять... 2. *Несов., перех.* Выбивать зерна из снопов, молотить, обмолачивать... 3. Высекать искры с помощью огня. 4. *Сов., перех.* Укусить... 5. Стегать воду. Удиль рыбу... 6. *Неперех.* Поспешно, быстро идти, бежать, ехать, прыгать...» [9] Подобные случаи подтверждают мысль о том, что в диалектной речи глаголы физической сферы расширяют границы своего использования за счет перехода в сферу интеллектуально-психофизическую.

Следует также отметить, что в анализируемой совокупности глаголов преобладают глаголы с эмоционально-оценочным компонентом значения. Например, это глаголы *балакать, взмахаться, взрадоваться, зазреть, калякать, намазать, раздуматься, скричать, стрекотать, уздумать, усобеиживать, щунять*. Оценочность и эмоциональность этих глаголов либо заключены в самой корневой морфеме (*балакать, калякать, щунять*), либо выражаются с помощью специальных аффиксов (*взмахаться, взрадоваться, раздуматься*). Об этом свидетельствуют многочисленные исследования. Например, в рассуждениях Ю. А. Бессоновой встречаем: «Наличие старых архаических элементов в составе слова приводит к мысли о том, что оно живо в народной памяти и, будучи эмоциональным и образным по своей природе, отражает концепты и символы русской национальной культуры» [10].

Итак, по таким особенностям, как пополнение группы глаголов интеллектуально-психофизической сферы субъекта через метафорическое осмыс-

ление глаголов сферы собственно физического действия, выражение оценочности и эмоциональности через саму глагольную корневую морфему и через соответствующий набор специальных аффиксов, использование данной группы диалектных глаголов в произведениях Л. Н. Толстого совпадает с известным использованием подобных слов в диалектной речи.

Следует отметить, что в проанализированных нами толстовских контекстах преобладают глаголы, относящиеся к экспериенциальной сфере. На наш взгляд, это закономерно, так как постоянное внимание автора к внутреннему миру человека, к «диалектике души» предопределяет использование именно глаголов, относящихся к данной сфере. С другой стороны, преобладание глаголов с яркой экспрессивностью, образностью сближает толстовские контексты с живой речью народа. Произведения Л. Н. Толстого с присутствующими в них диалектными глагольными лексемами вполне могут быть привлечены для исследования, например, диалектной глагольной лексики.

Примечания

1. Уфимцева А. А. Типы словесных знаков. М.: URSS, 2004. С. 117.
2. Васильев А. М. Современная лингвистическая семантика. М.: Высш. шк., 1990.
3. Все примеры глагольных лексем и их употребления Л. Н. Толстым взяты из: Романов Д. А., Красовская Н. А. Материалы к словарю тульских говоров. Тула: Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2009. 194 с. Вып. 2010. 285 с. Вып. 2011.
4. Кустова Г. И. О семантическом потенциале слов энергетической и экспериенциальной сферы // Вопросы языкознания. 2005, № 3. С. 53–79.
5. Словарь русских народных говоров. Л.: Наука. Вып. 13. С. 279.
6. Там же. Вып. 33. С. 116.
7. Там же. Вып. 20. С. 28.
8. Там же. Вып. 19. С. 151.
9. Там же. Вып. 41. С. 112–113.
10. Бессонова Ю. А. К вопросу о методике компонентного анализа диалектных глаголов речи // Вестник ВГУ. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2008. № 2. URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/>

УДК 81; 811.113; 811.511

О. Н. Иванищева

**«ХОРОШИЙ ДВУЯЗЫЧНЫЙ СЛОВАРЬ»:
ПРИНЦИПЫ СОВРЕМЕННОЙ
ЛЕКСИКОГРАФИИ И НАСЛЕДИЕ
В. П. БЕРКОВА***

Статья посвящена основным положениям теории двуязычной лексикографии В. П. Беркова и принципам отбора информации в словарной статье двуязычного словаря языков разных семей.

The article is devoted to the basic tenets of V. P. Berkov's theory of bilingual lexicography and the principles of selection of information in a dictionary entry of a bilingual dictionary of languages belonging to different families.

Ключевые слова: двуязычная лексикография, культурно-коннотированные слова, шведский язык, саамский язык.

Keywords: bilingual lexicography, cultural-bound words, the Swedish language, the Sami language.

Наследие профессора Валерия Павловича Беркова многогранно, его оценят последующие поколения исследователей. К одной из перспективных идей, которые развивал В. П. Берков, относится идея представления элементов культуры в словаре вообще и в переводном словаре в частности, от чего во многом зависит, «насколько точно будут проложены дороги между двумя народами» [1].

Эти идеи связаны с наличием в словнике двуязычного словаря особых слов – слов-реалий, безэквивалентной лексики, или, как их называл В. П. Берков, культурно-коннотированной лексики. Напр., русские слова *квас, лапти, матрешка, белогвардеец, валерьянка*; русские словосочетания *десять лет без права переписки, московские кухни*. Объем такой лексики описан в работах российских лексикографов, но В. П. Берков считал, что состав этой группы для двуязычного словаря должен быть расширен: к ней могут быть отнесены, например, речевой этикет, использование набора реплик-штампов, закрепленных за определенными ситуациями (*попросите, пожалуйста (к телефону)...; вы не скажете, как пройти к...; вы на следующей выходите?; ни пуха ни пера; кто там?; заранее благодарю; счастливо оставаться; не сглазить бы*), а также многие элементы вербального поведения, связанные с элементами несловесного этикета (*с Новым го-*

дом, примите мои соболезнования, с первым апреля) [2]. К культурно-коннотированной лексике, которую необходимо включать в словник двуязычного словаря, по мнению В. П. Беркова, относятся и имена собственные. Принципы включения имен собственных в словник двуязычного словаря подробно изложены в работах профессора В. П. Беркова [3] и претворены в его словарях [4].

При отборе культурно-коннотированной лексики в словник двуязычного словаря, по мнению В. П. Беркова, необходимо иметь в виду критерии национальной специфичности, общеизвестности, критерий частотности, а для устаревших слов – критерий функциональной роли, т. е. встречаемость в текстах, чтение которых обязательно для данного языкового коллектива [5].

Культурно-коннотированная лексика имеет особое значение для носителя языка: она содержит информацию о явлениях, событиях, традициях жизни данного народа. Вопрос «о степени отражения культурного “созначения” в двуязычном словаре», т. е. о культурной коннотации слова, о тех фоновых знаниях, которые известны только носителю языка и мешают восприятию слова иностранцем, неоднократно ставился В. П. Берковым [6], который отмечал, что все более или менее серьезные словари включают в себя отдельные факты страноведческих знаний, но делается это в основном несистематически, и что целесообразно не только полно описывать эти факты, но и комментировать случаи расхождения фактов культуры [7]. Как правило, такая национально-культурная специфика слова не отражается и в одноязычном словаре. По этому поводу В. П. Берков, напр., пишет, что «в словаре <...> *валенки* определяются как “мягкая зимняя обувь, с высоким голенищем, сваленная из шерсти”, т. е. отсутствует важный элемент информации: эта обувь в настоящее время в городах, кроме особых случаев, вышла из употребления. Предложение *Доцент Н. ходил в университет в ватнике и валенках* едва ли будет правильно понято иностранцем, пользующимся только толковыми словарями русского языка» [8]. Для двуязычного словаря принципиально важным в этом случае оказывается определение содержания комментария к переводному эквиваленту.

Современный двуязычный словарь, по В. П. Беркову, – это и основной учебник иностранного языка (нормативная и педагогическая функция), и культурологическая (страноведческая) энциклопедия в самом широком смысле слова [9]. Двуязычный словарь как орудие перевода должен давать пользователю такие сведения, которые помогут ему понимать и создавать тексты на иностранном языке. Для этого необходимо, в том числе, представлять себе, какой смысл вкладыва-

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ (грант № 11–14–51005 а/с) в рамках научно-технической программы Мурманской области.

ют носители языка в то или иное слово, в ту или иную фразу. Двухязычный словарь как орудие перевода [10] должен прежде всего удовлетворять потребность общения между людьми. При обсуждении вопроса, чем отличается структура дефиниции в толковых и энциклопедических словарях, В. П. Берков отмечал эту разницу в наличии/отсутствии культурологических сведений [11].

Учитывая необходимость наличия культурологических сведений в двухязычном словаре, В. П. Берков пришел к выводу, что при переводе эквиваленте культурно-коннотированного русского слова должно быть факультативное пояснение [12]. В этом пояснении должна быть представлена информация о реалии, ее признаки, которые известны только носителю русского языка. «Состав» признаков реалии, который может быть представлен в двухязычном словаре, разнообразен. В целом, как указывает В. П. Берков, словарное толкование должно содержать два основных компонента: описание реалии и описание ее функции. Иногда описывается также символическое значение реалии [13].

При рассуждении о том, как культурологические сведения должны быть представлены в словарной статье двухязычного словаря, В. П. Берков выделял два принципа в такой работе: *максимум информации на минимуме места* без ущерба для интересов пользователя и *максимальный учет интересов читателя* [14].

Что еще кроме словника и дефиниций должен содержать хороший двухязычный словарь, по В. П. Беркову?

Для двухязычных словарей имеют особое значение графические иллюстрации. Как пишет В. П. Берков, доказывать их пользу в такого вида словарях нет необходимости, но, хотя в работах по двухязычной лексикографии неоднократно ставился вопрос о целесообразности введения в словарь в нужных случаях рисунков, изображающих предмет, обозначаемый словом, используются они крайне редко. Эти рисунки необходимо давать приложением в конце словаря с отсылками к ним из корпуса [15].

Приложение к словарю – это все, что не входит в корпус словаря, часть дополнения к корпусу. Правда, вопрос о том, что следует включать в состав приложений, а что нет, не решен. Традиционно в состав приложений включается, например, список географических названий и личных имен, однако В. Берков считал, что они должны войти в корпус словаря, а не даваться отдельными списками [16].

Оценивая наследие профессора В. Б. Беркова, необходимо отметить, что одной из заметных тенденций современной лексикографии является обращение к пользователю словаря. Учет его потребностей, интересов и опыта соответствует со-

временным требованиям к лингвистической науке вообще. Антропоцентрическая тенденция в развитии современной научной мысли, а также когнитивный подход к языку предполагают обращение к человеку как носителю данного языка и культуры. Интерес к теоретической проблеме «словарь и культура», которая является центральной в настоящей статье, обусловлен усиливающимся в последнее время интересом к вопросам диалога культур, межкультурной коммуникации, восприятия речи, когнитивной парадигмы знания.

С учетом современных требований к двухязычному словарю, которые определяются пользователем, отражение элементов культуры необходимо, так как способствует правильному восприятию высказывания носителем языка. Степень такого восприятия предопределяется наличием того общего фонда, который называется фоновыми страноведческими знаниями. Неноситель языка, не владеющий такими знаниями, может обнаружить непонимание текста или неверное его понимание, связанное с употреблением в тексте так называемых носителей страноведческой информации, обладающих разным фоновым потенциалом в первую очередь культурно-коннотированной лексики.

В переводном двухязычном словаре отсутствие полного эквивалента к таким словам требует использования следующих типов переводов: перевод при помощи употребляемого в выходном языке, созданного автором или описательного эквивалента. В любом случае при этом должен быть комментарий к переводному эквиваленту. Проблема определения содержания такого комментария сводится к вопросу о том, какие признаки предмета должны быть отражены в двухязычном словаре. Очевидно, что в двухязычном словаре должны быть отражены те признаки, которые отличают данный предмет от других или создают особую его значимость в жизни общества. Не все, что носитель языка знает о предмете или что ассоциируется у него с этим предметом, нужно представлять носителю языка. «Набор» признаков в первую очередь определяется степенью уникальности предмета в данной культуре. К таким признакам следует, по нашему мнению, отнести следующие: атрибуты реалии (внешний вид, ингредиенты, традиции); страноведческая оценка; историческая маркированность (время применения, действия); социальный статус (функциональная принадлежность); функция (назначение, роль); популярность/непопулярность реалии и ее символическая значимость.

Необходимость введения того или иного компонента комментария в словарной статье обусловлена разницей в восприятии реалии в разных культурах. Если в культуре одного народа есть подобное явление или предмет, то его надо пред-

ставить в двуязычном словаре по контрасту, т. е. ввести ту информацию, которая отличает этот предмет или явление в инокультуре от предмета или явления в своей культуре. Если предмет или явление уникальны, то их описание строится в зависимости от актуальности того или иного признака для носителей культуры.

Так, в саамско-русском словаре представление уникальных элементов материальной культуры коренного малочисленного народа обязательно должно быть отмечено наличием культурологического (скобочного) комментария к переводному эквиваленту.

Приведем примеры таких комментариев в «Саамско-русском словаре» под редакцией Р. Д. Куруч [17], где частично реализованы принципы современной двуязычной лексикографии:

1. Атрибуты (внешний вид, ингредиенты, традиции): *роавв* – одеяло из оленьих шкур (шьется из густошерстных оленьих шкур ворсом вовнутрь; низ в виде овального кармана высотой до полуметра, куда 2–3 человека засовывают ноги; верх расклешенный, боковины подтыкаются под бока спящих) [18]; *тассэм* – ремень, пояс (мужской, из юфти или яловой кожи, шириной до 10 см, застегивается металлическими пряжками с орнаментом. Праздничный пояс украшается орнаментом из металла или кости; с левой стороны к поясу на цепочках прикрепляются ножны, с правой – кожаный мешочек для бумаги и т. п.) [19]; *тõвн* – ножны (футляр для охотничьего ножа, выдолбленный обычно из целого куска березы и обтянутый юфтью, может быть сделан и из двух половинок, сшитых оленьими жилами; прикрепляется к кожаному поясу цепочками) [20].

Чаще всего в комментарии представлены составные части реалии. См.: *бурка* – бурки (до колен, женские или детские, шьются из койб; украшаются по швам цветным сукном, передняя часть украшается койбами контрастного цвета с орнаментом, напр. головы оленя с рогами) [21]; *вагк* – вьючное седло, ташка (крестообразная перекладина, нижние концы которой стягиваются ремнями под животом оленя, на верхние ее концы подвешивают кладь) [22]; *вагкхэсс* – дугообразный скребок для выделки мелких шкур (на двух перпендикулярных досках; горизонтальная доска используется для сиденья) [23].

В некоторых случаях отбор информации обусловлен ее важностью в жизни северного народа (*вубресь* – уварь, трехгодовалый олень-самец (в этом возрасте его начинают обучать для езды; в упряжке занимает место в середине) [24]), в некоторых случаях дан рецепт блюда (*канн Биц* – кушанье из ягод вороники с оленьим жиром (холодные ягоды вороники заливаются горячим оленьим жиром; каждая ягодка оказывается в оболочке из жира) [25]).

2. Функция (назначение, роль): *аллт* – важенка (оленья самка с 4 до 8–10 лет; самая сильная и мудрая становится вожаком стада) [26]; *вуэгкшэ* – считать густошерстным (напр. оленя) <...> (густошерстные шкуры бывают у оленей, забитых зимой, и идут на совики, обувь, одеяла и т. п.; на малицу берутся легкие шкуры от оленей, забитых осенью) [27]; *табть* – столб, пирамида (высотой около полутора метров, складывается на вершинах тундровых гор для ориентирования) [28].

3. Символическая значимость: *иммель лонньт* – оляпка (букв. божья птичка; по саамским поверьям эта птичка принесла богу травинку, с которой пошла земля) [29]). Такие обобщения чаще всего являются результатом многовекового жизненного опыта (см.: *кйлле* – разговорчивый, болтливый; *кйлле парна куквь ев ёль* – дети, рассуждающие как взрослые, долго не живут (по саамским поверьям дети, рано взрослеющие умственно, долго не живут) [30]). Естественно можно считать и факты обращения к религиозно-мифологическим представлениям саамского народа (см.: *сәнн Ъ* – заговор, слово; *сонэнт Ъ вуэссьтэ* – купить заговор (по саамским поверьям считалось, что заговор не будет иметь силы, если его не купить) [31]).

В более близких культурах (напр., европейских) разница в содержании культурологического комментария наиболее ясно обнаруживается, когда рассматривается разное восприятие похожих реалий представителями разных культур. Эти контрасты часто представлены в художественной литературе. Так, в повести Р. Марковой «Штольц» [32] автор использует откровенные аллюзии, обращаясь с фоновым знанием носителя русского языка (роман И. А. Гончарова «Обломов»); выстраивает текст на основе гетеро- и автостереотипов носителей двух языков и культур – русской и шведской. Явления и артефакты своей и чужой культуры удивительным образом переплетены в восприятии шведа – Альфа-Андрея Штольца, а представление о шведах, шведском обществе и культуре дано в восприятии русской героини Ольги. Напр., реалия «народный дом» – *folkhem: samhäll med väl utbyggt socialt välfärdssystem särsk. om socialdemokratiskt slagord sedan 1920-talet* [33] (общество с хорошо организованной социальной системой общества всеобщего благосостояния, особенно о социал-демократическом понятии с 1920-х годов. Перевод наш. – О. И.). В русском восприятии «народный дом» – это шведская социальная система, т. наз. шведский социализм: *Сам охотно рассказывал о знаменитой шведской социальной системе, так называемом «народном доме», ругал нынешнее правительство, этот «дом» разрушающее* [34].

При пояснении реалий в художественном тексте, если таковое пояснение есть, обнаруживается «столкновение» стереотипов восприятия: в рамках художественного текста восприятие реалии представлено многогранно (с точки зрения официальной/бытовой; носителя/неносителя языка).

Напр., в представлении «народного дома» официальная точка зрения противопоставлена неофициальной (бытовой). Русскому читателю, не знающему об официальной точке зрения на политику «общества всеобщего благосостояния», неясно, в чем состоит подтекст в высказываниях главного героя-шведа об этой шведской модели, которая считалась образцовой и пристально изучалась во всем мире. Суть политики состояла в том, что благосостояние и уверенность в завтрашнем дне обеспечивались пособием на всех детей, всеобщим страхованием по болезни, повышением народной пенсии по старости и установлением дополнительной трудовой пенсии, широкомасштабным жилищным строительством, появлением обширного общественного сектора, создавая эту модель, думали о том, как создать общество, которое бы было домом для народа, без социальных и экономических различий между людьми. В повести Р. Марковой представлена неофициальная точка зрения на результат такой политики. Оценка существующей шведской модели дана самим носителем языка.

Понятно, что те возможности, которые имеет двуязычный словарь, недостаточны для того, чтобы познать культуру другого народа. Культура составляет ту часть нашей жизни, которую мы воспринимаем как нечто должное, неотъемлемое. Поэтому ее познание носителем другого языка – задача, которую не решить с помощью самого хорошего словаря. Но совершенствовать пути и средства лексикографирования культуры – задача посильная.

Примечания

1. Берков В. П. Двуязычная лексикография: учеб. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2004. С. 4.
2. Берков В. П. Двуязычная лексикография: учеб. СПб., 1996. С. 153.
3. Там же. С. 54–62.

4. Берков В. П. Русско-норвежский словарь. М., 1987; *Berkov V. Russisk-norsk ordbok: 2. utgave.* Oslo. 1994; Большой норвежско-русский словарь / отв. ред. В. Берков. Oslo, 2003.

5. Берков В. П. Двуязычная лексикография, 1996. С. 50.

6. Берков В. П. Словарь и культура народа // Мастерство перевода. Сб. 10. М., 1975; Берков В. П. Слово в двуязычном словаре. Таллин, 1977; Берков В. П. Двуязычная лексикография, 1996; Берков В. П. Двуязычная лексикография, 2004.

7. Берков В. П. Словарь и культура народа. С. 418.

8. Берков В. П. О словарях XXI века (из лексикографической футурологии) // Мир русского слова. 2000. № 3. С. 68.

9. Там же. С. 68; Берков В. П. Двуязычная лексикография, 2004. С. 24, 165.

10. Там же. С. 24.

11. Берков В. П. Заметки об определениях терминов в филологических и энциклопедических словарях // Проблематика определений терминов в словарях разных типов. Л., 1976.

12. Берков В. П. Двуязычная лексикография, 2004. С. 162.

13. Там же. С. 163.

14. Там же. С. 4, 222; Большой норвежско-русский словарь. С. 13.

15. Берков В. П. Двуязычная лексикография, 1996. С. 185–186; Берков В. П. Двуязычная лексикография, 2004. С. 166.

16. Берков В. П. Двуязычная лексикография, 1996. С. 231; Берков В. П. Двуязычная лексикография, 2004. С. 206.

17. Саамско-русский словарь / под ред. Р. Д. Курч. М., 1985.

18. Там же. С. 293.

19. Там же. С. 346.

20. Там же. С. 355.

21. Там же. С. 31–32.

22. Там же. С. 32.

23. Там же. С. 33.

24. Там же. С. 52.

25. Там же. С. 99.

26. Там же. С. 23.

27. Там же. С. 53.

28. Там же. С. 340.

29. Там же. С. 91.

30. Там же. С. 109.

31. Там же. С. 315.

32. Маркова Р. Штольц // Нева. 2006. № 9.

33. Nationalencyklopedins ordbok. CD-ROM. 1999.

34. Маркова Р. Штольц. С. 39.

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

**Семантика и функционирование языковых единиц
разных уровней. Аспекты лингвокультуры. Словообразование.
Диктемный анализ текста**

УДК 811.111

М. Н. Коновалова

**ИЗМЕНЧИВОСТЬ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА
"PATRIOTISM" В СОВРЕМЕННОЙ
АМЕРИКАНСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КУЛЬТУРЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ КОРПУСА "СОСА")**

В статье рассматривается, как данные электронных корпусов могут способствовать выявлению изменчивости в структуре значения слова "patriotism" в короткий период с целью выработки более точного метода описания словесной полисемии. Материалами для исследования послужили ресурсы современного корпуса американского варианта английского языка (СОСА, 1990–2011 гг.), содержащего 2304 примера употребления словесного знака "patriotism".

The article outlines how the electronic corpora can help to reveal the variability in the structure of the meaning of the word "patriotism" in order to establish a reliable account of the nature and content of the meaning of "patriotism" as a polysemantic word. 2304 contexts from the Corpus of Contemporary American English (СОСА, 1990–2011) have been analyzed.

Ключевые слова: корпус, значение слова, "patriotism".

Keywords: corpus, СОСА, word meaning, "patriotism".

В настоящей статье мы рассмотрим, в какой степени данные электронных корпусов могут способствовать выявлению изменчивости в структуре значения отдельных слов даже в относительно короткий период. В качестве примера мы используем слово "patriotism" как одно из ключевых слов для американской культуры [1]. Материалами для исследования послужил современный корпус американского варианта английского языка (СОСА) [2], охватывающий период с 1990 по 2011 г. Всего в корпусе зарегистрировано 2304 примера употребления словесного знака "patriotism".

Вначале определим стабильную рамочную основу значения слова "patriotism", для этого обратимся к историческому корпусу американского варианта английского языка (СОНА). Всего в корпусе зарегистрировано 4943 примера, начиная с 1810 по 2009 г. Стабильным значением слова "patriotism" является обозначение рациональной приверженности к определенным идеалам, связанным с представлениями о целостности государственного устройства. В этот же ряд входит неизменный тип контекста "virtue of patriotism", который можно найти в американском корпусе начиная с 1817 г.:

"1817 This convention, composed of men who possessed the confidence of the people, and many of whom had become highly distinguished by their patriotism, virtue, and wisdom, in times which tried the souls of men, undertook the arduous task".

"1825 He felt that the world is full of beauty and excellence, and that man is the fairest and most exalted part of the visible creation, and, being by the character of his mind opposed to that cold and distrustful selfishness, which will not confide in others, he loved to warm his heart with contemplating the examples of purity and disinterested virtue, of highminded patriotism and ardent devotedness to the welfare of mankind".

"1830 His numerous virtues, his patriotism, his courage, and the unchanging and unchangeable nature of his love for her – the toils he had undergone – the privations he had endured, and the dangers he had encountered in the performance of his duty of his country – all stood imaged in her mind as personifications of the highest excellence that could dignify the character and conduct of man."

Эти примеры описывают патриотизм как одну из высших ценностей. Маркеры "virtue", "wisdom", "purity", "disinterested", "courage". Похожие по структуре ситуации примеры можно найти и в современном корпусе:

"2004 Patriotism is a genuine virtue concerned with love of one's country and pride in its highest ideals".

“2007 *Religious faith, a commitment to family, hard work and patriotism*—which many see as core features of U. S. culture—likewise characterize immigrant communities”.

С помощью корпуса мы определили, что самое частотное словосочетание – “*American patriotism*” (всего 41 пример). Высокая частотность этого словосочетания говорит о том, что американцы в первую очередь говорят о патриотизме именно в своей стране. В 80% примеров корпуса речь идет о ситуации в США, а не в других странах:

“2002 This creed draws our friends to us, it sets our enemies against us, and always inspires the best that is within us. In this 226th year of our independence, we have seen that **American patriotism** is still a *living faith*. We love our country only more when she’s *threatened*”.

За последние 20 лет наметилась четкая тенденция к росту числа контекстов с отрицательной оценкой. Так, на каждые 100 примеров для периодов с 1990 по 1994 г. и с 1995–1999 г. их всего 3, для периода с 2000 по 2004 г. – 13, с 2005 по 2009 г. – 16, с 2010 по 2011 г. – 17 (причем этот период самый короткий – всего два года). За последние 20 лет в обществе назрел ценностный конфликт.

“2010 This essay will illuminate the context in which this unethical, immoral, dishonest, and anti-humanistic political battle is being waged against us in the name of **patriotism**, morality, and “American” values. Moreover, this essay constitutes a counternarrative that highlights the academic, social, and cultural transformations taking place with our students and in our communities”.

В этом примере положительная оценка ряда “*patriotism – morality – American values*” нивелируется использованием ряда слов с негативной оценкой “*unethical, immoral, dishonest, and anti-humanistic political battle*”.

В целом можно выделить три типа отрицательных контекстов:

1. Неприглядное корыстолюбие, коммерциализация, жадность, маскируемые нарочитой демонстрацией приверженности символам государственности

“2004 Shopping is *even* seen as an expression of patriotism: *Go ahead, buy the latest gadgets, a bigger car, or another.*”

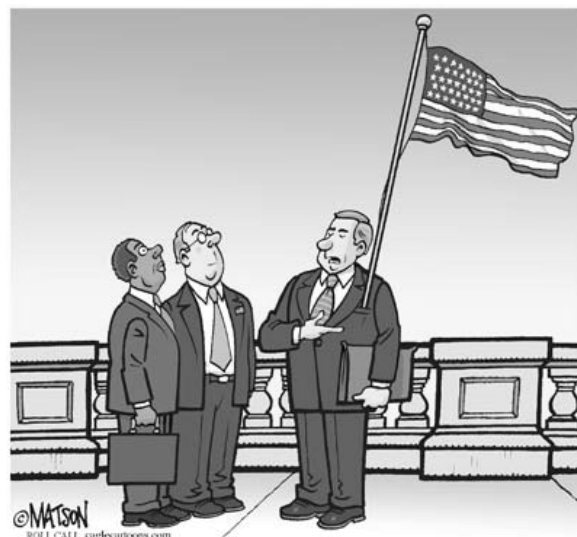
В данном случае покупки символизируют погоню за самым модным и дорогим, т. е. предосудительное расточительное поведение. Маркер “*or another*” свидетельствует о том, что эти покупки ничем не мотивированы, в них нет потребности.

“2004 Whatever one thought of the invasion of Iraq, when patriotism becomes a *market transaction*, purchased by most *on the cheap*, that’s cause.”

В этом примере патриотизм приравнивается к рыночной операции, которая не затрагивает духовную жизнь индивида. Патриотизм определя-

ется как что-то, что ничего не стоит. Кроме того, это сделка сомнительного качества (“*purchased by most on the cheap*”).

На тему нарочитой приверженности символам государственной власти можно найти много карикатур через поисковую систему Google. Самое интересное, что не на всех карикатурах будет встречаться само слово “*patriotism*”, например, на этой карикатуре.



На этой карикатуре изображены три чиновника. О том, что это чиновники, мы можем судить по их деловым костюмам и балюстраде за ними (скорее всего, балюстрада Конгресса в Вашингтоне). Часто чиновники носят значок с изображением американского флага, чтобы показать, насколько они патриотичны, но на этой карикатуре изображен чиновник, который решил пойти дальше и вместо значка использовал полноразмерный американский флаг. Таким образом абсурдизируется показушное поведение.

На похожую тему есть еще карикатура, изображающая президента США Барака Обаму и его жену, которая иронично замечает, что президенту достаточно было бы и значка.



Еще одна серия карикатур показывает двух чиновников, играющих в детскую игру «Снежный ком» на экране телевизора (возможно, во время теледебатов перед выборами), в которой они стараются показать за счет использования символов американского патриотизма ("wearing flag pin", "saluting", "whistling Yankee-Doodle", "eating apple pie"), насколько они патриотичны. На последней картинке изображен обычный американец, который иронично замечает, что только он-то и заботится об экономике. Он разделяет "true patriotism" (деятельность на благо общества) и "false patriotism" (показушность). Таким образом абсурдизируется деятельность политиков. В погоне за тем, чтобы показать, кто из них более патриотичный, они забывают о своих прямых обязанностях. Этот ценностный конфликт, отраженным в карикатуре.



Еще одна очень интересная карикатура собирает в себе основные символы, связанные с американским патриотизмом, и показывает, что если патриотизм ограничивается только приверженностью этим символам, то государство находится в беде.



Орел – один из государственных символов – изображен жестоким и агрессивным ("psychotic eagles"), с красными горящими глазами, в его лапах – разорванный наполовину Усама Бен Ладан, символизирующий терроризм. Действия этого орла иррациональны.

Слон, со всех сторон увешанный американскими флагами, символизирует «Великую старую партию».

Снова американские флажки-значки.

Снова коммерциализация. Пара толстых американцев в одежде раскраски американского флага, с зонтиком и сумками также им под стать. Эти люди покупают товары с американской символикой, полагая, что этим они показывают свой патриотизм.

Мальчик держит огромную коробку фейерверков с надписью "Freedom Fireworks". Фейерверки обычно запускают на День независимости.

Еще один из американских символов – музыкальный стиль кантри, певец с гитарой, опять же одетый в одежду цветов американского флага, распевает песни на диалекте.

И последний персонаж "American hater", который считает всех остальных американцев непатриотичными.

В общем, эта карикатура показывает ценностный конфликт, существующий в обществе, изображает американцев как нацию, заикленную на символах патриотизма, в чем-то жестокою и агрессивною по отношению к другим странам и иррациональную в своих действиях.

В еще одной карикатуре Обама, обвешанный флажками, защищает свой патриотизм, указывая на непопулярные в обществе действия правительства, такие как "wiretapping" (ущемление гражданских свобод), "government funding for faith-based programs", "support of death penalty". Также есть намек на военные действия, разворачиваемые США ("I like guns"). Еще абсурд достигается надписью на кафедре "Flag pins and faith we believe in", т. е. флажки ставятся в один ряд с верой. Таким образом эта карикатура тоже показывает ценностный конфликт в обществе.



2. Ощущение потерянности, нет четкого определения

“2011 (110130) New generations of Germans read about Auschwitz as ancient history, and kids in Berlin schoolyards play with Russian children. Old taboos about patriotism and *flag-waving* are waning. Germany appears a more “normal nation.”



В этой карикатуре мы видим два флага, один американский, а другой с текстом, в котором излагается, что человек понимает под словом “patriotism”. Скорее всего, там приводится текст конституции, т. е. это намек на то, что люди забыли истинные ценности патриотизма, что такое настоящий патриотизм.

3. Иррациональная агрессивная приверженность к ритуалам государственности, символам государственной власти и некритическая поддержка любых действий государственной власти, нетерпимость

“2010 He orders, Whatever method is best to achieve these prizes. If patriotism fails, chop off heads. Am I understood?”

На этой карикатуре изображен орел – один из государственных символов США. Взгляд орла направлен прямо на читателя, взгляд агрессивный, взгляд того, кто не потерпит никаких компромиссов. Под орлом заглавными буквами написано слово “patriotism”, чтобы привлечь внимание, а далее под ним мелким шрифтом идет расшифровка того, что понимается под словом “patriotism”, в которой проводится четкое деление на «мы» и «они». «Они» обязательно плохие, террористы.



За последние 20 лет мы наблюдаем существенную трансформацию в структуре полисемии. Так, стабильным значением является значение, выражаемое маркерами “hard work”, “virtue”, это значение можно встретить и в XIX в. Мы наблюдаем развитие использования слова “patriotism” как обозначающего нежелательное, отрицательно оцениваемое отношение субъекта к таким ценностям, как институты государственной власти, гражданство. За последние 20 лет наметилась четкая тенденция к росту числа контекстов с отрицательной оценкой, т. е. в обществе назрел ценностный конфликт, примеры которого можно найти не только в корпусе, но и в карикатурах.

Примечания

1. Wierzbicka Anna. Understanding Cultures through Their Keywords English, Russian, Polish, German, and Japanese. N. Y.; Oxford, 1997.

2. URL: <http://corpus.byu.edu/coca/>

УДК 42/48

А. Г. Попова, А. С. Головин

**ОТРИЦАТЕЛЬНАЯ ЦЕННОСТНАЯ
СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЧАСТЬ
ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТА
«РОДСТВО» В АНГЛИЙСКОМ, НЕМЕЦКОМ
И РУССКОМ ЯЗЫКАХ (НА ПРИМЕРЕ
ОЦЕНКИ ПЛОХОЙ ЖЕНЫ)**

В статье рассматриваются возможные репрезентации ценностной части концепта «родство» посредством английских, немецких и русских пословиц на примере оценки плохой жены.

The article considers possible representations of the negative value component of the concept "relationship" in English, German and Russian proverbs on the example of evaluating a bad wife.

Ключевые слова: концепт «родство», ценностная часть, английские, немецкие и русские пословицы.

Keywords: concept "relationship", value part, English, German and Russian proverbs.

В предлагаемой статье нам не хотелось бы подробно освещать имеющиеся определения концепта в современном языкознании, а сослаться на понимание лингвокультурного концепта, предложенное В. И. Карасиком и Г. Г. Слышкиным, которые дают следующие характеристики лингвокультурного концепта:

1. Лингвокультурный концепт – это условная ментальная единица, направленная на комплексное изучение языка, сознания и культуры. Соотношение лингвокультурного концепта с языком, сознанием и культурой может быть сформулировано следующим образом: 1) сознание – область пребывания концепта (концепт лежит в сознании); 2) культура детерминирует концепт (т. е. концепт – ментальная проекция элементов культуры); 3) язык и/или речь – сферы, в которых концепт выражается.

2. От других единиц, используемых в лингвокультурологии, лингвокультурный концепт отличается своей ментальной природой. В сознании осуществляется взаимодействие языка и культуры, поэтому любое лингвокультурологическое исследование есть одновременно и когнитивное исследование

3. Отличается лингвокультурный концепт от других ментальных единиц, используемых в различных областях науки, акцентуацией ценностного элемента. Центром концепта всегда является ценность, поскольку концепт служит исследованию культуры, а в основе культуры лежит именно ценностный принцип [1]. Показателем

наличия ценностного отношения является применимость оценочных предикатов. Если о каком-либо феномене носители культуры могут сказать «это хорошо, плохо, интересно, утомительно», то этот феномен формирует в данной культуре концепт.

4. Условность лингвокультурного концепта подтверждается тем, что сознание синкретично и его членение производится в исследовательских целях. Концепт группируется вокруг некой «сильной» (т. е. ценностно-акцентуированной) «точки» сознания, от которой расходятся ассоциативные векторы. Наиболее актуальные для носителей языка ассоциации составляют ядро концепта, менее значимые – периферию. Четких границ концепт не имеет, по мере удаления от ядра ассоциации менее четки. Языковая или речевая единица, которой актуализируется центральная «точка» концепта, служит именем концепта.

5. В ходе жизни языкового коллектива актуальность концептов (т. е. интенсивность оценки) может меняться. Концепт может менять оценочный знак с отрицательного на положительный или с положительного на отрицательный.

6. Лингвокультурный концепт существует в индивидуальном или коллективном сознании. Индивидуальные концепты богаче и разнообразнее, чем любые коллективные, от микрогрупповых до общечеловеческих, поскольку коллективное сознание и коллективный опыт есть не что иное, как условная производная от сознаний и опыта отдельных индивидов, входящих в коллектив. Производная эта образуется путем редукции всего уникального в персональном опыте и суммирования совпадений. В этом смысле коллективные концепты являются конструктами [2].

7. Структура лингвокультурного концепта трехкомпонентна. Помимо ценностного элемента, в ее составе могут быть выделены фактуальный (понятийный) и образный элементы [3]. Фактуальный элемент концепта хранится в сознании в вербальной форме и поэтому может воспроизводиться в речи непосредственно, образный же элемент невербален и поддается лишь описанию.

8. Существует множество способов языковой апелляции к любому лингвокультурному концепту («входов в концепт»). К одному и тому же концепту можно апеллировать при помощи языковых единиц различных уровней: лексем, фразеологизмов, свободных словосочетаний, предложений. В различных коммуникативных контекстах одна и та же единица языка может стать входом в различные концепты. Чем многообразнее потенциал знакового выражения концепта, тем более древним является этот концепт и тем выше его ценностная значимость в рамках данного языкового коллектива.

В процессе своего существования концепт способен терять связь с некоторыми языковыми единицами, служившими ранее для его выражения, и притягивать к себе новые. Способы апелляции к одному и тому же концепту в различных культурах, как правило, различны, что и составляет основную трудность межкультурной коммуникации.

9. Лингвокультурный концепт многомерен. Традиционные единицы когнитивистики, типа фрейм, сценарий скрип, обладая более четкой, нежели концепт, структурой, могут использоваться исследователями для моделирования концептов.

10. Для исследования лингвокультурных концептов приветствуется использование как лингвистических, так и внелингвистических методов.

11. Лингвокультурные концепты могут классифицироваться по различным основаниям. С точки зрения тематики концепты образуют, например, эмоциональную [4], образовательную [5], текстовую [6] и другие концептосферы. Классифицированные по своим носителям концепты образуют индивидуальные, микрогрупповые, макрогрупповые, национальные, цивилизационные, общечеловеческие концептосферы. Могут выделяться концепты, функционирующие в том или ином виде дискурса [7].

Как справедливо отмечает В. И. Карасик, изучение лингвокультурных концептов является одним из самых активно развивающихся направлений современной отечественной антропологической лингвистики. Концепты привлекают внимание многих исследователей исходя из того, что их рассмотрение представляет собой выход за рамки дефиниционно-понятийного анализа, концепт включает широкую ассоциативную зону смыслов, не всегда вербализуемых. Изучение таких смыслов требует обращения к достижениям антропологов, психологов, социологов, культурологов. Концептологический анализ является междисциплинарным исследованием, проявлением знаковой характеристики современного гуманитарного знания. Концепты включают ценностную составляющую, анализ которой дает возможность обнаружить ценности и нормы поведения, которые и составляют стержень культуры. Изучение концептов позволяет выйти на уровень формулировки культурных доминант, свойственных тому или иному народу. Установление общих и специфических характеристик концептов и стоящих за ними принципов поведения носителей языка позволяет прогнозировать успех в ходе межкультурного общения народов [8].

Перспективным можно считать сопоставительный подход к установлению ценностного компонента лингвокультурного концепта на материале его вербализации в нескольких языках. Такой подход позволяет увидеть специфику ценност-

ной составляющей части концепта. Средством реализации ценностного компонента в языке выступают пословицы. Сравним в данной статье пословицы английского, немецкого и русского языков, представляющие ценностный компонент лингвокультурного концепта «родство» на примере отрицательной оценки такого родственника по браку, как жена.

В английских, немецких и русских пословицах жена как родственница по браку может получить отрицательную оценку, которая касается ее характера. Среди отрицательных черт характера жены в английских, немецких и русских пословицах называются злость и властность.

The gray mare is the better horse.

Unter den Panntopfbeln stehen.

Под каблуком у жены.

Считается необходимым в русских пословицах не допускать того, чтобы жена руководила семьей.

Бабе спустишь – сам баба будешь.

В русских пословицах плохая жена обладает такой чертой характера, как острословие.

Муж кочадыком, баба языком.

Плохо оценивается в русских пословицах лень жены.

Давно было баяно, что жена не бафья.

Драчливая жена в доме считается плохой женой в русских пословицах.

Худо мужу тому, у которого жена большая в дому.

Сварливость называется отрицательной чертой характера жены в русских пословицах.

Нет досадней, как своя же дворняжка на тебя лает.

На Руси считается грехом легкомыслие и неверность супруги.

Венцом грех приккрыть.

Глупая жена в русских пословицах проявляет и плохое поведение, несдержанность.

Мужа чтут за разум, жену по уму (т. е. за доброе поведение).

Муж задурит, половина двора горит; а жена задурит, и весь сгорит.

В русских пословицах внешние данные жены оцениваются неоднозначно. С одной стороны, красота жены оценивается хорошо.

Всего милее, у кого жена всех белее.

А с другой стороны, красивая жена вызывает ревность мужа.

Хорошая (пригожая) жена – лишняя сухота.

Однако данная негативная характеристика касается внешности своей жены при сравнении с чужой женой.

Чужая жена – лебедушка, а своя – польня горькая.

И в русских пословицах имеет место оговорка о том, что с женой вместе надо жить вне зависимости от ее внешности.

Жена не сапог (не лапоть), с ноги не скинешь.

На Руси в браке большее значение имеет не внешность, а характер человека:

Жить не с красотой, а с характером.

С лица воду не пить.

Сверху яичко, а внутри болтыш.

В пословицах на английском и русском языках специфично рассматривается присутствие достатка жены.

Marry a fortune.

Жениться на деньгах.

Будь жена хоть коза, лишь бы золотые рога (т. е. богатство).

Обычно в таких семьях жизнь супругов складывается по-разному.

В русских пословицах в большей степени отрицательно оценивается богатство жены.

Жены богатой лучше не брать, чем ей мужем владеть.

Сказанное можно представить в виде схемы.

В пословицах на сопоставляемых языках подчеркивается тот факт, что жена – это родственник только по браку, а не по крови. Но это все же родственница, с которой надо считаться и ладить. Характеристика плохой жены дана в английских, немецких и русских паремиях и касается трех моментов:

- черты характера,
- внешность,
- наличие достатка.

Среди негативных черт характера в пословицах на сопоставляемых языках называются властность, злость. В русских пословицах плохая жена обладает такими чертами характера, как острословие, лень, драчливость, сварливость, глупость и легкомыслие. Некрасивая внешность соотносится с образом плохой жены в русских пословицах. Наличие достатка жены в англий-

ских и русских пословицах вызывает у мужа осторожность.

Поэтому ценностными суждениями лингвокультурного концепта «родство» в английском, немецком и русском языках могут быть такие суждения:

1. Жена – это родственница по браку, которая требует к себе уважительного отношения. С ней семейная жизнь может как сложиться, так и не сложиться.

2. Выбирать такого родственника следует по его характеру.

В английском и русском языках следует учитывать следующий факт: богатство жены как родственницы по браку следует принимать с осторожностью.

В русском языке по поводу внешности такого родственника по браку важно брать во внимание следующее: внешность жены не играет важной роли в устройстве семейной жизни.

Примечания

1. *Кафасик В. И.* Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград; Архангельск: ВГУ, 1996. С. 3–16.

2. *Залевская А. А.* Текст и его понимание: монография. Тверь: Тверской государственный университет, 2001.

3. *Кафасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: ВГУ, 2002.

4. *Красавский Н. А.* Концепт “ZORN” в пословично-поговорочном фонде немецкого языка // Теоретическая и прикладная лингвистика. 2002. Вып. 2.

5. *Толочко О. В.* Образ как составляющая концепта ШКОЛА // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики. Волгоград: ВГУ, 1999.

6. *Слышкин Г. Г.* От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000.

7. *Кафасик В. И., Слышкин Г. Г.* Культурные концепты в индивидуальном и коллективном сознании //

Плохая жена

Внешность
Некрасивая
(р. яз.)

Черты характера
Властность, злость
(англ., нем., р. яз.)

Наличие достатка
Проявление осторожности
(англ., р. яз.)

Острословие

(р. яз.)

Лень

(р. яз.)

Драчливость

(р. яз.)

Сварливость

(р. яз.)

Глупость

(р. яз.)

Легкомыслие

(р. яз.)

Язык в пространстве и времени: материалы Междунар. науч. конф. М.: МГЛУ, 2003. С. 101–102.

8. *Карасик В. И.* Концепт как категория лингвокультурологии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Когнитивные и коммуникативные функции языка. СПб.: Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена, 2005. С. 184–185.

УДК 81'35

Т. Г. Попова

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ЗНАНИЯ В ИСПАНСКОМ НАУЧНОМ ТЕКСТЕ

Интеграция нового, старого и прецедентного знания определяется универсальным построением научного текста. Выявляются их функции, дискурсивные маркеры и механизмы интертекстуальности и преемственности.

The universal construction of scientific text is modified by integration of new, old and precedent knowledge. The functions and discursive markers of the mentioned knowledge varieties, the mechanisms of intertextuality and continuity are investigated in the article.

Ключевые слова: научный текст, дискурс, новое знание, старое знание и прецедентное знание, интертекстуальность, дискурсивные маркеры.

Keywords: scientific text, discourse, new, old and precedent knowledge, intertextuality, discursive markers.

Комплексный подход к научному тексту как объекту исследования обусловил необходимость учета достижений в области теории познания, теории аргументации, психологии, науковедения, социолингвистики достижений функциональной стилистики, лингвистики текста, теории дискурса и теории жанрологии. Данный междисциплинарный подход к научному тексту позволяет квалифицировать эпистемическую ситуацию [1] в качестве объективного экстралингвистического основания научного текста. Исходным принципом изучения научного текста признается обращение к экстралингвистической основе с учетом научной коммуникативно-познавательной деятельности.

Научный текст представляет собой сложно-организованное взаимодействие компонентов знания – старого (известного науке) и нового (пока неизвестного). Эти компоненты репрезентируют в текстовой ткани динамику обоснования новой научной идеи (концепции) и пронизывают всю смысловую структуру текста, являясь ее основой. Они служат сквозным материалом речевого строительства, поскольку каждое выс-

казывание-суждение предстает в контексте целого произведения как носитель известного или неизвестного знания, чередование старого и нового знания как механизма развертывания научного текста [2]. Понятия старого и нового знания определяются в качестве когнитивных единиц научного текста.

В ходе разработки проблемы структуры знания научного текста выяснилось, что структура научного текста соотносится со структурой научного знания как продукта познания объекта субъектом [3]. Это позволяет обосновать понятие эпистемической ситуации в качестве универсальной экстралингвистической метамодели [4] научного текста, отображающей комплекс взаимосвязанных экстралингвистических факторов, оказывающих систематическое влияние на текстообразование в научной среде и формирующих лингвостилистическую специфику текста.

Известно, что динамика развертывания научного текста в определенной мере отражает динамику познавательного процесса. При этом движение представляемого в тексте знания от гипотетического ко все более обоснованному осуществляется по принципу его содержательно-тематической открытости широкому континууму специальной научной информации. Собственно новое знание исследователя становится научным только при условии «вписанности» его в систему наличного (т. е. чужого) знания [5].

Специфика научного познания, заключающаяся в непрерывной поступательности и преемственности развития, позволяет рассматривать науку как органичную сферу реализации интертекстуального взаимодействия. Каждый научный текст знаменует собой переход от уже известного («старого») знания к новому. Он с необходимостью соотнесен со многими предшествующими текстами как теоретическим фундаментом для вновь создаваемого научного трактата и проспективно ориентирован на будущие тексты. Новизна в науке предстает как интегративное единство «своего» и «чужого» [6]. Поэтому именно интертекстуальность как особый способ построения нового текстового смысла через взаимодействие с «чужой» смысловой позицией отражает сущность механизмов текстообразования в науке, а кроме того, отражает процесс смыслового диалогического взаимодействия текстов в плане содержания и выражения, особую стратегию сотенения одного текста с другими текстами.

Переплетение известного и нового пронизывает весь процесс развертывания научного текста и выступает в нем в качестве одного из текстообразующих механизмов, а также является инструментом смыслообразования, поскольку отражает в речевой ткани особенности организации научного мышления. Анализ глубинного

уровня текста говорит о взаимодействии, диалектическом единстве, в рамках которого и старое, и новое знание одинаково ценны. Содержанье онтологического аспекта эпистемической ситуации включает два важных составляющих континуума науки – нового и старого знания в их диалектической взаимосвязи [7].

Важнейшими функциями нового знания являются отражение в тексте денотата – научной картины мира автора на фоне картины мира данной науки; экспликация содержания нового знания; функция текстопостроения, связанная с формированием общетекстового пространства и интеграцией во всех видах знания.

Новое знание, вербализованное на плоскости научного текста, представляет собой развернутую композиционную речевую структуру, репрезентирующую предметное содержание полученного знания. Вербализованное новое знание является смысловым стержнем всего текста в его основных фазах – проблемы, идеи, гипотезы, доказательства, выводы. Верхней границей текста нового знания можно считать формулировку проблемы и цели исследования, которая обычно эксплицируется прямой номинацией: “*El propósito de este trabajo es evaluar algunas de las características principales del acuífero asociado a los yacimientos*” (Ingeniería. Ciencias ambientales. 1998. № 37. 4). “*El principal objetivo de este trabajo es lograr la fotobiodegradación de las mezclas preparadas con almidón*” (Ingeniería. Ciencias ambientales. 1998. № 37. 14).

В качестве дискурсивных маркеров нового знания представлены: *el presente trabajo trata de determinar las causas, el propósito es mostrar, el propósito del presente trabajo, el trabajo pretende, el trabajo proporciona aportes, el objetivo de la investigación, como una contribución al estudio, programar el estudio con el propósito, etc.*

Нижней границей текста нового знания является первичное формулирование вывода, логически вытекающее из предыдущих рассуждений. Например: “*Los resultados del modelo permitieron analizar el funcionamiento.*” (Interciencia. 2001. Vol. 26. № 10. 153), “*Los resultados permiten proponer nuevas leyes de atenuación*” (Interciencia. 2005. Vol. 26. № 10. 38).

В качестве дискурсивных маркеров результатов и выводов нового знания представлены: *las principales conclusiones se resumen, se concluye que, en conclusión, para concluir, se determinó que, con la base de los resultados obtenidos, los hallazgos obtenidos comprueban, los resultados reportados indican, con base en los resultados se puede concluir, los resultados obtenidos nos conducen a, etc.*

Развертывание нового знания детерминируется основными этапами научно-познавательной дея-

тельности, включающими экспликацию проблемной ситуации, формулирование идеи и гипотезы, аргументацию, констатацию вывода. Данное содержание этапов познавательной деятельности выявляет своеобразный сюжет научно-технического текста.

Старое знание возникает на пересечении двух контекстов – «своего» и «чужого». Старое знание демонстрирует историю вопроса, способы решения научной проблемы, выражает связь с предшествующими концепциями, эксплицирует принадлежность автора к той или иной научной школе, воспроизводит чужое высказывание, выделяет авторитетность чужих высказываний и др. Например, демонстрация принадлежности субъекта к определенному научному направлению, научной школе, отражение научного кругозора автора: “*Los datos disponibles de estratigrafía (De Cserna Zoltan, et al, 1988, Delgado Granados, et al, 1994), paleomagnetismo (Centeno Elena, et al, 1986), arqueología y vegetación (Rzedovski, 1954), composición litológica (Badilla Cruz, 1977) y edades radiométricas (Urritia Fucugauchi, 1996)*” (Ingeniería. Investigación y tecnología. 2002. № 10. 178).

Авторитетность в научном дискурсе определяется как одна из прагматических категорий, проявляющая себя в использовании цитат, ссылок на мнение известных личностей или результаты исследований. Авторы опираются на уже признанные авторитеты. Чаще всего чужое мнение привлекается для подтверждения правильности положений научной работы самого автора, в результате чего данные, полученные конкретным субъектом познания, приобретают определенный «вес» в восприятии читателя, а ссылка на работы других ученых служит косвенным доказательством компетентности этого исследователя.

Известно, что одним из основных способов вербализации старого знания является воспроизведение чужого высказывания в форме цитации, пересказа, прямой и косвенной речи. Вербальными маркерами ввода старого знания служат глаголы речи и мысли, предполагающие в своем окружении обязательную позицию для чужого высказывания: *decir, explicar, estimar, afirmar, informar, definir, caracterizar, etc.* Содержание чужой речи вводится в научный текст вводными маркерами (*de acuerdo con, según tal o cual persona, según la definición, a juicio de, en autores como, etc.*). В качестве иллюстрации приведем несколько примеров: “*En la clasificación por Rickert de las ciencias entre las ciencias nomotéticas y ciencias idiográficas, la descripción desempeña un papel básico en las últimas.*” “*A juicio de los autores, todo lo arriba expresado se puede condensar en dos pensamientos*” (Ciencia y desarrollo. 2000. № 154. 26).

В заключение отметим, что старое знание отражает преемственность научно-познавательной деятельности, диалектику старого и нового знания, а также репрезентирует механизм интертекстуальности. Старое знание репрезентирует когнитивный фон полученного знания, то есть эксплицирует предпосылки авторской концепции, передает содержание накопленного наукой опыта, обеспечивая непрерывность и преемственность познавательного процесса.

Прецедентное знание можно рассматривать как один из механизмов формирования и сохранения научной традиции. Эти не просто знаки целых текстов, которым они эквивалентны по смыслу, а значимые личностные знаки, на что указывают содержащиеся в них антропонимы. Появление прецедентных контекстов в научных публикациях свидетельствует об антропоморфизации и персонификации науки, т. е. имя ученого – субъекта прецедента – в какой-то момент начинает отождествляться с его концепцией, входит в «золотой фонд» науки и становится знаком самого научного знания.

Прецедентное знание, вербализованное на плоскости текста, – это субструктура научного текста, представляющая собой совокупность объединенных авторским замыслом прецедентов, выраженных речевыми знаками имплицитной информации, которые указывают на релевантные для познавательной деятельности кванты старого знания: *onda de Love, frontera de Conrad, frontera de Moborovicic, ley de Faraday, ley de Lenz, ley de Pascal, ley de Nerst, teorema de Cauchy, bases de Schiff, coeficiente Abbe, constante de Curie, cilindro de Webnelt, caracol de Pascal, etc.*

Прецеденты, будучи личностными знаками, способствуют упорядочению фактов науки, являются точками отсчета в изменении научной парадигмы, дают читателю и автору возможность систематизировать научное знание и ориентироваться в его фонде [8]. Содержание предшествующего знания, актуального для авторской концепции, может и не получить в научном тексте эксплицитного выражения, оставаясь в то же время понятным подготовленному читателю. Это происходит в тех случаях, когда кванты старого знания – законы, гипотезы, теоремы – входят в дисциплинарный фонд той или иной науки под именами их авторов, превращаясь в терминологические понятия, владение которыми является условием профессиональной компетенции каж-

дого ученого. Содержание дисциплинарного знания остается в подтексте и составляет имплицитную информацию, опирающуюся на общую профессиональную пресуппозицию автора и читателя.

В гносеологическом плане прецедент является типичным приемом сжатия старого знания с целью его сохранения, уплотнения и дальнейшего научного накопления. Будучи свернутой речевой структурой, прецедентное знание вербализуется в виде дискретно-точечных включений, инкрустирующих ткань всего произведения. Прецедентное знание, как правило, не имеет специальных метатекстовых или графических демаркаторов, обязательных для старого знания. Он апеллирует к знаниям и памяти читателя, отражает общность апперцепционной базы отправителя и получателя научного сообщения.

Интеграция нового знания, старого знания и прецедентного знания в политекстуальную структуру является универсальным построением научного текста. В структурном плане этот принцип детерминируется чередованием старого и нового знания как важнейшего интертекстуального механизма развертывания научного текста.

В заключение следует отметить, что старое знание и прецедентное знание, входящие в состав смысловой структуры текста, репрезентируют преемственность, диалогичность и интертекстуальность познавательной деятельности, они формируют когнитивный фон, «встраивают» новое знание в систему старого научного знания.

Примечания

1. Котюрова М. П. Выражение эпистемической ситуации в периферийных текстах целого произведения // Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв. Пермь: ПГУ, 1996. Т. II. Ч. 1. С. 341–370.
2. Данилевская Н. В. Чередование старого и нового знания как механизм развертывания научного текста: Пермь, ПГУ, 2006.
3. Попова Т. Г. Испанский научно-технический текст: традиции и современные подходы к изучению. М.: РУДН, 2003.
4. Баженова Е. А. Научный текст в аспекте политекстуальности. Пермь: ПГУ, 2001.
5. Данилевская Н. В. Чередование старого и нового знания...
6. Ва́ва В. В., Рахманин В. С., Глухова А. В. Диспозиция «свой-чужой» в культуре / под ред. Кравца А. С. Воронеж, 2007.
7. Баженова Е. А. Научный текст...
8. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987.

Н. Г. Филимонова

**ВЫРАЖЕНИЕ
ПРИЧИННО-СЛЕДСТВЕННОЙ СВЯЗИ
НА УРОВНЕ ДИКТЕМЫ
В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

В статье анализируются причинно-следственные отношения на уровне диктемы. Причинно-следственные отношения, раскрываемые в тексте, могут быть весьма разнообразны. На уровне диктемы наблюдаются причинно-следственные связи двух типов: внутридиктемные, обеспечивающие согласованное вхождение предложений в состав диктемы, и междиктемные, обеспечивающие связи между диктемами в составе текста и выход языковых единиц в речь.

In the article cause-and-effect relations are analyzed at the diceme level. The cause-and-effect relations disclosed in the text can be very varied. Cause-and-effect relations of two types are observed at the level of diceme: intradiceme relations, providing the coordinated occurrence of sentences in composition of diceme, and interdiceme ones, providing links between dicemes in text composition and the output of language units in speech.

Ключевые слова: диктема, каузальность, эксплицитность, эмплицитность, причина, следствие.

Keywords: diceme, causality, explicitness, implicitness, cause, effect.

Говоря о причинно-следственных отношениях на уровне диктемы, можно рассматривать, с одной стороны, те каузальные связи, которые выражаются в диктеме посредством единиц более низких уровней (морфем, слов, денотем, предложений), а с другой стороны, каузальные механизмы, благодаря которым диктема вплетается в текст, за счёт которых осуществляются связи между частями этого текста. Связи первого типа мы назовём внутридиктемными, а связи второго типа – междиктемными, или текстообразующими. Следует заметить, что связи обоих типов могут выражаться как эксплицитно, так и имплицитно.

Диктема – это уровнеструктурная единица, т. е. в иерархии языковых единиц она занимает положение непосредственно над предложением: фонема – морфема – лексема – денотема – предложение – диктема [1]. Таким образом, диктема – единица языка и, соответственно, подвержена влиянию универсальных языковых правил и законов.

В то же время диктема выражает собственную тему и содержит определенные стилистические характеристики, что позволяет одновременно отнести диктему и к единицам речи. Имен-

но диктема непосредственно входит в состав текста (остальные уровневые единицы – опосредованно), т. е. те связи, на которых строится текст, это связи между диктемами в его составе, а не между, например, отдельными предложениями в диктеме.

Рассматривая каузальность внутри диктемы, следует обратить внимание на то, что семантика нижележащих единиц (морфемы, слова, предложения) аккумулируется именно в диктеме и через неё находит выход в текст. Возьмём для примера следующую диктему [2]:

(1) *He only said: "Mr. Merton can see you in about ten minutes," but it served for a signal to break up the gossiping group. Old Crake said he must be off, and his nephew went out with him and his legal companion, leaving Father Brown for a moment alone with his secretary; for the negroid giant at the other end of the room could hardly be felt as if he were human or alive; he sat so motionless with his broad back to them, staring towards the inner room* [3].

Здесь прослеживается каузальная связь между действием секретаря (*He only said...*) и действием остальных присутствующих (*Old Crake said he must be off...*). Данная связь оформлена предложением... *but it served for a signal to break up the gossiping group*, в котором выделяется каузатив *break up*.

Вся каузальная ситуация, обозначенная в данной диктеме, может быть сведена к этому предикату (две морфемы) или даже к морфеме *break*. Здесь следует также упомянуть и существительное *signal*, которое воспринимается как побуждение к действию и, как правило (хотя и не обязательно), подразумевает определённую реакцию адресата. Итак, в основном каузальное значение здесь выражается лексемой (морфемой) *break* и передаётся всей диктеме, получая через неё выход в пространство текста (речь).

Необходимо отметить, что в пределах одной диктемы могут выражаться сразу несколько причинно-следственных зависимостей, а также целые цепочки таких связей, когда следствие, вытекающее из одной причины, в свою очередь, выступает как причина ещё одного следствия, то – как причина третьего следствия и т. д. Возьмём в качестве примера следующую диктему:

(2) *"We all know that pollution leads to the extinction of humanity. Industrial processes produce toxic waste containing heavy metals. When heavy metals filter into water, they are fatal to marine life. Shellfish and fresh fish are staple menu items for people around the world and it is the main cause of serious intoxication among people"* [4].

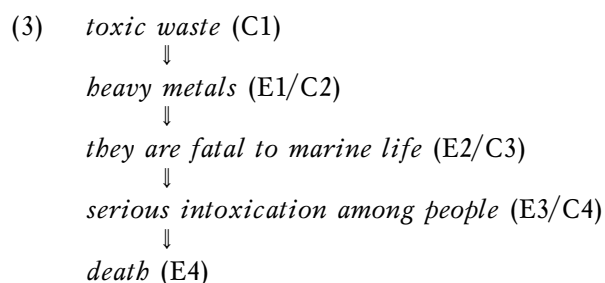
Здесь можно выделить достаточно длинную цепочку из пяти элементов, связанных причинно-следственными отношениями таким образом,

что следствие первой причины само является причиной и порождает второе следствие; то, в свою очередь, порождает третье следствие и т. д.

Представим это в виде следующего ряда, обозначив причины как C1, C2, C3, C4 (*cause*), а следствия – как E1, E2, E3, E4 (*effect*). Разумеется, в рамках диктемы (4) первый и последний элементы каузальной цепи не рассматриваются как следствие и причина соответственно.

Важно то, что обе причинно-следственные связки могут не иметь формальных маркеров – причина и следствие в них могут выражаться отдельными пропозициями, которые в разворачивающемся дискурсе приобретают значение каузальности, воспринимаются в связи друг с другом.

Схематично каузальная цепочка, выраженная в образце (2), может быть представлена следующим образом:



Интересно здесь и то, что предложение, содержащее последнюю каузальную связку (E3/C4 ⇒ E4), открывает диктему: *We all know that pollution leads to the extinction of humanity*. В дальнейшем же раскрывается вся цепь причин и следствий, результатом которых стало появление C4 (*serious intoxication among people*), которое вызвало, в свою очередь, E4 (*death*). Кстати сказать, само слово *death* в указанной диктеме не фигурирует – мы применяем его здесь, опять-таки опираясь на текст вне пределов этой диктемы.

Что касается описания развивающихся ситуаций, то здесь внутрдиктемные каузальные связи представляются несколько иначе. Прежде всего, здесь обращает на себя внимание определённая дистанция, которая часто выдерживается автором с целью более или менее подробного описания событий, следующих за воздействием, но предшествующих его результату. Более того, такое описание может включать оценку, комментарий и пр.

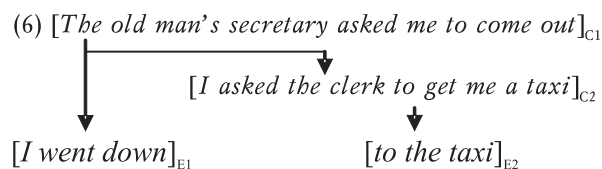
(4) *As soon as the clock struck twelve, the magic spell broke. Cinderella found herself sanding on the road, dressed in her old rags. Her coachman was a rat again, and the horses became mice, and the coach turned into a pumpkin* [5].

Интересно, что одно из промежуточных предложений диктемы может содержать каузативный

или побудительный предикат, который описывает вложенную или же параллельную основной причинно-следственную связь. Рассмотрим следующий пример:

(5) *The old man's secretary asked me to come out at once. I promised to hurry, asked the clerk to get me a taxi, and went up to my room for a shot of Scotch. The snifter revived me a lot. I poured more of the King George into a flask, pocketed it, and went down to the taxi* [6].

Приведенная выше диктема включает сразу две каузальные ситуации: основную, которая служит как бы рамкой для описания событий, и вложенную. При этом обе ситуации замыкаются на последнем предложении диктемы, где предикат *I went down* описывает результат первого воздействия, а обстоятельство *to the taxi* – результат второго. Для большей наглядности удобно представить это в виде следующей схемы:



На схеме С – причина, Е – эффект. В целом же рамочная каузальная ситуация имеет вид *the old man's secretary asked me to come out at once* ⇒ *I went down to the taxi*, а вложенная – *I asked the clerk to get me a taxi* ⇒ *I went down to the taxi (the clerk had got)*.

Поэтому ситуации типа (5) следует отнести к последовательно-параллельным каузальным цепочкам, так как здесь связь между C1 и C2 является последовательной, а связь между двумя причинно-следственными рядами – параллельной.

Конечно, возможны ситуации, в которых субъект или объект каузальной связи не определён (или не вполне определён), причём выявить этот субъект (объект) не помогает анализ диктемы или даже всего текста (например, автор текста сам выражает сомнения по поводу того, что следует отнести к каузальным ситуациям с косвенным указанием на субъект (объект):

(7) *It was already nearly as hot as it had been the day before but clouds were beginning to come up from the West. It looked likely to turn to rain* [7].

Роль причинно-следственных отношений в построении логически связного текста, вне всяких сомнений, весьма и весьма высока. По сути, текст (речь) – это не что иное, как выражение мысли говорящего, а язык – орудие, «инструмент» мысли. Как пишет Л. Ельмслев, «язык отделен от человека и следует за ним во всех его

действиях. Язык – инструмент, посредством которого человек формирует мысль и чувство, настроение, желание, волю и деятельность, инструмент, посредством которого человек влияет на других людей, а другие люди влияют на него; язык – первичная и самая необходимая основа человеческого общества» [8]. Аналогичный взгляд на язык приводится и в работах М. Я. Блоха, когда он рассматривает проблемы дихотомии «язык – речь»: «В этой связи можно сослаться на свидетельство самого языка. Для народа-языкотворца язык и речь не мыслятся как тождество и в силу этого имеют свои разные названия, что прослеживается в различных языках мира. Характерна различная семантико-этимологическая природа этих названий, в частности, в русском и многих других индоевропейских языках: “язык” – неотчуждаемый орган человека, “речь” – слово, речение, высказывание, передаваемое другому» [9]. И поскольку причинность – неотъемлемая черта человеческого мышления, а построение текста (речи) вполне соответствует ходу мысли, то каузальность не просто является неотъемлемым атрибутом структуры текста, но лежит в основе этой структуры.

Можно сделать вывод, что причинно-следственные отношения лежат в основе построения любого связного текста, и этот тип каузальных связей (текстообразующих) раскрывается на диктежном уровне. Каузальность, выражаемая на всех нижележащих уровнях (от морфемы до предложения) реализуется в единицах вышележащих уровней и получает окончательный выход в текст только через диктему.

Конечно же, выражение причинно-следственных связей между элементами текста – не единственная, а иногда и не основная функция диктемы, поскольку в тексте важны самые различные типы отношений: контрастные, пространственные, временные и пр. Тем не менее любое логически связанное речевое произведение строится на явных или скрытых причинно-следственных отношениях, которые пронизывают весь текст, придавая ему стройность и последовательность. При нарушении этих связей баланс между элементами текста нарушается, сам текст теряет связность и становится абсурдным. В частности, именно на нарушении скрытых причинно-следственных связей (или, напротив, на раскрытии несуществующих связей) преимущественно основаны софизмы. Очевидно, что подобные произведения отнюдь не уменьшают, а, напротив, акцентируют важность причинно-следственных отношений при построении текста.

Рассматривая основные типы причинно-следственных отношений, то, прежде всего, по рас-

положению в речевом потоке причинных и следственных диктем мы выделяем *линейные* и *дискретные* каузальные связи. При линейной связи причина и следствие выражаются в двух (возможно, более) смежных диктемах. При дискретной связи диктемы причины и следствия отделены друг от друга в речевом потоке одной или более диктемами, не входящими непосредственно в данную причинно-следственную зависимость.

По последовательности выражения в тексте причины и следствия можно выделить следующие типы связей:

- прямые, в которых диктема, описывающая явление-причину, предшествует диктеме, описывающей следствие, что в целом соответствует онтологическому аспекту каузальности – от причины к следствию;

- обратные, в которых следствие предшествует причине, что скорее характерно для гносеологического аспекта каузальной связи – познание причины часто происходит через познание следствия;

- разветвленные, включающие три или более диктемы, описывающие одну причину, которая порождает несколько следствий или же одно следствие, вызываемое сразу несколькими причинами.

Можно сделать вывод, что причинно-следственные связи выражаются не только лексико-грамматическими способами (в отдельных предложениях), но и концептуально, в пределах текста. При этом каузальные отношения между диктемами, как и в предложениях, могут выражаться не только эксплицитно (явные связи), но также и имплицитно (скрытые связи). Более того, как следует из приведенных примеров, концептуальные причинно-следственные отношения могут сводиться к лексико-грамматическим (компрессия).

Примечания

1. Блох М. Я. Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы языкознания, 2000. № 4. С. 56–67.
2. Амагов А. М. Причинно-следственные связи на разных уровнях языка. М.: Высш. шк., 2005.
3. Chesterton G. K. The Adventures of Father Brown. М.: Manager, 2001.
4. URL: [http:// scipeeps.com](http://scipeeps.com)
5. Мои любимые сказки: учеб. пособие. М.: Иностраный язык: ООО «Изд-во Оникс», 2007.
6. Hammett D. The Four Great Novels. L.: Pan Books Ltd., 1982.
7. Толкиен Дж. Р. Р. Властелин колец: братство кольца: в 2 кн. Кн. 1. М.: Рольф, 2002.
8. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка // Зарубежная лингвистика. I. М.: Прогресс, 1999. С. 131–256.
9. Блох М. Я. Теоретические основы грамматики. М.: Высш. шк., 2004.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Литература России. Современный литературный процесс

Проблемы жанровых форм. Интертекстуальные связи художественных произведений. Мифопоэтика

УДК 82-31

О. К. Ваганова

МЕРТВАЯ ЦАРЕВНА И ЗМЕЙ: О СКРЫТОЙ СЕМАТИКЕ СТЫДА И ЗАВИСТИ В «ЗАПИСКАХ ИЗ ПОДПОЛЬЯ»*

В статье рассматриваются возможные мифологические и сказочные претексты повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья». Автором предпринята попытка раскрыть процессы и результаты взаимовлияния двух автономных литературных сюжетов (Белоснежки и Змея-искусителя), объединенных в рамках «Записок». Однако интерференции сюжетов препятствуют стыд и зависть главного героя, задающие динамику сюжета повести.

The article considers possible mythological and fantastic sources of "Notes from an Underground" by F. M. Dostoevsky. An attempt is undertaken to reveal the processes and results of interference of two independent literary plots (of the Snow White and the Dragon Tempter) combined within "The Notes". The protagonist's shame and envy which provide the piece's dynamics prevent the two plots from intermingling.

Ключевые слова: стыд, зависть, миф, сказка, пародия, реминисценция.

Keywords: shame, envy, myth, fairy tale, parody, reminiscence.

Проблема фольклорной и мифопоэтической основы творчества Ф. М. Достоевского привлекла и продолжает привлекать к себе внимание многих исследователей (см. [1], [2], [3], [4] и мн. др.) ввиду характерной особенности поэтики писателя: модификация претекстов «у Достоевского настолько сложна, что источник с трудом узнается» [5]. Мы постараемся наметить линии неразглашенных связей «Записок из подполья» с литературной сказкой (именно «Запис-

ки» были незаслуженно обойдены вниманием специалистов, увлеченных поиском фольклорных праснов сюжета или отдельных его мотивов).

Неоднократно отмечен повышенный интерес современников Достоевского к фольклору [6], а также личное неравнодушие писателя к сказочным перипетиям и жанровым эмблемам [7]). На художественные принципы и приемы сказочного сюжетосложения писатель мог ориентироваться – с некоторой степенью неосознанности или же с оглядкой на собственные фольклорные опыты с «Хозяйкой» и чуть позже – «Двойником» (о сказочных истоках этих повестей см. [8]) – при работе над «Записками из подполья». Пока предположим, что речь идет о сказке братьев Гримм «Белоснежка» (опубл. в 10–20-х гг. XIX в.) или же не менее знаменитом переложении А. С. Пушкина «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833 г.). Растворившись в сюжете Лизы, сказка о Белоснежке/Мертвой царевне изменилась почти до неузнаваемости, однако мы постараемся показать, как сказка имплицитно и опосредованно «живет» в «подполье», трансформируясь в новом контексте и, в свою очередь, трансформируя его.

Образ Лизы, видимо, прочно ассимилирован в сознании Парадоксалиста со снегом (см. название второй части повести, где разворачивается любовный сюжет – «По поводу мокрого снега»), что может указывать на генетическое родство этого женского образа с многочисленными «снежными» сказочными предшественницами (Мертвой царевной, Белоснежкой и другими, чьему появлению на свет предшествует снеговой покров; истории Костромы и Снегурочки – в прямом смысле слова слепленных из снега). Лиза также впервые появляется перед героем из снежной дымки, словно фигура с размытыми очертаниями.

Портретная характеристика Лизы («передо мной мелькнуло свежее, молодое, несколько бледное лицо, с прямыми темными бровями») [9] выполнена в скупой эскизной манере Пушкина: «Белолица, черноброва, / Нраву кроткого такого»

* Статья выполнена в рамках гранта РГНФ «Семiotика и типология русских литературных характеров (XVIII – начало XX в.)». Проект номер 12-04-00041.

(здесь и далее курсив наш. – О. В.). В подобном, непрорисованном, виде недомолвок и фигур умолчания поданы подробности биографии Лизы, аналогичные родословной канонической Белоснежки – жертвы злой мачехи: «– Другие-то продать рады дочь, не то, что честью отдать, – проговорила она вдруг» (157). Лиза, очевидно, тайно соотносит себя со сказочной царевной, также прошедшей инициацию затрудненной жизнью, происками родственников-антагонистов, наконец, томлящейся в темнице в надежде на появление избавителя – и этим горизонтом ожиданий впоследствии умело воспользуется «подпольный человек». Образ Лизы вписывается в схему сказочного персонажа, намеченную еще В. Я. Проппом: «Герой волшебной сказки – это персонаж или непосредственно пострадавший от действия вредителя в завязке, или согласившийся ликвидировать беду или недостачу другого лица» [10].

В процессе первого диалога герои совершают совместный духовный прорыв из борделя в «идиллический дом» [11]. Возможность подобной телепортации подсказана интерьером пространства действия – комнаты Лизы. Некоторые бытовые подробности и обстоятельства мизансцены (такие как *свечи, зеркало, полуночный час свидания*), совпадая со структурными компонентами многочисленных сказок и баллад о Спящей/Мертвой невесте [12], намечают «венчальные» потенции возможного развития сюжета. *Вещность* поднимает сюжет над скудным бытом и продлевает его в *вечность* [13]. Перед «вырезанным» эпизодом безмолвного физического общения героев рассказчик «случайно погляделся в *зеркало*». В «Мертвой царевне» (так же как и в «Белоснежке») зеркало – приданое «злой мачехи» – не только партнер по диалогу («Свет мой, зеркальце, скажи...»), но и инструмент зависти, именно посредством него происходит кардинальная смена картин мира. Дискретное ревнивое самонаблюдение сказочной царицы метафорически отражено в зеркальном собирании мира вокруг напряженно рефлектирующего «я» «подпольного человека». В обоих случаях интерперсональный конфликт определен неприятием физики прямого отражения. Лицо для Парадоксалиста, как и для его сказочного «двойника» – царицы, предмет особой заботы. Вторая – «сказочная» – часть «Записок» начинается с негативной рефлексии Парадоксалистом своего лица: «Я, например, ненавидел свое лицо, находил, что оно гнусно» (124). Ситуация «человек перед зеркалом» – та точка перелома, на которой границы между миром мифа и миром сказки становятся абсолютно проницаемыми и герой вступает в иное измерение в новом для себя амплуа – сказочного персонажа. К мифологическому плану повести мы вернемся чуть позже.

Дополнительные краски в нашу гипотезу о «сказочном» происхождении Лизы вносит двукратно проговариваемое в течение первого диалога название ее родины – Риги. «Обычно объект поисков (царевна) находится в “другом”, “ином” царстве» [14]. Через эту призму Рига предстает и знаком геополитической реальности (безусловной предметностью), и образом самой себя («В некотором царстве, в некотором государстве...»).

Безошибочно опознав в облике Лизы константы образа «невесты-жертвы» (при включенных опциях эстетики *Встречи, Сердца, Жертвы, Эроса*), «человек из подполья» устраивает провокаторский розыгрыш мнимого доверия. Развернутый им лирический некролог-портрет проститутки с Сенной пародирует образ Мертвой царевны, покоящейся в стеклянном гробу: «– Сегодня гроб выносили и чуть не уронили, <...> выносили из подвала <...> из подвального этажа... ну знаешь, внизу... из дурного дома... <...> Могильщики, верно, ругались, оттого что снег мочил. А в могиле, верно, была вода» (153). Пространная поминальная речь Парадоксалиста о «перевернутой», причем как в семантическом так и в буквальном, физическом плане – «ишь ведь “учась” и тут верх ногами пошла, таковская» (161) «невесте в гробу» преследует и иную цель – переключение риторической манеры рассказчика с *истоведи* на *отповедь* (далее перетекающую в *проповедь*). «Подпольный человек» стратегически предвидит, что для Лизы растерянность перед фактом смерти скомпенсируется чувством стыда и растущим на этой почве ощущением собственной маргинальности: «Это была... тоже девушка одна... В чашотке померла.

– Девка в больнице бы померла... (Она уж об этом знает, подумал я, – и сказала: девка, а не девушка)» (154). Именно стыдливость определяет обрывистость и выделанную грубость ответа Лизы: «Я и не понял, что она нарочно маскировалась в насмешку, что это обыкновенная последняя уловка стыдливых и целомудренных сердец людей» (159) [15]. Стыд Лизы – тот прочный стержень, на который «подпольный человек» нанизывает словесные гирлянды отповеди. При этом он активно задействует «жалкие слова» в качестве тактики воздействия, своеобразного «этического скальпеля», с помощью которого герой препарирует душу Лизы: «Ты пришла потому, что я тебе тогда *жалкие слова* [курсив Ф. М. Достоевского] говорил. Ну вот ты и разнежилась и опять тебе “жалких слов” захотелось» (173). На комплекс мотивов, сплетенных вокруг формулы «жалкие слова», а также на роль прямой «цитаты» из романа «Обломов» для творчества Достоевского в целом указывали в разное время [16]. В статье С. А. Ларин рассматривает ядовито-огненную символику «жалких слов» в

романе «Обломов», расслаивая их генезис, таким образом, на «жаляще-жаркие» семантические компоненты и возводя фигуру Обломова через метонимические совпадения к образу пророка: «“Жалкие слова” сближаются с пророческими “жгущими”, “жалящими” словами, а сам герой (по крайней мере, в отдельных сценах) “преображается в пророка”» [18].

Удостоенность наивысшими степенями ведения: «Не объясняя мне ничего, – как будто я, как *какое-нибудь высшее существо, должен был знать все без объяснений*, – она протянула мне бумажку» (163) – облакает «человека из подполья» в глазах Лизы «пророческим» саном (см. эпиграф ко второй части «Записок» – «По поводу мокрого снега», самым прямым образом – стилистически и идейно – коррелирующим с пушкинским «Пророком»):

Когда из мрака заблужденья
Горячим словом убеждения
Я душу падшую извлек. (124)

Сравним с текстом подлинного пушкинского стихотворения:

И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
(...) *И жало мудрья змеи*
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
(...) «Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
(...) Глаголом жги сердца людей. [18]

«Жало мудрья змеи» как фундаментальный элемент инициации пророка, отразившись в «кривом зеркале пародии», трансформируется в «Записках» в «язык», многократно выставляемый героем – себе, хрустальному зданию и т. д. Именно этим языком Парадоксалист «жалит» Лизу, отравляя ее воображение несбыточными надеждами. Когда «подпольный человек» разворачивает перед Лизой пасторальную картину любовно-семейного «гнезда» – вневременной ценности, он тем самым уводит от духовных заветов Священного Писания, создавая видимость опоры на него, так как главная цель «игры» «человека из подполья» – пристыдить героиню, «задавить» ее стыдом, ибо утверждаемые героем ценности подвергаются им же скептической редукции: «“Картинками, вот этими-то картинками тебя надо!” – подумал я про себя» (158). Адаптация первообраза Святого семейства к идиллии плотского страстного брака, проповедуемого Парадоксалистом как эталон, – не что иное, как инспирация зависти и стыда у героини (активация потребности «быть, как они»), что преступает заповедь – «не делай себе кумира, и никакого

изображения того, что на небе вверху, что на земле внизу» (ср. «картинками-то картинками»). Таким образом «спаситель» приобретает неожиданные смысловые обертоны «искусителя-просветителя»: «“Я, например, спасаю Лизу, именно тем, что она ко мне ходит, а я ей говорю... Я ее развиваю, образываю”» (166) (любопытно, что одно из имен Дьявола в позднем христианстве происходит от лат. Lucifer – «Светоносный»).

Анонимность рассказчика «Записок» вызвана, с одной стороны, ощущением собственной неуместности и стыда за себя. Кроме того, утрата имени в историко-культурной памяти человечества приравнена к потере человеческого облика и образа, что поддерживается героем в формах последовательного отмежевания от мира живых, от «живой жизни». Отсюда же античеловечная логика абсурда в многочисленных парадоксах рассказчика: «Господа, положим, что человек не глуп. <...> что если уж *он* будет глуп, так ведь *кто же* тогда будет умен?» (115–116); «проклинать может только один *человек* (это уж его привилегия, главнейшим образом отличающая его от *других животных*)» (117); «*Работники*, кончив работу, по крайней мере деньги получают, в кабачок пойдут <...> А *человек* куда пойдет?» (119). Противоестественная сегментация тождества человека самому себе обусловлена диссоциативным расстройством личности рефлектирующего героя [19], но не только им.

Пребывая в добровольной самоизоляции, «подпольный человек» помещает часть своей расщепленной идентичности в поле пересечения свойств и функций архетипического первообраза *Змея-искусителя*, изгнанного из Рая и отпавшего от сонма ангелов. В повествовании о первом грехопадении чувство стыда описано как производное от неповиновения воле Бога, строго запретившего людям вкушать от Древа познания. Здесь первый пример стыда является результатом самосознания и познания [20]. Усиление Парадоксалистом сатанинско-инфернального освещения вокруг своей фигуры подкреплено мириадами сигналов «ядовито-пресмыкающейся» семантики: «во всем этом *яде* неудовлетворенных желаний, вошедших внутрь <...>» (105); «наша обиженная, прибитая и осмеянная мышь [21] немедленно погружается в холодную, *ядовитую* и, главное, вековечную злость» (104).

Как подмечено еще В. Я. Проппом, «действия змея и очень многих других вредителей сказкой *ничем не мотивируются*» [22], в то время как действия Змея-искусителя (как и «подпольного человека») жестко детерминированы: «Но *из-за зависти* дьявола вошла смерть в мир и те, кто принадлежат его доле, входят из-за этого в искушение» (Кн. Премудростей Соломона, гл. 3, стих 24). Ср. «я мерзавец, потому что я самый

гадкий, самый смешной, самый мелочной, самый глупый, самый завистливый из всех на земле червяков». Охваченный манией господства [23], Парадоксалист «охотится» за невинной душой своей жертвы [24]: «— Да и как с молодой такой душой не справиться?..» (156); «И как мало, мало, — думал я мимоходом, — нужно было слов, как мало нужно было идиллии <...>, чтоб тотчас же и повернуть всю человеческую душу по-своему. То-то девственность-то! То-то свежесть-то почвы!» (166) А «жалкие слова» — риторический эквивалент мифологического «яблока с Древа познания», воплощенный также в «Сказке о Мертвой царевне» предметно — в виде отравленного яблока [25], которым злая мачеха из зависти пытается погубить прекрасную падчерицу («...напоено / Было ядом, знать, оно») [26].

Ключевым моментом, предваряющим оскорбление Лизы, выступает зависть в сплаве со стыдом, вызванная нравственным превосходством сказочной «царевны» над неудавшимся змеи-искусителем: «Чего мне было стыдно? — не знаю, но мне было стыдно. Пришло мне тоже в возбужденную мою голову, что *роли* ведь теперь окончательно *переменились*, что *героиня теперь она*, а я <...> униженное и раздавленное создание <...> Боже мой! да неужели ж я тогда ей *позавидовал?*» (175)

Сюжет Змея-искусителя пролегает в вертикальных координатах (падение с небес на землю), фабула же Мертвой царевны развивается в горизонтальном пространственном хронотопе (странствия героя в поисках заколдованной суженой). Точка пересечения двух плоскостей — это зависть Змея к Белоснежке, объединяющая два достаточно автономных культурных дискурса. Мотивациями поступков персонажей, нарушающих своими действиями стилевые каноны (как сказки, так и мифа) и тем самым ставящих повествование в условия полной жанровой непредсказуемости, являются стыд и зависть. Эмоциональный фон первой интимной встречи — стыд, завязывающий развитие событий: «меня в тряпку растерли, так и я власть захотел показать... Вот что было, а ты уж думала, что я тебя спасать нарочно тогда приезжал, да?» (173); второй — как стыд, так и зависть в равных пропорциях: предвосхитившие фиаско «любвонной истории»: «И вот, я до сих пор уверен, что именно потому, что мне было стыдно смотреть на нее, в сердце моем вдруг тогда зажглось и вспыхнуло другое чувство... <...> Глаза мои блеснули страстью, и я крепко стиснул ее руки» (175); «к давешней моей, почти беспредметной ненависти прибавилась теперь уже *личная, завистливая* (курсив Ф. Д.) к ней ненависть...» (176). Как и его предтеча, «подпольный человек» из-за зависти обречен на вечное самозамыкание («бесконечное самопоеда-

ние», по определению Назирова), перманентную авторефлексию. Метафорический образ змея, обреченного за богоборческую режиссуру жизни кусать себя за хвост, неоднократно явлен в повести как неустрашимая онтологическая доминанта существования антигероя: маниакальный поиск первопричин, из-за чего каждая высказываемая мысль проявляет устойчивость против редукции в законченный вывод: «Я упражняюсь в мышлении, а следовательно, у меня всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собою другую, еще первоначальнее, и так далее в бесконечность» (108); «сделанного опять-таки никак не воротить, и внутренне, тайно, *грызть, грызть себя* за это зубами!» (102); в фантазиях героя круг фигурирует как знак окончательного унижения личности: «офицер <...> непременно коленком меня напинает, обведя таким манером *вокруг* биллиарда, и потом уж разве смилуетя и в окно спустит» (129). Сама нарративная спираль «Записок» закручена вокруг принципиальной их незавершенности и фрагментированности: в ранг события возводятся те факты, которые заставляют героя испытывать стыд и зависть — одновременно и условие (нести «исправительное наказание») и содержание сознания «подпольного человека».

Примечания

1. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифологического // Избранное. М., 1995. С. 112–367.
2. Владимирцев В. П. Достоевский народный. Иркутск, 2007.
3. Михнюкевич В. А. Достоевский-художник и русский фольклор // Творчество Ф. М. Достоевского: искусство синтеза. Екатеринбург, 1991. С. 89–124.
4. Ветловская В. Е. Ф. М. Достоевский // Русская литература и фольклор. Вторая половина XIX века. Л., 1982. С. 12–76.
5. Там же. С. 15.
6. Там же; Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник / сост. Г. К. Щеников. Челябинск, 1997.
7. См., например, Достоевский: эстетика и... С. 221–223.
8. Ветловская В. Е. Ф. М. Достоевский.
9. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Изд-во Наука, 1974. Т. 5. С. 151. Далее текст Достоевского цитируется по этому изданию с указанием в круглых скобках номера страницы.
10. Фроп В. Я. Морфология волшебной сказки. М., 2001. С. 26.
11. «Характерно изменение образа дома: холодный, разрушающийся, всегда чужой и враждебный всему интимному, это — псевдомом, “мертвый дом”, сквозь который просвечивают контуры дантоновского ада». Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 817.
12. На параллелизм похоронного и свадебного обрядов указывала Р. Я. Клейман, исследовавшая «вкрапления» балладного «сюжета Леноры» в творчество Ф. М. Достоевского. Клейман Р. Я. Спящая/мертвая невеста и подменный жених в системе вечных образов // Достоевский: Константы поэтики. Ин-

ститут межэтнических исследований АН Республики Молдова. Ch: S. (Tipograf. "Elan Poligraf"). С. 63–66.

13. О символизме интерьерных описаний Ф. М. Достоевского см.: Достоевский: эстетика и... С. 168–169.

14. *Протт В. Я.* Указ. соч. С. 47.

15. О стыде как нарративном механизме «Записок из подполья» см.: Фаустов А. А. Стыд как семиотический факт: «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского // Ф. М. Достоевский в диалоге с русской и мировой культурой: материалы междунар. науч. конф. 25–29 августа 2009 / сост. В. А. Викторovich. Коломна: Коломенский государственный педагогический институт, 2009. С. 165–167.

16. *Туниманов В. А.* «Жалкие слова» («Обломов» Гончарова и «Записки из подполья» Достоевского) // Pro memoria. СПб., 2003. С. 168–178.

17. *Ларин С. А.* «Скажи, ядовитая змея, уязви, ужаль...» (к семантике «жалких слов» в «Обломове» И. А. Гончарова) // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. 2006. № 2. Ч. 2. С. 326–334.

18. *Пушкин А. С.* Избранные произведения. Минск, 1953. С. 42.

19. Подробнее о механизмах самоидентификации «подпольного человека» см.: Ваганова О. К. Стратегии защиты идентичности: «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского / Вторые Конкинские чтения: сб. материалов Всерос. науч. конф. Саранск, 2011. С. 55–59.

20. Миф о богоборчестве как специфический способ организации повести «Записки из подполья» рассмотрела *Кулибанова О. С.* «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского в контексте авторского мифа о богоборчестве: автореф. дис. ... канд. филол. наук, 2010.

21. О мыши как о хтоническом животном см.: *Николь Секулич.* Миологические мотивы в романах Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот» // Аспекты поэтики Достоевского в контексте литературно-культурных диалогов. СПб., 2011. С. 305–315.

22. *Протт В. Я.* Указ. соч. С. 70.

23. Об имперских амбициях героя см.: *Назифов Р. Г.* Наполеон из подполья // Творческие принципы Достоевского. Саратов, 1982. С. 52–69.

24. Нетрудно обнаружить двойную рокировку физического и метафизического: искусно манипулируя чувством экзистенциальной тревоги, отчаяния и стыда Лизы (в мифе бывшем доказательством грехопадения, а в повести – противоядием против него), Парадоксалист предостерегает героиню от торговли душой (аргументируя такую возможность финансовой зависимостью от хозяйки «модного магазина») – заклада, и без того не представляющего для Лизы как для «сказочной царевны» опасности в силу ее моральной устойчивости (подмена материального идеальным). Чуть позже, действительно «закабалив» душу Лизы в метафизическом смысле, антигерой пытается откупиться деньгами от ее притязаний нравственного порядка (замещение идеального материальным).

25. О яблоке как орудии «царской зависти» см.: Ваганова О. К., Ларин С. А. Зависть // Русские литературные универсалии (типология, семантика, динамика). Воронеж, 2011. С. 370–426.

26. Примечательно, что подобное метонимическое замещение – «жалкие слова» и отравы – фигурировало и в сознании писателя, причем с удержанием библейских коннотаций модели «грехопадения»: «Фальшь

тоже [народ] всегда разглядит, какими бы жалкими словами вы ни соблазняли его» Достоевский Ф. М. «Дневник писателя» (декабрь, 1877).

УДК 821.161.1

М. А. Першина

ЭКСПЛИЦИТНЫЕ ФОРМЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. С. ЛЕСКОВА С АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ

В статье рассматриваются особенности интертекстуальных связей произведений Н. С. Лескова с англоязычной литературой. Выделяются эксплицитные формы прецедентного текста (цитаты, аллюзии, реминисценции, заглавия, эпиграфы и предисловия), систематизируются их основные функции и стилистические особенности. Дается общий вывод о том, что обращение к англоязычной литературе является характерной чертой поэтики писателя и одним из средств выражения его авторской позиции.

The article is devoted to the peculiarities of intertextual relations of N. S. Leskov's works and British and American literature. It reveals the explicit forms of the precedent text (quotations, allusions, reminiscences, titles, epigraphs, and prefaces), systematizes their main functions and stylistic features. The author of the article makes the general conclusion that the reference to the English language literature is a characteristic feature of the writer's poetics and a means of expression of the author's position.

Ключевые слова: Лесков, прецедентный текст, формы интертекстуальных связей, цитата, аллюзия, эпиграф, функции, стилистические средства.

Keywords: Leskov, precedent text, forms of intertextual relations, quotation, allusion, epigraph, functions, stylistic devices.

Проблема изучения интертекстуальных связей литературных произведений показывает необходимость рассмотрения прецедентных текстов – общеизвестных, значимых для того или иного автора текстов, к которым он неоднократно обращается в процессе своего творчества. Применительно к художественному произведению, как отмечает Ю. Н. Караулов, обращение к прецедентным текстам помогает выявить его основную проблематику, ключевые конфликты, приемы построения художественных образов, особенности композиции и пути ее воздействия на читателей [1].

Наиболее часто в творчестве Лескова англоязычная литература как текст-прецедент выступает в виде цитат, аллюзий и реминисценций из произведений британских и американских писателей и поэтов: Д. Байрона, Ч. Диккенса, Ф. Купера, Г. Лонгфелло, Л. Стерна, У. Теккерея и т. д. Позиции писателя по некоторым социальным и

философским вопросам характеризуют интертекстуальные связи его произведений с работами таких английских историков и философов, как Г. Бокль, Ф. Бэкон, Т. Карлейль, Т. Маколей, Д. Милль, Дж. Морлей, С. Смайлс и Г. Спенсер. Наиболее часто в качестве интертекста в произведениях писателя выступает творчество знаменитого английского поэта и драматурга У. Шекспира, в особенности его пьесы «Гамлет, принц датский», «Макбет», «Сон в летнюю ночь», «Король Лир» и «Отелло».

Лесков обращается к англоязычной литературе на протяжении всего своего творчества. Различные виды интертекстуальных связей представлены в шести романах, шести повестях и двадцати рассказах писателя. Выделено 38 цитат, 10 реминисценций, 43 аллюзии, 10 паратекстуальных элементов и более 25 других видов интертекстуальных связей, которые выполняют различные функции в произведениях Лескова (образотворческую, интродуктивную, фатическую, функцию описания ситуации), что подтверждает важную роль англоязычной литературы для поэтики его творчества.

Наиболее часто текст-прецедент вводится в произведение для характеристики того или иного персонажа. При этом интертекстуальные включения не только описывают жизнь героя, его душевное состояние, социальные, философские и религиозные верования, но также выражают взгляды автора на общество в целом и отдельных его представителей в частности.

Выполняя образотворческую функцию, прецедентный текст дает положительную и отрицательную оценку характерным чертам лесковских героев. В частности, включение именных аллюзий создает метафорические параллели с положительными и отрицательными персонажами произведений английских и американских писателей, что формирует целостный образ героев Лескова.

Так, герой рассказа «Котин доилец и Платонида» Константин Ионыч Пизонский сравнивается с Робинзоном Крузо, персонажем одноименного романа английского писателя Д. Дефо, вынужденным после кораблекрушения выживать на необитаемом острове. Данная аллюзия («в таком райском житье прошли для нашего Робинзона целые четыре года» [2], «Судьи утверждали, что старгородский Робинзон лжет...» [3]) раскрывает все тяготы жизни лесковского героя в Старом Городе, где он был вынужден браться за любую работу, чтобы прокормить своих осиротевших племянниц, а получив в долгосрочную временную собственность пустынный остров, превратил его своим трудом в плодоносную землю, дававшую ему кров и пищу. Сравнение с героем романа Дефо также отражает твердость и

несгибаемость духа лесковского персонажа, побеждающего все превратности судьбы.

В свою очередь, в романе «Обойденные» князь Сурский сравнивается с героем «Поэм Оссиана» шотландского поэта Д. Макферсона Фингалом, владыкой Морвена: «Он жил один, как владыка Морвены, никого не принимал и продолжал свирепствовать» [4]. Благодаря аллюзии дается яркая, образная характеристика свирепого, раздражительного князя, который, как великий воин Фингал, наводил ужас на всех врагов, держал в страхе все свое окружение. Необходимо отметить, что в целом описание отрицательных персонажей носит в произведениях Лескова характер иронии, передавая тем самым авторскую позицию по отношению к ним.

Большое количество аллюзий в произведениях Лескова проводят образные параллели с героями пьес Шекспира. Это неслучайно, так как каждая национальная литература, согласно М. В. Урнову, «утверждает свою традицию восприятия и усвоения иностранной литературы. Для русской литературы Шекспир – отправная веха в традиции усвоения английской литературы» [5]. В русской литературе с середины девятнадцатого века, по мнению А. Ю. Зиновьевой, образы из пьес Шекспира начинают употребляться не как прямые заимствования и пародии, а как обобщенные определенных человеческих типов, как «вечные образы» – «литературные персонажи, получившие многократное воплощение в словесности разных стран и эпох, ставшие своеобразными знаками культуры» [6]. Сравнения с такими шекспировскими персонажами, как Гамлет, Горацио, леди Макбет, король Лир и т. д., в творчестве Лескова также выполняют образотворческую функцию, подчеркивая характерные черты героев, их чувства и переживания.

Цитаты в произведениях Лескова также в целом выполняют образотворческую функцию, часто передавая авторскую иронию при описании того или иного персонажа и его судьбы. Так, в рассказе «Павлин» писатель, характеризуя главного героя Павлина Певунова, цитирует ставшее афоризмом изречение классика английской философии Ф. Бэкона: «Благородный и рассудительный, но всегда строгий к себе и честный Павлин, не будучи способен ни к какому коварству и предательству, не подозревал его в других и потому, имея ум свой чистым и светлым, являлся совершенно слепым. Глядя на него, можно было проверить всю истинность слов Бэкона Веруламского о людях, которые, вследствие преобладания философского настроения, делают соврами, видящими только во мраке своих умозаключений и слепотствующими при свете действия, а особенно лишенными способности видеть то, что всего яснее и очевиднее. Как «сынове мира сего

мудрее сынов света в роде своем» и как Павлин в своем роде был сын света и слуга долга, то сынове мира его перемудрили и обокрали» [7]. Благодаря цитате передается горькая ирония, с которой Лесков сетует на царящую в обществе несправедливость по отношению к «праведникам» – простым добрым людям, как и герой рассказа. Павлин, помогая Любе, берет ее в жены и беззаветно любит, невзирая на безответность и неразделенность этого чувства. История их брака трагична: «Люба окончательно отвращена от мужа и затем, конечно, сбита с толку и обманута сама» [8]. В конечном итоге ради того, чтобы неверная жена была счастлива с другим, Павлин инсценирует собственную смерть и живет под чужим именем.

Другим стилистическим приемом введения цитаты в произведение является антитеза. Благодаря художественному противопоставлению особых внутренних качеств героев, Лесков раскрывает характер своих персонажей и дает оценку их личности. В частности, в романе «На ножах» с помощью цитаты из романа Ч. Диккенса «Крошка Доррит» силе характера доктора Хэггеджа противопоставляется слабость и трусливость лесковского персонажа Иосафа Висленева. «Одно из лиц известного романа Диккенса, содержась в старой тюрьме, Маршельси, говорит, что в тюрьме – штиль. В другом месте люди не знают спокойствия, травят друг друга и жадно стремятся то к тому, то к другому: здесь нет ничего подобного, здесь мы стоим вне всего этого, мы узнали худшее в жизни и нашли – мир. Это свобода, но, увы, к сожалению, и это обретение мира и свободы выпало на долю не всех... Есть люди, которых тюремное уединение обращает в какую-то дрязгу, и к числу таковых принадлежал мягкосердный Висленев. Иосаф Платонович не был в поре доброго раздумья: тюрьма для него не была “штилем”, как для философа в Маршельси: она его только пытала томлением страха и мелким чувством трусливой боязни» [9]. Философские рассуждения в речи рассказчика о свободе, которую одиночество дарит вырванному из жизненной суеты человеку, доказывает слабохарактерность Висленева, полного тревог за собственное будущее.

С образотворческой функцией прецедентного текста тесно связана функция описания ситуации. Введение интертекстуальных элементов служит для описания происходящих событий в различных произведениях Лескова, отмечает тяжелую судьбу (чаще всего смерть) отдельных героев. При описании тяжелой участи своих героев Лесков неоднократно цитирует трагедию Шекспира «Гамлет», вводя такие ключевые цитаты, как «привычка-чудовище» и «беда ходят толпами» применительно к событиям собственных про-

изведений. Например, в рассказе «Железная воля» крылатые слова Гамлета вводятся при описании судьбы главного героя немца Гуго Пекторалиса: «Все это, как я говорю, по свойству бед ходить толпами, валилось около Пекторалиса, как из короба, и окружало его каким-то шутовским освещением» [10]. Реминисценция в контексте рассказа создает трагикомический эффект, отражая все злоключения героя.

Кроме того, цитаты и реминисценции из произведений английских писателей раскрывают отношение Лескова к российскому обществу, главенствующим в нем порядкам и ценностям. В частности, он полемизирует со многими английскими философами и историками (Д. Миллем, Т. Маколеем, Г. Боклем и др.) и симпатизирующими их взглядам сторонниками нигилизма и революционными демократами, выступая за необходимость поступательного реформирования России.

Также прецедентный текст в творчестве писателя выполняет фатическую и интродуктивную функции. Интертекстуальные элементы (чаще всего парафраз) в функции убеждения выступают в роли непреложного факта в речи автора и отдельных персонажей. Так, в романе «Соборяне» Валериан Дарьянов в ответ на жалобу учителя Варнавы Препотенского на свою мать отвечает ему: «Утешьтесь, друг любезный, все люди рождены своими матерями. Один Макдуф был вырезан из чрева, да и то для того, чтобы Макбета не победил – женой рожденный» [11]. Истина в словах Дарьянова, что человеку не дано выбирать себе родителей, подкреплена парафразом событий трагедии Шекспира «Макбет», который является весомым аргументом в речи персонажа.

В свою очередь, такие виды межтекстовых связей, как заглавия, эпиграфы и предисловия, выполняют в творчестве Лескова интродуктивную функцию, представляя главных героев и ключевые события его произведений. Например, эпиграфом к рассказу «Продукт природы» предстает цитата из творчества английского философа и историка Т. Карлейля: «Сравнительно с народной толпой мало явлений заслуживает большего изучения. Она настоящий продукт природы: все прочее только гримасы, а здесь искренность и действительность. Смотри на народную толпу, если хочешь, с трепетом, но смотри внимательно: то, что она сделает, никому неизвестно, и еще менее ей самой» [12]. Эпиграф раскрывает готовую идею рассказа, в основу которого легли воспоминания писателя о переселении крепостных крестьян. Рассказ проникнут чувством боли и сострадания к русскому народу, к «жалким и обездоленным» людям, с которыми начальство обращается «грубо, как с продуктом, не стоящим

хорошего обхождения», а они относятся к нему с подобострастием [13]. В раболепстве народа, как отмечает И. В. Столярова, Лесков видит «горькое наследие духовного крепостничества, власть которого еще не изжита в русской жизни» [14].

Таким образом, англоязычная литература как текст-прецедент в произведениях Лескова представляет собой совокупность взаимосвязанных эксплицитных элементов, играющую важную роль в организации сюжета. Выполняемые интертекстуальными элементами функции отражают глубину и уникальность создаваемых писателем героев и событий. Соотнесенность его творчества с произведениями известных классиков и современников английской и американской литературы определяет своеобразие поэтики Лескова. Отражение западных философских и социальных идей позволяет обозначить авторскую позицию в вопросах полемики середины XIX в.

Примечания

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987. С. 235.
2. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. Т. 1. М., 1956. С. 248.
3. Там же. С. 261.
4. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 12 т. Т. 3. М., 1989. С. 10.
5. Урнов М. В. Вехи традиции в английской литературе. М., 1986. С. 3.
6. Зиновьева А. Ю. Вечные образы // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 121.
7. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. Т. 5. М., 1957. С. 254.
8. Там же. С. 255.
9. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 12 т. Т. 8. С. 269.
10. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. Т. 6. М., 1957. С. 57.
11. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. Т. 4. С. 101.
12. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. Т. 9. С. 340.
13. Там же. С. 345.
14. Столярова И. В. В поисках идеала. Творчество Н. С. Лескова. Л., 1978. С. 222.

УДК 821.161.1-94

Н. М. Рогозина

ВОСПОМИНАНИЯ А. М. ФЕДОРОВА О Н. Н. ЗЛАТОВРАТСКОМ (ПО НЕОПУБЛИКОВАННЫМ МАТЕРИАЛАМ АРХИВА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ)

Статья посвящена проблемам публикации и комментария материалов из Архива русского зарубежья и художественным особенностям мемуарной прозы конца XIX – начала XX в. В нее включены неизвестные рукописи о Н. Н. Златовратском и Л. Н. Толстом; они являются частью личного архива русского писателя А. М. Федорова (1868–1949) и входят в цикл его мемуаров «Встречи и воспоминания».

The article is devoted to the problems of publishing and commenting the materials of the Russian Diaspora Archive. It also considers the artistic features of memoir prose of the late XIX – early XX century. It includes unknown manuscripts about N. N. Zlatovratsky and L. N. Tolstoy; they are part of the personal archive of the Russian writer A. M. Fyodorov (1868–1949) and are included in the cycle of his memoirs “Meetings and Memories”.

Ключевые слова: публикация, комментарий, Архив русского зарубежья, мемуары, рукопись.

Keywords: publication, commentary, Archive of the Russian Diaspora, memoirs, manuscript.

Начало активной творческой деятельности А. М. Федорова, одного из незаслуженно забытых писателей русского зарубежья, относится к 1885–1886 гг. Среди его обширного литературного наследия книга мемуаров «Встречи и воспоминания» занимает особое место. В них идет речь об истории общественной и литературной жизни России «от Чернышевского до Октябрьской революции». «Воспоминания» А. Федоров передал в Союз писателей СССР, но они не были опубликованы [1].

В данной статье мы обратились к фрагментам рукописи, воспроизводящей эпоху начала 80-х гг. XIX в., когда состоялось знакомство А. Федорова с одним из его первых литературных наставников Н. Н. Златовратским. О творчестве и общественной деятельности Н. Н. Златовратского современные исследователи отзываются как о наиболее «программном» писателе-народнике [2]. Ему сопутствовала шумная слава: как и многие современники, после краткого периода нищеты, корректорской работы Н. Златовратский начинает печататься в «Отечественных записках», «Искре», «Неделе», с 1879 г. по 1892 г. редактирует ведущий либерально-народнический журнал «Русское богатство». К этому периоду его жизни относятся недатированные рукописи мемуарно-биографического очерка А. Федорова.

Дата событий, изображенных в воспоминаниях, восстанавливается опосредованно, благодаря фразе, записанной А. Федоровым. Это было время, когда *«Толстой мучился над концом “Власти тьмы”»* [3], то есть зима 1886 г. Упоминание даты очень важно, так как здесь содержится намек на ту связь, которая устанавливается между Толстым и Н. Златовратским с осени 1883 г., когда Златовратский *«знакомится с Толстым, бывает у него в Хамовниках»* и подпадает под влияние «толстовства». Любопытно, что, характеризуя одно из своих первых впечатлений о Златовратском, Федоров основывает его на сравнении с внешностью Льва Толстого: *«<...> в наружности Златовратского, особенно в большой русой бороде с проседью и в прищуренных внимательных глазах было что-то апостольское, что-то общее с лицом Льва Толстого, перед которым он благоговел, так же как я»* [4]. В другом фрагменте рукописи во внешнем облике Н. Златовратского символически обозначена его близость к «почве», к народной среде – *«невысокого роста, присадистый, широкоплечий, с походкой вразвалочку»*. А. М. Федоров видит во внешнем облике и Л. Н. Толстого, и Н. Н. Златовратского отражение их творческих *«заветов»* – *«все для народа и все через народ»*.

Уже первая запись поясняет причину интереса Златовратского, к тому времени авторитетного писателя-народника, к личности и творчеству А. Федорова: *«<...> он приветливо встретил меня прежде всего уже потому, что я вышел из народа; отец мой был крепостной, пастух до юности, мать тоже из крепостных»* [5]. В воспоминаниях А. Федоров воспроизвел и первую оценку Златовратским его стихов, которая была произнесена им очень осторожно. Как пишет автор, *«несколько помявшись, он сказал: “Все это хорошо, конечно, природа там и эта, как ее, любовь, но, главное, писатели, особенно – дети освобождения, должны исполнить свой долг перед народом”»* [6]. Именно на этом качестве личности писателя-народника – его стремлении служить идее народа, пропаганде сознательного отказа от изображения в литературе *«этой, как ее, любви»*, сосредоточено внимание А. Федорова в воспоминаниях. Так, он пишет, что еще в гимназии читал *«большой роман Златовратского “Устой” и повесть “Крестьяне-присяжные”*. Уже тогда автор этих произведений был для него *«чудом»*, он смотрел *«на него, как на апостола»*. Мотив апостольского служения Н. Златовратского в записях Федорова появляется неоднократно, потому что именно таким было восприятие его творчества поколением современников в 70–80-е гг. XIX в.

В воспоминаниях А. М. Федорова отразились те изменения в обществе и литературе, которые

в 80-е гг. «отодвинули» творчество Н. Златовратского на второй план. Это было связано в первую очередь с кризисом народничества, с потерей актуальности тем и образов, которые мы встречаем в произведениях Н. Златовратского. Несмотря на то, пишет А. Федоров, что *«критика, помнится, относилась к нему почтительно и внимательно, <...> появились <...> уже новые молодые писатели Чехов, Короленко, повеяло чем-то новым, новой правдой жизни, новыми художественными откровениями»* [7]. В действительности это было время, когда Златовратский писал очень мало, *«печатал еще меньше, но пользовался общим почетом»*, что, впрочем, подтверждает и то, что Л. Н. Толстой *«дружелюбно относился к нему; <...> он порой захаживал в его бедную квартирку, где он жил со своей большой семьей: жена и трое детей»* [8].

Это упоминание о дружеском общении Толстого и Златовратского становится мотивом для рассказа об эпизодической встрече автора воспоминаний с Л. Толстым. А. Федоров переносит читателя в московский зимний день начала 80-х гг., когда на пороге дома Н. Златовратского он *«встретил выходящим от него какого-то ладного старика-крестьянина с большой довольно беспорядочной, несколько в сторону сбитой седой бородой в полушубке, в простой деревенской шапке и больших сапогах»* [9]. Как пишет А. Федоров, такие посещения Златовратского *«основательными и ладными мужичками-раскольниками, <...> умными и строгими сельскими старостами»* были довольно частым явлением. В этом случае интересно, что А. Федоров, воссоздавая облик незнакомца, фиксирует то, что привлекало его в «народной складке» Златовратского, подчеркивая некоторое подобие их внешнего облика: *«бородатое лицо», «пронзительный и требовательный взгляд», «могучая спина»*. В восприятии автора он *«похож на Златовратского, только выше его ростом и вообще покрупнее, потверже и повнушительней»* [10]. Как видим, в пределах одного предложения А. Федоров соединяет непосредственное наблюдение и вывод. Показывая внешнее сходство обликов Л. Толстого и Н. Златовратского, автор тремя последними определениями фигуры незнакомца, которая была *«покрупнее, потверже и повнушительней»*, подчеркивает существенную разницу между личностью Толстого и личностью Златовратского.

Как следует из мемуаров, встреча с Толстым в этот день не состоялась, *«<...> Толстой исчез как видение»*. Однако А. Федоров после памятного для него дня мечтал о личном знакомстве с Л. Толстым, надеясь на удачу: *«Не прощ ли было бы воспользоваться предложением Златовратского, Нефедова или Льва Павловича Никифорова ввести меня к нему. <...> Недавно Бирюков*

передал ему мною переведенную поэму “Mauid”, в которой прославлялась война. » [11]. Но Л. Н. Толстой высказал резкое суждение о переводе поэмы. «Прочитавши <...> отрывок, – вспоминает А. Федоров, – Толстой, узнав, что переводчику около 18 лет, просил привести к нему этого переводчика, чтобы выдрать ему уши, так как стыдно и грешно не только писать, но и переводить такие возмутительные вещи, как призывы к войне. На столь нелестное для меня приглашение мне не очень хотелось пойти к моему кумиру, и я решил дождаться более счастливого случая. Случай представился...» [12] А. Федоров, увлекая читателя рассказом о Л. Н. Толстом, воспроизводит отдельные детали отношения «колосса всех времен» к нему, юному автору, в которых, несмотря на строгость оценки, отчетливо обозначилось и внимание Толстого, и его дружеская поддержка.

Центральная фигура очерка, писатель-народник Н. Н. Златовратский, предстает в воспоминаниях не только как писатель, но и как человек говорящий. Так, А. М. Федоров записывает свое впечатление от рассказа Златовратского о том, как последний воспринял отказ Л. Толстого от всех своих художественных произведений. Не воспроизводя дословно выражений Толстого, Златовратский с «признаками большого волнения» пересказывает их беседу, в которой Л. Н. Толстой «раздражается, машет презрительно рукой, <...> говорить не хочет о всех своих произведениях, как о вредоносном вздоре» [13]. Реакция, как следует из воспоминаний, была чрезвычайно эмоциональной, так как Златовратский, по его собственному выражению, «еле удерживался, чтобы не броситься перед ним на колени и умолять его со слезами: “Лев Николаич, батюшка, это хорошо, что вы пишете все ваши поучительные статьи. Верно, все это и нужно. Но умоляю вас, да не я один, а и весь мир, пишете ваши художественные произведения”» [14]. Пересказывая этот эпизод А. Федорову, Златовратский опять сильно разнервничался, у него «очки сорвались, <...> но он не заметил этого и даже того, что я поднял их и положил на стол. <...> Он был так взволнован, что задохнулся от волнения и слезы выступили у него на глазах» [15]. Записывая свои впечатления, А. Федоров усиливает эффект эмоционального напряжения, сопереживания читателя, обращая внимание на мимику и жесты Златовратского, который «задохнулся от волнения, слезы выступили у него на глазах». А. Федоров показывает, что это не было игрой Златовратского на публику, расчетом на произведенный эффект, а явилось следствием глубоких переживаний рассказчика. Высказывая свое суждение о миссии Толстого, об особенностях его мировоззрения в

80-е гг., Златовратский, по воспоминаниям А. Федорова, «сказал как бы самому себе: “Вот мы судим Льва Николаевича, а может и верно – сам Бог говорит его устами”» [16]. Записывая эту фразу, автор воспоминаний опять обращается к идее апостольского служения, еще раз подчеркивая ее значимость для личности и творчества Н. Златовратского.

Как видим, вводимые нами в научный оборот части автографов воспоминаний о Н. Златовратском включают в себя значительный материал, связанный с личностью Л. Н. Толстого. Следует подчеркнуть, что создание литературного портрета Л. Толстого не было целью автора, так как эта задача реализована им в отдельной рукописи, включающей в себя три проблемно-критические статьи, написанные в разное время: «Новые произведения Л. Толстого», «О Толстом», «Под созвездием Льва» [17]. Тем не менее отличительной особенностью воспоминаний о Н. Златовратском становится постоянное сравнение-сопоставление их внешнего облика, отношения к народу, идее проповеднического, апостольского служения его благо.

В творчестве А. М. Федорова жанр воспоминаний, в котором находит отражение полувековая история русской литературы, ее кумиры, занял особое место: автор сформулировал свою точку зрения определенно, утверждая, что даже когда мемуарист говорит только о личном, он «характеризует собой эпоху, которой уже нет возврата, эпоху, на которую ближайшее поколение взглянет сквозь строки воспоминаний, как на легенду, на сказку, в которой было много поэтического и чудесного» [18].

Примечания

1. Культурный центр Дом-музей М. Цветаевой. Фонд А. М. Федорова. КП 1303/1–11. Л. 1.
2. Кулешов В. И. История русской литературы. XIX века (70–90-е годы): учеб. для филол. спец. вузов. М.: Высш. шк., 1983. С. 33–41.
3. Культурный центр Дом-музей М. Цветаевой. Фонд А. М. Федорова. КП 1303/1–11. Л. 2.
4. Там же. Л. 1–2.
5. Там же. Л. 1.
6. Там же. Л. 2.
7. Там же. Л. 2.
8. Там же. Л. 2.
9. Там же. Л. 2–3.
10. Там же. Л. 2.
11. Там же. Л. 3.
12. Там же. Л. 3–4.
13. Там же. Л. 6.
14. Там же. Л. 6.
15. Там же. Л. 6.
16. Там же. Л. 7.
17. ДМЦ КП. Фонд А. М. Федорова. 1292/14. А/рук. Оп. 4. Ед. хр. 1. Л. л. 8, л л. 16. Л. 1–8, 1–6.
18. Федоров А. М. Рецензия // Рецензия на кн. «Моя жизнь в искусстве». Станиславский К. С. Берлин. 1924. Бухарест. Газета «Наша речь». V. 1924. 10 дек. № 314. С. 2.

Е. М. Криволапова

**ДНЕВНИКИ
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
М. ПРИШВИНА КАК ЕДИНЫЙ ТЕКСТ**

В статье рассматриваются особенности «творческой лаборатории» М. Пришвина. Анализируются ранние дневники писателя, его рассказы и очерки, созданные в тот же период на основе дневниковых записей. Обосновывается положение о том, что дневники писателя и его художественные произведения в своей взаимосвязи образуют единый текст. Сопоставление автодокументальных и художественных источников Пришвина позволяет составить представление об особенностях его поэтического мышления, о способах освоения жизненного материала, о специфике писательского метода, а также прояснить творческую историю некоторых ранних произведений.

This article considers the specific features of M. Prishvin's "creative laboratory". The writer's early diaries, his stories and sketches, created on the basis of diary records, are analyzed. The author grounds the thesis that M. Prishvin's diaries and fiction works form the whole text. Comparison of M. Prishvin's autodocumentary and artistic sources helps to figure out the peculiarities of his poetic thinking, the ways of comprehending life material in his works, the specificity of his artistic method. It also makes clear the creative history of some of his early works.

Ключевые слова: «творческая лаборатория», дневник, художественные и автодокументальные источники, писательский метод, единый текст, творческая история.

Keywords: "creative laboratory", diary, autodocumentary and figurative sources, literary method, uniform text, creative history.

Содержание понятия «творческая лаборатория писателя», как замечено исследователями, «включает в себя целый комплекс элементов: психология и внешние условия писательского труда, методы изучения действительности, мировоззренческая и художественная переработка жизненного материала в сознании писателя, <...> процесс работы над произведением от зарождения замысла до реализации его в окончательном тексте...» [1]. Многие из перечисленных «элементов» находят свое отражение в дневниках М. Пришвина – именно в них, по словам писателя, происходило «собрание материала для будущей жизни», то есть для будущих произведений. Но сам жанр дневника способствовал тому, что это «собрание» не стало самодовлеющим, а составило своеобразный фон, на котором зримо и выпукло проявились все те скрытые механизмы, которые входят в «арсенал» творческой лаборатории любого писателя. Так, дневник Пришвина позволяет составить представление об осо-

бенностях его художественного мышления, о специфике писательского метода, об эволюции его мировоззрения, наконец, о глубоко личных переживаниях, влияние которых неизбежно сказывается на творческом процессе.

Принимая во внимание всю сложность литературного творчества Пришвина, «для которого характерны сквозные мифологемы, религиозные образы и символы, вечные проблемы жизни и смерти, переплетение философских и научных концептов в образно-стилистической ткани литературно-художественного дискурса», А. М. Подкошенов считает, что такое «многообразие аспектов» творчества Пришвина «обязывает тщательно сопоставлять тексты с его Дневником, отражающим и поясняющим как социокультурный контекст описываемых событий, так и философский, политико-идеологический и нравственный подтекст поступков и мыслей художественных героев» [2].

В дневниках Пришвина обращает на себя внимание наличие огромного количества набросков, эскизов, зарисовок, пометок, иногда довольно объемных текстов, которые автор намеревался превратить в художественные произведения. Но, несмотря на такое обилие творческих проектов, только малая часть из этих будущих замыслов будет реализована Пришвиным. Поэтому небезинтересно проследить процесс превращения (или, наоборот, непревращения) собранного в дневнике и предназначенного для последующей переработки материала в конкретные произведения, уяснить причины, по которым осуществлялся отбор сюжетов, увидеть реальное воплощение дневникового текста в художественное произведение.

Обратимся к ранним дневникам Пришвина и сопоставим материал, зафиксированный в них, с теми произведениями, которые были созданы в период ведения дневника. Поскольку записи за 1905–1907 гг. малочисленны и имеют нерегулярный, а иногда и единичный характер, имеет смысл обратиться к текстам дневников начиная с 1908–1909 гг. В содержательном плане просматриваются несколько тематических блоков: 1) впечатления Пришвина о жизни родного Хрущева и соседних деревень, а также отдельные записи о его петербургской жизни; 2) религиозные искания автора: воспоминания, связанные с его поездкой в Керженские леса на Светлое озеро, знакомство с Мережковскими и вступление в Религиозно-философское общество Петербурга; сюда же относится и «хлыстовский» период Пришвина – знакомство с вождем религиозной секты «Начало века» П. А. Легкобытовым, контакты с членами секты, поездка в Новгород и интерес к новгородским сектантам, посещение «Охтенской богородицы» Д. В. Смирновой, а также общение

писателя с православными священниками; 3) поездки Пришвина с «переселенцами» «из Павлодара в Каркаралинск», а также путешествие в Крым.

Большая часть дневникового текста послужила Пришвину для создания сборника «Заворошка», изданного в 1913 г. В предисловии самим автором четко обозначена композиция, совпадающая с дневниковыми записями: «Первая часть этой книги – “Родная земля” – представляет собой отклики деревенской жизни родного мне края; вторая часть, “Новые места” – впечатления от поездки с переселенцами в сибирские степи; в третьей части я собрал то, что заметил в другом движении русского народа: к Святым местам, на Новую Землю» [3].

Неправомерно будет говорить о том, что сюжеты некоторых ранних рассказов Пришвина берут свое начало «из дневников», поскольку дневники писателя и его художественные произведения в своей взаимосвязи, взаимодополняемости и взаимовосполняемости образуют единый текст. Обычно при реконструкции того или иного произведения дневники выполняют функцию автокомментариев. Но в случае с Пришвиным дело обстоит сложнее, поскольку его художественные тексты, большей частью основанные на личных впечатлениях и переживаниях, также могут служить ценным подспорьем в «раскодировании» других текстов – дневниковых – и постижении «подстрочника» того или иного произведения.

В этом отношении показателен уже первый рассказ Пришвина «Сашок», напечатанный в журнале «Родник» в 1906 г. В небольшом по объему произведении Пришвин передал всего лишь один эпизод, но драматического характера: жители деревни пытаются вытащить из пруда затонувшего человека, но не могут определить точного места его нахождения. Неоднократные попытки «выловить неводом» оказываются безрезультатными. Счет жизни оказавшегося под водой исчисляется несколькими минутами. На этом напряженном фоне разворачиваются воспоминания главного героя о хрущевском птицелове Сашке, лежащем на дне пруда. Пришвин передает трагическое ощущение безысходности и отчаяния девятилетнего ребенка, понимающего, что он теряет очень близкого человека («И как же я любил Сашка!»). Воспоминания мальчика о самых ярких моментах жизни, связанных с Сашком, перемешиваются с горестным осознанием страшной реальности: «И этот самый Сашок теперь на дне пруда. Если его сейчас не вытащат, он умрет...» [4] На протяжении всего короткого рассказа рефреном идут строки: «Тик-так... раз, два, три, четыре... Да скорей же!..» «Страстная свеча», спущенная в деревянной чашке в пруд,

помогает установить место, где затонул Сашок, и тем самым спасти его жизнь. «С тех пор прошло уже двадцать лет, – заканчивает рассказ Пришвин. – Я видел Сашка. Он по-прежнему ловит перепелов...» [5]

Но и после опубликования рассказа в 1906 г. писатель не расстается со своим героем. В раннем дневнике Сашок (он же Гусек или Дедок) присутствует постоянно, хотя и эпизодично. Если в рассказе Пришвин, описывая внешность Сашка, просто упоминает, что его все любят («Сашок не молод, весь зарос бородой <...> Но все его зовут Сашок, потому что любят»), то в дневниковых записях за 1908 г. Пришвин пытается осмыслить, за что же любят Дедка, и понять свое собственное отношение: почему ему, Пришвину, так хочется добра этому человеку. Рассказ о совместной ловле перепелов передает трогательное чувство писателя к деревенскому птицелову: «Я начинаю молиться, чтобы трюкнула самка, чтобы Бог послал этому беднейшему человеку сторулевого перепела. <...> Остается последнее средство – тряхнуть сеть, быть может, он молча подошел... Шумно встряхиваем сеть. Фр-р... улетел перепел с края. Дедок долго молча смотрит ему вслед в темный полусумрак и говорит: нехай. Это значит, что он где-то нашел уже оправдание опять... оптимист... опять...» [6] Почти сразу после неудачной охоты, описанной в дневнике, Пришвин делает приписку: «К Дедку: Есть в природе прекрасные факты, непроверяемые, независимые от нашего воображения, от нашего творчества, – например, цветок. Это не наше воображение... Так и сказал Александр по прозвищу “Дедок”. Впрочем, какой он старик: мне кажется, он всегда был таким» [7]. Далее следует запись, в которой Пришвин пытается объяснить свою привязанность к этому человеку: «Хрущевские типы: Дедок. Вот человек, которого я люблю. Может быть, оттого я люблю его, что вижу в нем себя, как в зеркале, вижу свое лучшее, то, чем я хотел бы быть, что навсегда потеряно. Тут нет иллюзий. Я знаю: встречу его завтра, приду в его грязную избу, все равно я буду чувствовать удовольствие, я буду им любоваться, смаковать про себя...» [8]

Дневниковые материалы о Дедке «переходят» и в «Кашееву цепь», где ему посвящена отдельная глава «Гусёк», которая дополняет его образ, высвечивая в нем новые грани. Здесь так же, как в рассказе и дневнике, рисуется сцена ловли перепелов, но герой предстает уже своеобразным деревенским философом, который убеждает обиженного Курымушку в том, что «купец нам с тобой самый хороший человек; <...> Что барин! Тому были бы собаки, а купец любит птицу» [9]. В «Кашеевой цепи» Пришвин и завершает судьбу своего героя: «Звено девятое» второй книги

открывается главой «Похороны Гуська». Действие в ней сосредоточено на двух протекающих одновременно событиях: смерти Гуська и «устроении» личной судьбы героя. Обращает на себя внимание тот факт, что разговоры матери о разных новостях «из деревенской жизни», о болезни Гуська и его ожидаемой смерти идут параллельно с расспросами о невесте Алпатова, мысли которого в тот момент сосредоточены совсем на другом: «Было жалко Алпатову Гуська: с этим стариком связывалось все лучшее в детстве, и всегда казалось: из всех людей на свете нет лучше и нет роднее Гуська» [10]. Во время похорон Алпатов слышит рассказ мужиков о последних днях «перепелиного охотника»: «...И чудак же был покойник. Все знали: помирает старик. Вижу, в поле идет человек. Я пригляделся: Гусёк. Я его догоняю, я ему: “А, сказывали, ты помер. Куда ты идешь?” Он мне говорит: “Я, Паша, домой”. Подивился и пошел от него.

– Чего же ты его в деревню не вернул?

– Чего его вертать, все там будем, все домой придем.

Ну, конечно, потом хватились, нашли: сидит в ендове на горелом пне, где вы с ним все, бывало, перепелок ловили, сидит, как живой. Ну, а, видно, не хотелось уходить домой-то: на щеках, на бороде слезы замерзли» [11].

Примечательно, что во время похорон Гуська Алпатов слышит, казалось бы, совсем не к месту весьма «живой разговор» о нем самом. Он «услыхал слова: “инженер”, потом “невеста” и, наконец, “положение”...

Софья Александровна даже перекрестилась и сказала, посмотрев на Алпатова очень внимательно:

– Ну, Марья Ивановна, поздравляю; теперь он проскочил.

– Кто бы думал!

– Мы думаем, а господь по-своему.

И еще, и еще перекрестилась зараз и потому, что бунтарь и безбожник Михаил *проскочил*, и что показалось близко деревенское кладбище» [12]. В этом эпизоде просматривается явный параллелизм судеб: смерть человека, сыгравшего в жизни Пришвина-Алпатова исключительную роль, происходит в тот момент, когда герою наконец-то удастся обрести себя, «проскочить» между всеми жизненными опасностями и искушениями «революционными идеями» и найти невесту «по вкусу» матери.

Обобщение материалов из всех текстовых источников помогает выявить истоки того глубокого влияния, которое оказал на Пришвина «хрущевский птицелов», с его наивностью и детскостью взгляда на мир, открытостью и добротой, смирением перед тяготами жизни и умением находить радость в каждом дне, то свойство, кото-

рое Пришвин с мягкой иронией называет «оптимизмом» («Это значит, что он где-то нашел уже оправдание опять... оптимист...»). Именно через этого человека Пришвин перенял особое видение и чувство всего живого в природе: не случайно он говорит о том, что «видит себя в нем, как в зеркале», «видит свое лучшее», то, «чем хотел бы быть, что навсегда потеряно».

О пришвинском рассказе вспоминает А. Ремизов в книге «Кукха. Розановы письма»: «Пришвин, известный тогда, как географ, своими книгами “В стране непуганых птиц” и “За волшебным колобком” (Изд. А. Девриена), только что выступивший “Гуськом” в “Аполлоне”, писал также в “Русских Ведомостях” и был на счету “уважаемых”... » [13] Ремизов имеет в виду рассказ Пришвина, который был опубликован в журнале «Аполлон» (1910. № 7. С. 32–37) под названием «У горелого пня». Сам Пришвин рассказывает об этом эпизоде в своем дневнике 1927 г. и трактует его несколько иначе, чем Ремизов: «Большой хитрец и потешник Ремизов, прочитав мой рассказ “Гусек”, приготовленный для детского журнала “Родник”, сказал мне: “Вы сами не знаете, что написали”. Он устроил из моего рассказа свою очередную потеху, прочитав его среди рафинированных словесников Аполлона. Его интриговало провести земляной, мужицкий рассказ в “сенаторскую” среду (так он сам говорил). И он был счастлив, когда рассказ там пришелся по вкусу и его напечатали: получился “букет”» [14].

«Обратный» процесс, когда дневник служит основным «дополнением» художественного произведения, можно наблюдать у Пришвина на примере рассказа (или очерка) «Спас-Чекряк», впервые опубликованного в сборнике «Заворошка. Отклики жизни» в 1913 г. Дневниковый материал, послуживший непосредственным источником для очерка, датирован 1910 г.: «Спас-Чекряк. Путешествие к о. Георгию в Спас-Чекряк Орловской губернии, Болховского уезда, понедельник 25-го – среда 27-го» [15]. Обращает на себя внимание, что объем дневниковых записей, посвященных этой поездке Пришвина, почти в два с половиной раза превышает объем очерка, хотя на содержательном плане такое сокращение практически не сказывается. Уходит необходимая составляющая дневникового жанра, его субъективная составляющая – все, что определяется личными чувствами и помыслами писателя, является стержнем его рефлексии. Стоит напомнить, что причина, по которой Пришвин отправляется в «путешествие» к о. Георгию, вызвана не только чисто писательским любопытством, стремлением своими глазами увидеть, объяснить, постичь необыкновенный «дар» священника, к которому стекаются за советом люди всех родов

и сословий. Это глубоко личный, сущностной вопрос, которым мучается писатель и который связан со смертью близкого человека. С этим автору некуда пойти и некому довериться. Даже к знаменитому священнику, который всех видит насквозь, Пришвину ехать боязно. В этом отношении психологическая составляющая дневникового текста выражена довольно отчетливо. Не случайно писатель с самого начала поездки воспринимает ее как паломническую и стойко выносит все тяготы своего «путешествия», подробно описанные в дневнике. В повествование включаются диалоги, реплики, рассуждения, маленькие сценки, что создает впечатление многоголосной толпы, в которой, однако, различим и психологически точно обозначен отдельный человек, пришедший за советом и помощью к отцу Георгию, так же как и писатель, со своим душевным сомнением...

Очерк же открывается проблемой отнюдь не личного характера – речь идет об отношении русского народа, которого писатель еще в дневнике называет «ругателем попов», к священству. Упоминание Пришвиным в самом начале очерка героя духовного звания из поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» вполне уместно, поскольку современный писателю «поп» во всех своих проявлениях – условия жизни, статус, отношение других сословий – соответствует некрасовскому, жившему полвека назад. «Зато какая же должна быть личность священника, если и в такой обстановке его деятельность получит всеобщее народное признание, если каждый крестьянин с величайшим уважением отзовется о нем, если вы сами <...> – вы, неверующий и сомневающийся во всем, – в этом случае скажете: “Вот настоящий, цельный человек, каких мало теперь в городах”. Я говорю об отце Георгии из села Спас-Чекряк...» – заключает Пришвин [16].

В связи с таким сопоставлением писатель четко формулирует цель своего рассказа об отце Георгии: «...хочу передать здесь свои впечатления не в назидание другим пастырям, а просто с этнографической точки зрения, как когда-то приходилось говорить о певце былин, встреченном на Крайнем Севере...» [17] Такая писательская установка усиливает стремление Пришвина к объективизации, завершенности выносимых им суждений и выводов. Поэтому писатель производит тщательный отбор дневникового материала, исключая всякий «психологизм» и заменяя его «этнографией». Так излагается история появления в селе отца Георгия, «или, как называет его народ, отца Егора», подчеркивается его преемственность в отношении оптинского старца Амвросия, описываются результаты «деятельности» священника за тридцать лет.

Главный упор Пришвин делает на том, что больше всего удивляет его: это совершенно естественное слияние житейского и религиозного в жизни крестьян села Спас-Чекряк: «Дело отца Георгия все на виду», его «советы» – «не какие-нибудь, а самые житейские и дельные», вокруг живая жизнь, «все так дельно, разумно устроено и где нет следа юродства»; «ни черных ряс, ни кликуш»; «и в церкви такая же простота и отсутствие всяких традиционных благолепных приемов». У писателя складывается впечатление, что именно здесь и есть средоточие чего-то истинного, что исключает всякую фальшь: «Самое же главное, самое удивительное – это не в зданиях, устроенных отцом Георгием, и не в том, что управа с ним советуется, а своя собственная уверенность в том, что есть какая-то точка, где глас народа есть действительно глас бога, и что уж тут никакой не может быть фальши» [18].

Из дневника в очерк почти дословно перенесены некоторые фрагменты. Так, «перекочевало» описание села («лежит в ровочке, где три земли сходятся...»; «село все соломенное...»); истории паломников, подходящих к отцу Георгию с водой, его советы, «распорядок» дня священника и, наконец, впечатление Пришвина от службы отца Георгия. И в дневнике, и в очерке передается сходное чувство. В дневнике: «...И видно, что каждый со страхом ожидает к себе грозного видом священника. Мелькает в голове: все эти собравшиеся люди верят в то, что он знает тайные мысли каждого и видит будущую его судьбу... И, зная это, становится так жутко, когда этот сильный старик, обладающий сверхъестественной силой, подходит к склоненной голове. Что если бы я верил в это... На одно мгновение представляю себя так, и холодная дрожь пробегает по телу... А они, эти наивные, простые люди со своими куриными грехами, так просто склоняют голову, принимая помазание... <...> Как назвать обыкновенными затасканными словами то необычайное волнение, которое овладело мной, когда я увидел это грозное лицо с копьем у воды, окруженное сотнями глаз, совершенно верящих, что он знает судьбу каждого здесь...» [19]

Сравним этот фрагмент с очерковым: «Странное и жуткое чувство охватывает, когда стоишь в толпе, верящей, что человек, который сейчас подойдет к молящимся, – не простой человек, а наделенный сверхъестественной силой знать судьбу каждого в прошлом, в настоящем и будущем. Кажется, если бы на одну секунду поверить в это целиком, как верят все присутствующие в храме, так ужас такой охватил бы, что и убежал бы поскорее... И такая разница в психике! Все простые люди, как ни в чем не бывало, смиренно склоняют свои головы перед существом, знаю-

щим не только судьбу людей, но и животных, коров, лошадей, кур и всего, чем владеет крестьянин» [20].

Непосредственное впечатление от отца Георгия, которое Пришвин описывает в дневнике в довольно экспрессивной форме («жрец», «оракул», былинный богатырь, «святой человек»), в очерке отсутствует. И если в дневнике у Пришвина «поп превращается в священника», то в очерке эта метаморфоза выражена проще: «Сживается народ со священником». Но тем не менее выводы и в дневнике, и в очерке сходные. Вынеся из этой поездки «чувство большого удовлетворения», Пришвин пытается объяснить сущность феномена отца Георгия и в его лице одну из тенденций в православной церкви. Если в дневнике он отмечает «изумившее» его «творчество внутри православной мертвой церкви», то в очерке то же самое он называет по-другому: «В общем, от деятельности отца Георгия остается такое впечатление, что есть в ней какая-то живая черта», которую писатель не хочет связывать с «седой стариком». И в том, и в другом произведении Пришвин связывает это «живое творчество» православной церкви отнюдь не с «церковным происхождением» (на этот счет у него «большое сомнение»), а с разумной деятельностью «дельного, практичного человека». В очерке писатель прибегает к более широкому обобщению: «Эту живую черту можно заметить и в Шамординской пустыни, устроенной оптинским старцем Амвросием. Там и тут мы находим на одной стороне безотчетную народную веру как основу всего, а на другой – целый ряд разумных действий для просвещения того же народа; между тем и другим – цельная и высоко нравственная личность проповедника. И кажется, что живая черта, отличающая Шамордину пустынь от других монастырей, и деятельность отца Георгия от подобных ему состоит в признании разума в религиозном деле» [21].

Отсутствие «личного» в очерке Пришвина не позволяет судить о его непосредственных впечатлениях от соприкосновения писателя с феноменом старчества. И это закономерно для подобного жанра. Дневник в этом отношении предоставляет более подробный материал и в фактографическом плане, и, что более важно, в плане личного постижения и осмысления ситуации. В данном случае небезынтересным будет обращение к «Запискам» С. Нилуса, в которых один из очерков «Отец Егор Чекряковский» вырастает из того же материала, что и у Пришвина. Обращает на себя внимание сходство ситуаций: и тот, и другой испытывают потребность побывать у отца Георгия и побеседовать с ним; и тот, и другой совершают «паломническую» поездку, сопряженную с определенными трудностями и дорожными тяготами; и тот, и другой выносят не-

изгладимое впечатление от личности священника. Обратимся к запискам С. Нилуса: «Я оглянулся... и обомлел от неожиданности: в пол-оборота от меня стоял сам батюшка... По век не забыть мне того впечатления, какое оставила в моей душе эта первая моя с ним встреча! Я был потрясен, даже испуган...» [22] Описание службы, переданное С. Нилусом, по своей тональности напоминает то, которое зафиксировано в дневнике Пришвина. С одной стороны, это благоговейное подчинение «воле» священника: «Какой проникновенный, исполненный беспредельной веры, голос читал эти чудные, покаянные слова! Толпа замерла. Казалось, вся ее бесчисленная скорбь слилась в одно общее молитвенное напряжение...» [23] С другой стороны, автор записок одновременно испытывает «лукавое мудрствование»: ему не нравится запах лампадного масла, растекающегося по лбу, он мысленно упрекает отца Егора в «оригинальничании», на сердце становится «скверно»: «Мне до боли стало вдруг стыдно: или веруй по заповеди Христовой, как младенец. Или не место тебе здесь, среди этих простых и чистых сердцем, верующих, не мудрствуя лукаво, своему Богом поставленному пастырю» [24]. Как и Пришвину, автору записок неоднократно становится «жутко» от осознания того, что батюшка «видит» его грехи. С. Нилус даже собирается «под каким-нибудь благовидным предлогом» «отделаться» от беседы с отцом Егором и радуется отсрочке разговора: «хотелось разобраться в своих впечатлениях. <...> Что мне, человеку, выдавшему всякие виды и еще находившемуся под гипнозом разных, так называемых, европейских идей, мог дать Чекряковский батюшка?» [25]

Но в результате оба писателя приходят к единому итогу. При личной беседе с отцом Егором Нилус потрясен: «Тайна моей души читалась им, как в открытой книге. <...> Я не могу рассказывать об этой беседе. <...> Скажу одно: я получил полное утешение – мне был дан ответ на все мучительные запросы моего сердца. Не так-то это легко было сделать...» [26] Сходное впечатление осталось и у Пришвина после беседы с отцом Георгием: «В результате от этой поездки осталось чувство большого удовлетворения в существовании такой личности, но мои вопросы оказались совершенно лишними» [27].

Исследователи отмечают, что «некоторые записи уже в границах Дневника можно принять как завершенную художественную миниатюру: «М. М. Пришвин называл дневники “полуфабрикатом” для последующих произведений. Но очевидно, что они – не только “сырье” для будущих текстов, но и кладовая поэтических миниатюр, близких к совершенству, только что не вычленившихся из энергичного контекста дневниковых запи-

сей» [28]. Исследователь считает, что подобную жанровую самостоятельность дневниковым текстам предоставляет особый вид типизации, более связанный «с авторским сознанием в тексте, которое определяют как “скрытого повествователя”». Но М. М. Пришвин, тут же оговаривается исследователь, «автор в тексте, мало существует “скрытым”, он объективирован, виден в сюжете и на глазах у читателя формирует идейный план крохотного рассказа» [29]. В первую очередь это происходит у Пришвина в тех текстах, «где образ успел подчинить рассуждающую стихию, превратив ее в художественную среду...» [30] Так, описывая весенний день, писатель воспринимает его как символическую картину победоносного шествия весны, которое взывает к человеку не только с чисто эстетической стороны, но и стороны жизнетворческой, утверждающей: «На солнцепеке на проталине курится пар земной... <...> Торжественным амфитеатром, замыкая горизонт полей, сошлись леса и празднуют. Человек черный стоит у края, наметкой рыбу ловит. Другой поймал тяжелое бревно, несет и рад ему, еще поймает не одно до вечера, уморится, но будет рад. Из рыхлого снега я выбился, нога моя коснулась земли, уже согретой лучами солнца...<...> Я чувствую, что я живу, как я и как никто теперь, и никто не может меня уничтожить, и, верю я, мое единственное неведомое богатство будет некогда радостью всех» [31].

Сопоставление автодокументальных и художественных текстов Пришвина позволяет составить представление об особенностях его поэтического мышления, о способах освоения жизненного материала, о специфике писательского метода, а также прояснить творческую историю некоторых ранних произведений.

Примечания

1. Громов А. П. В творческой лаборатории А. П. Чехова. Ростов н/Д, 1963. С. 3.
2. Подоксенов А. М. Философско-мировоззренческий дискурс и культурный контекст творчества

М. М. Пришвина: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Белгород, 2008. С. 3.

3. Цит. по: Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 1. Произведения 1906–1914 / вступ. ст. В. Д. Пришвиной; коммент. А. А. Киселева. С. 817.

4. Пришвин М. М. Сашок // Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. С. 569.

5. Там же. С. 572.

6. Пришвин М. М. Ранний дневник. 1905–1913 / подгот. текста Л. А. Рязановой, Я. З. Гришиной; коммент. Я. З. Гришиной; указат. имен Т. Н. Бедняковой. СПб.: ООО «Изд-во “Росток”», 2007. С. 45.

7. Там же. С. 46.

8. Там же.

9. Пришвин М. М. Кашеева цепь // Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 8 т. С. 23.

10. Там же. С. 387–388.

11. Там же. С. 389–390.

12. Там же. С. 390.

13. Ремизов А. М. Кукха. Розановы письма. Изд. подг. Е. Р. Обатнина. СПб.: Наука, 2011. С. 90.

14. Пришвин М. М. Дневники. 1926–1927. М.: Русская книга, 2003. С. 211.

15. Пришвин М. М. Ранний дневник... С. 110.

16. Пришвин М. М. Спас-Чекряк // Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1. С. 733.

17. Там же.

18. Там же. С. 735.

19. Пришвин М. М. Ранний дневник... С. 122, 123.

20. Пришвин М. М. Спас-Чекряк... С. 738.

21. Там же. С. 740.

22. Нилус С. Отец Егор Чекряковский // Нилус С. Великое в малом. Записки православного. Издание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1992. С. 254.

23. Там же. С. 256.

24. Там же. С. 257–258.

25. Там же. С. 264.

26. Там же. С. 265–266.

27. Пришвин М. М. Ранний дневник... С. 131.

28. Гринфельд Т. Я. Миниатюра М. М. Пришвина. Дневник как источник малого жанра // Жанры в историко-литературном процессе: сб. науч. ст. СПб., 2000. С. 140.

29. Там же. С. 143.

30. Там же. С. 142.

31. Пришвин М. М. Дневники. 1914–1917... С. 180.

О. О. Пичугина

**МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ
АДРЕСАЦИИ В РАССКАЗЕ
В. Ю. ДРАГУНСКОГО
«МОТОГОНКИ ПО ОТВЕСНОЙ СТЕНЕ»**

В статье рассмотрены мифопоэтические истоки одного из первых опубликованных рассказов В. Ю. Драгунского для детей. Цель статьи – проанализировать роль античного, литературного и современного автору мифа в организации возрастной адресации произведения, выявить код, который позволяет очертить границы между «реальным» и «имплицитным» читателем.

The article deals with the mythopoetic sources of one of the first published short stories by V. Yu. Dragunsky. The aim of the article is to analyse the role of ancient, literary and contemporary myth in arranging age-related addressing of the stories and to determine the code that allows to distinguish between “real” and “implicit” reader in the text.

Ключевые слова: адресация, В. Ю. Драгунский, читатель, советский миф.

Keywords: addressing, V. U. Dragunsky, reader, soviet myth.

Рассказ В. Ю. Драгунского «Велосипед с мотором» впервые был напечатан в журнале «Огонек» 5 декабря 1959 г. (№ 50). В детское чтение он попал с изданием авторского сборника «Он живой и светится» (1961; подписан к печати 10 октября 1960 г.). Здесь появилось название «Мотогонки по отвесной стене», под которым рассказ и переиздавался в дальнейшем.

В рассказе система знаковых деталей, метафор, хронотоп и сюжет обобщают реалистическое повествование для детей до степени архетипической универсальности, понятной на уровне взрослого восприятия. «Мотогонки по отвесной стене» не единственный пример в новеллистике писателя, демонстрирующий тяготение к универсальности и сложной возрастной адресации, но один из самых показательных в этом плане. В произведении есть еле заметные отсылки к собственно мифологическим сюжетам и символам, давно закрепившимся в искусстве, и к «мифологии» современной советской действительности. Эти отсылки обнаруживают неоднородную адресацию текста и разные рецептивные функции. Рассказ для ребенка включает отдельные коды, которые способен понять не всякий взрослый, а лишь человек из близкого окружения писателя. В произведении для всех детей скрыто произведение для немногих взрослых.

Фабула проста. Мальчики решили покататься на велосипеде с мотором в отсутствие хозяина, и один из них, герой-рассказчик, не справился с управлением. Неспособность остановить чудовелосипед вызывает полное физическое истощение юного «мотогонщика»; вернувшийся хозяин останавливает машину, а мальчики, испугавшись «возмездия», убегают.

Похищение чудесного средства передвижения – один из традиционных сказочных сюжетов [1], а сопутствующий сюжетный мотив неумелого обращения с подобным устройством восходит к архаическим мифам и тем же сказкам. Самое знаменитое воплощение этого сюжета в античности – истории Фаэтона и Икара.

Эти два классических сюжета получили эстетическую интерпретацию, преломившись в метафорах Ю. К. Олеси – в его рассказе «Цепь» (опубликован в 1929 г.). Смерть Ю. К. Олеси в мае 1960 г. была значимым событием для «оттепельных» писателей, многие из которых перенимали его мастерство. Таким образом, рассказ Драгунского во второй публикации, 1961 г., вольно или невольно перекликался с одним из шедевров олешинской малой прозы.

Мальчик, герой «Цепи», не похититель. Он выпросил у студента чудо-машину, потерял передаточную цепь и едва не сошел с ума от ужаса. По выводу И. Н. Арзамасцевой, рассказ «Цепь», полный солярной символики, «представляет собой изложение мифологического сюжета о Фаэтоне, выпросившем на свою беду огненную колесницу Гелиоса» [2], а также об Икаре.

Оба писателя выстроили свои произведения по сходной сюжетной схеме (с разницей в мотиве *похищение/выпрашивание*), при этом античный миф для Ю. К. Олеси – «средство метафорического осмысления истории и действительности» [3], а для В. Ю. Драгунского, скорее, форма выражения сложной, не только детской адресации. Стоит учитывать, что на рубеже 50–60-х гг. начинающие писатели в поисках уроков мастерства нередко обращались непосредственно к Ю. К. Олесе и, очевидно, знали его произведения. Черты олешинского метафоризма присутствуют в рассказе «Мотогонки по отвесной стене», а мифопоэтическая модель «Цепи», на наш взгляд, воссоздана в этом рассказе.

Как и в «Цепи», миф здесь травестирован: в роли всемогущего Гелиоса у Олеси выступает студент, гостящий ухажер, у Драгунского в той же роли – Федька, старший родственник друга главного героя. Федька заехал «по делу, чай пить». Для взрослого читателя, освоившего поэзию В. В. Маяковского хотя бы по школьной программе, этот фрагмент напоминает сюжет из лирического разговора «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом

на даче (Пушкино. Акулова гора, дача Румянцева, 27 верст по Ярославской железной дороге)» (1920) [4]:

Я крикнул солнцу:
«Погоди!
послушай, златолобо,
чем так,
без дела заходить,
ко мне
на чай зашло бы!» [5]

У Маяковского, равно как у Олеси и Драгунского, происходит снижение главного солярного символа до уровня повседневности. Отличие работы детского писателя заключается в том, что его авторская травестия завуалирована еще больше, чем у Олеси; в детском рассказе оставлено ничтожно малое количество знаков, указывающих на источники. Вместо золотой колесницы – олешинский велосипед с передаточной цепью, у Драгунского – велосипед с мотором. Драгунский снимает мотив пожара на земле, у него беда заключается в болтающейся ноге-«макаронине» мальчика: «только ногу, которая висела, как макаронина, стали немножко колоть мурашки...»; «у меня в макаронную ногу уже тысячи иголок впиваются», «макаронная нога вонзилась в меня, как кинжал» [6]. Травестийная роль полубога Фаэтона, горе-водителя, отдана Дениску.

Интересен способ снижения одного из мотивов мифа – побуждение Фаэтона сесть в колесницу: Фаэтон движим идеей доказать сыну громовержца Зевса Эпафу, что он «солнца дитя» [7]. В. Ю. Драгунский, помимо простого мальчишеского интереса, акцентирует внимание читателя на основном мотиве действия: Дениска хочет закрепить за собой титул «чемпиона мира и окрестностей».

Экспозиция рассказа, в которой изложены этапы «овладения» велосипедом, создана автором, вероятно, для того, чтобы особо выделить ступени на пути к достижению столь почетного титула. С явной авторской иронией звучит оценка Мишки, лучшего друга, который побуждает Дениску сесть на велосипед с мотором. Сюжетная функция Мишки – роль трикстера, опасного советчика: «Во дворе никого нет, а ты все-таки “чемпион мира”, садись!» В этой энергичной фразе одновременно соединяются и разграничиваются ироничный голос автора и серьезная оценочная позиция Мишки, при этом каждый «голос» имеет свою коммуникативную задачу. В первом случае автору важно подчеркнуть детскую претензию на «взрослые» титулы, поэтому взрослый читатель отчетливо распознает здесь иронию, во втором – важно управлять восприятием

читателя-ребенка, который со всей серьезностью отнесется к ситуации.

Итак, за выдающиеся способности езды на велосипеде Дениску стали называть «чемпион мира и его окрестностей». Это «титул» из циркового лексикона. В дореволюционном цирке так называли борцов. Например, в июльском номере журнала «Советский цирк» за 1961 г. размещена републикованная статья Ю. Штрауса с заголовком «Чемпионы мира и окрестностей» о главном аттракционе буржуазного цирка – чемпионате французской борьбы. Редакция размещает очерк, сам по себе не содержащий отношения к аттракциону, предваряя его жесткой оценкой в аннотации к авторской статье: «Мы решили поместить очерк старого журналиста Ю. Штрауса, рассказывающий о главной приманке того цирка, его, так сказать, аттракционе – чемпионате французской борьбы. Прочтут этот очерк наши читатели и поймут, какая пошлость пропагандировалась в буржуазном цирке его хозяевами, особенно когда они почувствовали приближение своего неизбежного конца» [8].

После смерти Ю. К. Олеси его друг и родственник В. Г. Шкловский и его вдова – О. Г. Суок-Олеша – начали готовить к печати книгу из неизданных записей, названную ими «Ни дня без строчки». Фрагменты этой книги были опубликованы в «Советском цирке» в память о годовщине смерти писателя в июньском номере (№ 6) за 1961 г. Здесь, наряду с описанием мальчишеской любви к девочке-акробатке (ведущий сюжетный мотив «Девочки на шаре» В. Ю. Драгунского, 1961), есть упоминание о французской борьбе, которая «перестала быть зрелищем в цирке»: «Борцы-профессионалы в том виде, какими мы видели их в детстве, то есть в окружении цирка, на арене, в красных масках, в черных масках – эти борцы-циркачи исчезали. Борьба ушла в спорт, в тяжелую атлетику, и имена борцов, слава, чемпионаты, медали на лентах, бежавших через их огромные груди, – все это растаяло в прошлом...» [9]

Так, иронический титул, который вдруг возникает в мальчишеской игре, становится кодом, открывающим творческое обращение В. Ю. Драгунского к наследию Ю. К. Олеси. Напомним, что Ю. К. Олеша тяготел к сложной эксплуатации архаических художественных форм, к «изоцированной игре с ними, основанной на синтезе современных и вечных мотивов» [10]. Читатель олешинской «Цепи» – взрослый, «рафинированный», по меткому определению Г. Гессе, – «этот читатель знает, как знает дитя, что каждая вещь может иметь десятки и сотни разных значений» [11]. Действительно, подготовленный читатель может распознать знаки, символы, метафоры Олеси,

произведение которого написано без учета адресации. Драгунский избавляет адресата своего рассказа от рафинированного языка, его код еле заметен, однако не уничтожен. Тем не менее детский рассказ осложняется «взрослыми», «высокими» кодами мировой, российской и советской культуры.

Обращает на себя внимание в двух публикациях – в детском сборнике и в «Огоньке» – одного из первых детских рассказов писателя смена заглавия, что в целом нехарактерно для этого автора. Два факта указывают на то, что смена заглавия была неслучайна.

Во-первых, Дениска, начав осваивать езду на велосипеде с мотором, воображает, что участвует «в мотогонках по отвесной стене», – так упоминается будущее заглавие. Указан источник фантазии: «Я видел, в парке культуры: так мчалась одна отважная артистка».

Во-вторых, 1960 г. датировано стихотворение А. Вознесенского с похожим названием «Мотогонки по вертикальной стене». Оно имеет посвящение Наталье Андросовой, мотогощице, артистке цирка, праправнучке Николая I, последней наследнице дома Романовых в России. У В. Ю. Драгунского нет посвящения легендарной мотогощице, но речь идет именно о ней (доказательства мы представим далее). Вопрос заключается в том, какую эстетическую функцию несут смена заглавия и введение образа «тетеньки» Н. Андросовой в художественный мир детского рассказа.

Ю. М. Нагибин, близкий друг Драгунского, так писал о Н. Андросовой и ее выступлениях в своем «Дневнике»: «...Дальше семилетки её не пустили, Наташа пробавлялась то шитьем, то черчением, то спортом, то шоферила. И от всей этой жизни полезла на стену – буквально смысле слова, вошла в номер мотоциклиста Смирнова: гонки по вертикальной стене. Кто из старых москвичей не помнит легендарную Наталью Андросову, сотрясавшую деревянный павильон в Парке культуры и отдыха своим бешеным мотоциклом? Бесстрашная красавица стала королевой старого Арбата, где жила в полуподвале, лишь с приходом Булата Окуджавы началось двоецарствие. Межиров и Вознесенский посвящали ей стихи, Юрий Казаков сделал героиней рассказа, закончить который помешала ему смерть» [12]. Ю. М. Нагибин посвятил ей главу в книге «Срочная командировка, или Дорогая Маргарет Тэтчер» (1989). К перечисленным «посвящениям» мы надеемся прибавить и один из лучших рассказов Драгунского.

Сама Наталья Андросова в интервью журналу «Огонек» (1996. № 35) рассказывала: «Особенно мы дружили с Юрой Нагибиным, Адой Паратовой и Сашей Галичем. Меня называли

Княжной. В этом тогда было больше от иронии, несмотря на подлинность этого титула. Это было в 50-х гг. Нас даже окрестили “неразлучной четверкой”» [13].

Об аттракционе в Парке культуры им. А. М. Горького она вспоминает: «В 1939 г., уже будучи опытной мотогощицей, я пришла работать в аттракцион “Гонки по вертикали”, который находился в парке Горького. Построили аттракцион американцы, но проработали недолго – их сочли шпионами... Я гоняла по вертикальной стене-бочке <...> до сорок первого года, пока не началась война. Деревянную бочку, внутри которой я гоняла на мотоцикле, разобрали на дрова. <...> ...Едва фашистов отогнали, в 1942 г. мы с партнером стали восстанавливать свой аттракцион в цирке. А после войны вновь построили “бочку” в парке Горького. <...> Тогда, в 40-е гг., я потеряла колено. <...> Примерно через год я снова гоняла по стенке. До 1967-го» [14]. Полагаем, опираясь на информацию о круге друзей и знакомых Драгунского, а также на упоминание артистки в тексте детского рассказа, что писатель не мог не знать «королеву Арбата» и Парка имени Горького, не видеть ее гонок.

В «Денискиных рассказах» В. Ю. Драгунский часто обращается к реалиям своего времени – культурным, общественным, бытовым, а также историческим (Гражданская война, Великая Отечественная война). Но нет в других рассказах примет, по которым читатель может реконструировать судьбу царской семьи и ее наследников в России. Завуалированное упоминание «тетеньки» на мотоцикле позволяет это сделать. При смене заглавия переносится акцент читательского восприятия. Велосипед с мотором – устройство, непременно вызывающее интерес ребенка, но мотогонки по отвесной стене – действие, которое хочется повторить. Автор не только позаботился о примере для подражания. Мотогощица с ее скрытым царским, а значит, сакрализованным титулом становится своего рода «богиней» (в православной традиции царь – от Бога). Если античный код для читателя может остаться невидимым, то мифопоэтический план рассказа, который акцентируется, когда Дениска проезжает «сакральный» третий круг «садик», может быть «прочитан» совершенно конкретной аудиторией – людьми из близкого окружения писателя. Заглавие рассказа актуализирует именно данную группу читателей.

Итак, рассказ содержит сложный, притом еле заметный эстетический код, который выявляет не только детскую адресацию рассказа. Мифопоэтическая модель, воспроизведенная в рассказе, служит формой выражения сложной адресации. Начиная с заглавия произведения, автор предлагает читателю воспринимать рассказ под

определенным углом зрения. Заглавие «Мотогонки по отвесной стене» содержит код, с помощью которого автор как бы очерчивает свою аудиторию, особо выделяя среди всех взрослых читателей круг друзей или близких знакомых. Обращенность автора к героине современного «московского мифа» подтверждается тем, что заглавие, «сообразное» детской аудитории («Велосипед с мотором») за рассказом не закрепились после публикации в «Огоньке». Одновременно автор, используя известный античный код, создает мифологический план рассказа и преимущественно в традициях Ю. К. Олеси, травестирует этот код. Подчеркнем, что В. Ю. Драгунский прибегает к олешинской мифопоэтической модели, созданной в «Цепи», тем самым направляя прочтение рассказа наивным читателем. Так, синтез современной московской легенды и античного мифа семантически усложняет рассказ, открывая в нем потенциал прочтения для читателей из окружения автора и взрослых читателей в целом.

Примечания

1. Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л.: Издание Государственного Русского географического общества, 1929. С. 43–44. № 560, 561, 563, 565, 566.
2. Арзамасцева И. Н. Идеино-эстетические взгляды Ю. К. Олеси: на материале прозы 20-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. С. 157.
3. Там же. С. 156.
4. Стихотворение В. В. Маяковского «Необычайное приключение...» входило в обязательную программу средней школы по литературному чтению для учащихся VII класса: Программа средней школы на 1955–1956 учебный год. Русский язык и литературное чтение V–VII классы. М.: «Учпедгиз», 1955. С. 56; Программа средней школы на 1957–1958 учебный год. Русский язык и литературное чтение V–VII классы. М.: «Учпедгиз», 1957. С. 44.
5. Маяковский В. В. Собр. соч.: в 4 т. / под ред. Л. Ю. Брик. М.: Худож. лит., 1936, Т. 1. С. 224.
6. Драгунский В. Ю. Он живой и светится. М.: «Детский мир», 1961. С. 45, 45, 46.
7. Обидий Назон Публий. Метаморфозы / пер. С. В. Шервинского; выбор, ред. и примеч. Ф. А. Петровского; [ил. Ф. Константинова]. М.: Худож. лит., 1938. С. 15.
8. Штраус Ю. Чемпионы мира и окрестностей // Советский цирк. 1961. № 7. С. 26.
9. Олеши Ю. К. Ни дня без строчки // Советский цирк. 1961. № 6. С. 25.
10. Арзамасцева И. Н. Указ. соч. С. 163.
11. Гессе Г. О чтении книг // Гессе Г. Пять эссе о книгах и читателях // Иностранная литература. 2004. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/10/gess6.html>
12. Нагибин Ю. М. Дневник / Юрий Кувалдин: общая редакция, составление, послесловие, указатель имён. М.: Книжный сад, 1996. С. 624–625.
13. URL: <http://www.ogoniok.com/archive/1996/4466/35-44-48>.
14. Там же.

УДК 82(091)(470.342)·141

В. А. Поздеев

СБОРНИК ВЯТСКИХ СЕМИНАРИСТОВ НАЧАЛА XIX в.*

В данной статье рассматривается состав одного из рукописных сборников вятского семинариста Г. С. Шутова, в котором представлены тексты различного содержания и формы. Некоторые тексты переписаны из известных и неизвестных авторских источников. Вероятно, тексты служили своеобразными учебными заданиями или собственно пособиями.

This paper addresses the composition of a manuscript collection of G. S. Shutov, a seminarian from Vyatka, which consists of the texts of different content and form. Some texts were transcribed from known and unknown sources. Probably the texts served as a kind of learning tasks or guides proper.

Ключевые слова: семинаристы, рукописные сборники, поэтика, риторика.

Keywords: seminarians, manuscript collections, poetics, rhetorics.

Прослеживая в историко-культурной хронологии феномен региональной словесности, необходимо исследовать не только содержательно-формальные составляющие, связанные с общероссийской литературой, но и истоки этих взаимосвязей. Многие факторы определили институализацию литературного процесса в Вятке. Такой феномен мог возникнуть только при наличии некоего «творческого» процесса, среды и наставничества. Творческое сознание XVIII в. предполагало иерархичность культуры, в том числе жанровой системы классицизма, а в связи с этим и «культурную подгонку региона под принятые центром образцы и правила» [1]. Такие правила традиционно преподавались в курсах «Пиитики» и «Риторики» в семинариях. Как и в других регионах, семинария сыграла значительную роль в становлении образования на Вятке, а также и в становлении вятской поэтической школы.

В Региональном центре книжных памятников Кировской государственной областной научной библиотеки имени А. И. Герцена хранятся несколько рукописных сборников XVIII – первой трети XIX в. Это тетради, принадлежавшие как семинаристам, так и преподавателям семинарии, вероятно, они были сохранены и в свое время переплетены в сборники [2].

Чтобы освоить премудрости наук, ученикам давались различные задания, в первую очередь

* Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РГНФ 12–14–43002/12 «Феномен вятской земли в отечественной литературе».

это было механическое переписывание неких текстов. Такая форма обучения может быть объяснена не только методикой, которую применяли учителя, но и отсутствием учебников. Ученики активно переписывали задания преподавателей, например, из библейской истории из латинских источников. Рукопись № 90 “Corona laudis et gloriae in stemmaticam cruce” («Венец славы и известности...»), в которой есть стихи на латинском языке, посвященные Гедеону Вишневному. Сборник датируется 1752 г. Сборник № 67 «Ученническая тетрадь Агафона Свешникова» датируется серединой XVIII в. Рукописный сборник № 111 состоит из сочинений и переводов Н. Г. Сапфария. Рукопись № 118 “Elementa aratoria ex Johohuis Duchmani ructimentis” («Риторические элементы...») сосредоточила рукописи текстов, которые переписывали Г. Шутов, И. Шестаков, И. Васнецов. В конце рукописи есть приписка “Carmina ad bibliothecam” («Песни для библиотеки»), датируется рукопись второй половиной XVIII в.

В рукописи № 127 “Pro fatio ad poeseos neo Candidates...” (Судьба поэзии для новых кандидатов...) приводятся тексты на русском и латинском языках, и это одна из немногих, которая датируется первой половиной XVIII в. На л. 96об. переписаны «Стихи на день ангела епископа Вениамина» (Вениамин – епископ Вятский и Великопермский 1739–1741 гг.). В рукописи № 126 “Protogvisi ad neo vatem... (Joannes Peniahir)” на л. 56об. приведена «Ода, которая во время посещения школы принесенная в дар преосвященному Варфоломею» (Варфоломей – епископ Вятский и Великопермский 1758–1774 гг.). Рукопись датируется третьей четвертью XVIII в. Рукопись № 104 «Сборник стихотворений переписанных Афинодором Глуховым, учеником Казанской академии поэзии», датируется 1813 г.

Наше внимание привлёк сборник под № 100, на титульном листе которого такая надпись: «Сия книга городе Слободском протоиерея Гаврила Софрониева сына Шутова подписано им 1804 года месяца мая, 13 дня» (Гражданское письмо. 374 л. 4° (22 x 17,5 см.). Переплет: бумага (разных типов), картон).

Этот сборник открывается некоторыми сведениями из физики, медицины, экономики. Так, приводятся сведения «О врачебном электричестве» (л. 1–20об.) и даны электрические схемы (л. 3–4). Интересные сведения о различных болезнях и способах их лечения даны в «Деревенском лечебнике» (л. 21–35об.). Неизвестный переписчик приводит известные сведения по ведению хозяйства в «Записках экономических. Для всегдашнего исполнения в деревне (нрзб) сочиненные Михайло Чулкова» (л. 36–40об.). Переписан «Простой способ делать водку из свеклы»

(л. 43–46об.) и «Способ как золотить дерево листовым золотом» (л. 49).

Нередко среди самых разных записей попадаются такие, которые представляют несомненный литературный интерес. Вот образец поэтического творчества: «Alia. Ах сколь я / рад что зрю вас пред собой / теперь я разделяю восторг весь с вами мой / охотно в том мой дух участия принимает / и я об немеще в том участвовать хотел коль явную вину к веселию бы имел уж ли ты вину сей участи не знаем ужели нынешний ты день не представляешь не помнишь как у нас в жилищах все твердят сей день и как его везде благословят. О ком товарищи все утром говорили кому вникать всех благ они просили ах стыдно мне вас совести своей (замазано) нимногая. Много лета. Многия лета (л. 46об.–47)». Перед нами несомненный образец силлабической лирики, которая стала популярна в первые десятилетия XVIII в.

Помимо практических советов есть «Разговор на рождество Христово» (л. 47об.). Интересна приветственная речь, вероятно, выписанная из какого-нибудь источника, попавшего в Вятку из столичных городов: «В сей высокотожественный день восшествия Ее Императорского Величества на Всероссийский императорский престол. Открыта в Петрозаводске больница для призрения немощных 25 человек и введено в оную 23 притом тамошнего собора протопопом Иоанном говорена речь следующего содержания». В конце сообщается «Из Петрозаводска от 28 июня 1785 г.» (л. 52–55). Далее следует «Речь говоренная Его Императорскому Величеству Павлу Петровичу самодержцу всероссийскому в новый 1799 г. в болшей Придворной церкви святейшего Синода членом Амвросием Архиепископом Казанским и Орденов Св. благоверного князя Александра Невского и св. Иоанна Иерусалимского большого креста кавалером» (л. 57). Эта речь предшествует «Песне патриота Александру первому» (л. 59–62об.) [3]. От оригинала вятский текст отличается несколькими деталями: во-первых, обращение к бардам приводится только в первой части «Приидите, барды! Настроим лиры наши, и прославим Монарха мудрость, кроткого, человеколюбивого. Прославим в конце вселенной!», в дальнейшем в вятском тексте читаем: «Приидите Б...». Во-вторых, в вятском тексте переставлены вторая и третья части. В печатном тексте идет второй частью, текст, начинающийся со слов «Александр на престоле!.. и благоворения полились рекою...», в рукописном – второй частью идет текст, начинающийся «Александр на престоле!. . И вздохи престают теснить...». В конце вятского текста есть пояснение: Барды были древние языческие духовные особы, которые от всего народа (почитались ? нрзб) за сочинение

погребальных песен и за прославление героев Да в преп: час: церковн: Слав: (?) Под литерою Б. » Ниже приписка: «Христос родился мир просветился вас поздравляю многих лет желаю. С праздником поздравляю». Чуть левее, по середине страницы написано:

Христос родился
Мир Просветился
Сем вас поздравляем
Многих лет желаем. (Л. 62об.)

После торжественной «Песни» переписан текст «О пьянстве» (л. 63), в котором осуждается этот порок, далее приводятся стихи «На ослепление страстей» (л. 65).

В этом сборнике находится большая подборка стихов и басен Г. Шутова «Сии сочинения бывшего поэзии учителя Гаврилы Софроньева Шутова hexametra dioreica Басенна...» (л. 87–105). Как отмечал А. С. Верещагин, стихотворения Г. Шутова сохранились в большом количестве [4].

Приведена еще одна речь, сказанная на похоронах слободского купца Гаврилой Шутовым (это отмечается в конце текста): «А на сие печальное собравшееся позорище... Сия речь сказана при погребении слободского купца Ивана Яковлева сына Платунова. Протоиерей Гавриил Шутов» (л. 186–187об.). Этот текст занимает две страницы, написанные черными чернилами очень крупным почерком, неаккуратно.

Привлекает внимание своеобразное пособие по изучению художественных тропов на латинском языке «Praxes per Tropes et Figuras...» («Практика через тропы и фигуры...») (л. 96об.–100об.). В этом пособии примеры приводятся на латинском и на русском языках.

На л. 295–296 приведен словарь, написанный в две колонки. В словаре переписаны различные слова и термины из Библии. На л. 301 переписан «Чин освящения храма», а на л. 306 еще один текст «Чин освящения храма от Архиерея творимого...». На л. 310 сообщаются некие «статистические» сведения о Москве: «Во всей Москве находится

Соборов – 10
Монастырей мужских – 15
женских – 9
Церквей каменных – 265
деревянных – 6
всего церквей 305...»

На обороте л. 310 приводятся сведения из истории Вятской епархии: «Вятская епархия основана великим князем Дмитрием Ивановичем Донским при митрополите всея России Пимене. Первый епископ был Стефан святой от сотворения мира 6891, а от рождества Христова 1383 г., а потом царем и великим князем Алексеем Михай-

ловичем возобновлена при Патриархе Московском всея России Никоне. Первый епископ был Александр от сотворения мира 7171, а от рождества Христова 1663 г.». С л. 320 до л. 358 переписано «Введение в историю». Библейская и всеобщая история разделена на параграфы и главы. Параграф первый формулируется как «Что есть история», второй – «Полезьа истории» и т. п. Заканчивается «Введением в историю» описанием обычаев и законов древних персов.

Подбор таких текстов для переписывания учениками способствовал не только развитию риторических навыков составления речей по различным случаям, но и патриотическому верноподданническому воспитанию.

Традиция ведения таких тетрадей, в которых семинаристы записывали любимые стихи и сочиняли собственные, сохранялась вплоть до начала XX в. Это свидетельствует о непрерывности традиции и развитии творчества семинаристов, а также гимназистов и учеников вятских учебных заведений светского характера. Включая эти порой весьма несовершенные поэтические опыты в общий культурный контекст, мы тем самым открываем национальные особенности формирования, функционирования и собственно классической традиции русской поэзии XVIII–XIX вв.

Примечания

1. Зырянов О. В. Историческое развитие жанров в контексте литературы региона // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов. Екатеринбург, 2010. С. 79.

2. В «Археографическом ежегоднике за 1958 год» ученые из Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина привели описание рукописей, хранящихся в Кировской государственной областной научной библиотеке имени А. И. Герцена. См.: Кудрявцева И. М. Археографические поездки отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина в 1953–1956 годах / И. М. Кудрявцева, Б. А. Шлихтер, Я. Н. Шапов // Археографический ежегодник за 1958 год / под ред. акад. М. Н. Тихомирова. М., 1958. С. 265–301.

3. Автор этой «Песни» Михаил Никитич Баккаревич – преподаватель русской словесности, из духовного звания; род. в 1775 г., ум. 30 июля 1819 г. В 1790-х гг. блистательно окончил курс в Московском университете и до 1804 г. состоял главным инспектором благородного пансиона при Московском университете. Он с большим талантом преподавал русскую словесность; грамматику русского языка и грамматику других языков. В 30 лет он поступил чиновником сначала по морскому министерству, затем по министерству полиции и, наконец, в государственном совете занял место помощника статс-секретаря. Из его сочинений более известно «Статистическое обозрение Сибири», составленное им по официальным источникам и напечатанное в 1810 г. по Высочайшему повелению, без имени автора. В 1793 г. издан его перевод с французского «Торжество Розы, праздник в Салапси». В 1798 г. вышла его «Русская просодия, или Правила, как писать русские стихи»; руководство

это выдержало три издания. В 1799 г. напечатан «Надгробный памятник». В этом же году Баккаревич составил устав для учрежденного при благородном пансионе Литературного Общества. В 1813 г. напечатаны его «Мысли россиянина при гробе фельдмаршала князя Голенищева-Кутузова», а в 1816 г. перевод Жана Баптиста Сея – «О торговом балансе».

4. А. В. [А. С. Верещагин] Вятские стихотворцы XVIII в. // Календарь и памятная книжка Вятской губернии на 1897 год. Вятка, 1896. С. 112.

Приложение

Л. 59

Песнь патриота Александру Первому

Придите, барды! Настроим лиры наши, и прославим Монарха мудрость, кроткого, человеколюбивого. Прославим в конце вселенной! – Мрак горести покрыл чела [наши] России, венчая лаврами [лаврами] глава ея склонилась к героям, И слезы сокрушения [сокрушения] полились рекою из очей ея; Она вздохнула и вздох ея услышан в Горнем Мире, в странах небожителей. Предвечный обратил кроткий взор на север, и туча над ним рассеялась. Новый свет России озарил томную – АЛЕКСАНДР на престоле! . Подвиглись в изумлении берега невские, Петрополь облекся в велелепие. И славу и гром восклицаний загредел в пространствах (ея) воздушных – загредел, и отозвался у черных вод Камчатских.

Приидите Б...

[Настроим лиры наши, И прославим Монарха мудрость, кроткого, Человеколюбивого. Прославим до конца вселенной!–]

Александр на престоле!... И вздохи престают теснить томную грудь страдальцев. Звучат тяжкие оковы, затворы и темницы отверзаются. Свобода с милостью предстает несчастным узникам. Железа ниспадают – и дрожащие руки иссохшие под бременем их, подьемаются к небесам (л. 59об.) для возблагодарения вечному промыслу... Слезы не скорби, не отчаяния, – слезы восторга, слезы умиления и радости текут по бледным их ланитам. Они падают на колена, и в восхищенном духе целуют жизнедательную десницу Избавителя – Пошто?... Какое зрелище поражает взор мой?... Они среди любезного семейства, среди друзей, среди привязанных к ним сердец... Объемлются, и новые слезы восхищения лиются, новые клики благодарности гремят, и отзываются тысячекратно.

Приидите Б.

[Настроим лиры наши, И прославим Монарха мудрость, кроткого, Человеколюбивого. Прославим до конца вселенной!–]

АЛЕКСАНДР на престоле!.. И благоговение полились рекою – О вы бытописатели минувших веков! Вы, сыны вдохновения, воспевавшие бессмертные подвиги и дела Героев и Законодателей! Проснитесь и скажите нам: Какой Монарх, какой обладатель вступил на трон с такою мирною славою, ознаменовав так блистательными чертами начало своего царствования? Скажите: какой Тит, какой Антонин, какой Марк Аврелий? Превышает его в благости, милосердии, человеколюбию, в мудрости правосудия справедливости? –

Он внук и любимец ЕКАТЕРИНЫ великой. В нем почиет и дух ее и сила. Она зеркало... (нрзб) ему по ее премудрым законам. Клянется он устроить блаженство своего народа (л. 59об.)

Л. 60

Приидите Б.

[Настроим лиры наши, И прославим Монарха мудрость, кроткого, Человеколюбивого. Прославим до конца вселенной!–]

Александр на престоле... И народ чувствует отраду и облегчение – блажен венценосец, опытом наученный; блаженна страна, скипетром его управляемая! – все люди имеют право наслаждаться и быть щастливыми; И царь ничем ни может столько уподобиться богу любви и милосердия, как щадя и покоя народ свой. – А так думает АЛЕКСАНДР. И текущие от руки его щедроты, как роса небесная, оживляют увядшие сердца простолудинов. Нет у него исключительности; нет лицепрятия. Ему все равны все дети. Он всех объемлет отеческим своим попечением. Для все отвергает храм щастия и балгоденствия.

Приидете Б.

[Настроим лиры наши, И прославим Монарха мудрость, кроткого, Человеколюбивого. Прославим до конца вселенной!–]

Лесть, коварство, злоба! Бежите, сокройтесь в раселинах гор, в вертепах мрачных и в делях пустынных – бежите. АЛЕКСАНДР на престоле... Истина, честность, искренность! Торжествуйте: – АЛЕКСАНДР друг вам... Заслуги, достоинства! Возвеселитесь: Зависть не будет преследовать вас, не буде похищать достоинства вашего, и хлеб ваш не (нрзб) в печали: АЛЕКСАНДР на престоле...! (л. 60)

Л. 60 об.

Приидите Б.

[Настроим лиры наши, И прославим Монарха мудрость, кроткого, Человеколюбивого. Прославим до конца вселенной!–]

Восплещите реки и моря! Препоясуйтесь вселием холм и горы! Истощите богатства свои в честь великому обладателю вашему, Пролейте довольство и обилие по странам российским. И ты сокровиществующая Сибирь! (нрзб) подобающего твоему монарху. Преклони колена и рассыпь пред стопами его драгоценности в недрах твоих хранимые. Укрась чело его венцем сапфир-рубинным, и рамена его золоткою порфирию; Повесь на бедре его меч булатный – меч, как молния блещущий; как Перун поражающий; и исполни хранилище его серебра и залата и камене многоценна.

Приидите Б.

[Настроим лиры наши, И прославим Монарха мудрость, кроткого, Человеколюбивого. Прославим до конца вселенной!–]

Мужайся, о монарх любезный! Гряди исполински-ми стопами в поприще, отверзтое тебе небом. Царствуй над нами кротостию и любовию царствуй обладая сердцами нашими. Дай нам Законы спасительные, утвержденные на самой природе; Законы – оплот невинности и добродетели, ужас порока и злодеяний: устрой суд правый немздоимный. Сотвори, да весы

Фемиды не полеблются от хитросплетений коварной Ябеды. – И слабый гонимый наглостью (л. 60об.)

(Л. 61) сильного да обрящет во светилище правосудия твоего – как древле у подножия божеских алтарей – да обрящет убежище и защиту. Поставь храм наукам, и напою жаждущих чад России живыми водами просвещения. Призри защитников Отечества – изувеченных, но не побежденных ратников. Призри сирых и вдов, – бедных и неимущих. Призри болящих и расслабленных. Источники на раны их елей милосердия – и пламенная слеза воскресшего страдальца упадет не всуе: она проникнет небеса, и преклонит к тебе живущего на них.

Прийдите Б.

[Настроим лиры наши, И прославим Монарха мудрость, кроткого, Человеколюбивого. Прославим до конца вселенной!]

Царствуй... и затвори храм Янусов: мир, мир вождеделеннее для нас блистательнейших Завоеваний; а для тебя Царь-отец! для тебя одна капля человеческой крови драгоценнее обладания вселенною. Да престанут уже губительные сечи, и Орлы да почиют на лаврах своих. Довольно... Престол твой поставлен на семи морях, и безчисленные народы исповедывают власть твою. Довольно... Поле обширное неограниченное открыто для благодати твоей, для твоей мудрости, прозорливости, деятельности. Для царских твоих доблестей, для славы твоей. Довольно... да кроткие Зефиры веют в державе твоей, и народы твои, да погрузятся в сладостную тишину. Да раздадутся – не звуки (л. 61.) (л. 61об.) бранной трубы, ужас матерей, и супругов – но свирели тихие, возвещающие миру златый век России, и отдаленных стран обитатели притекут под сень порфиры твоей, притекут вкусив общего с нами блаженства.

Прийдите Б...

[Настроим лиры наши, И прославим Монарха мудрость, кроткого, Человеколюбивого. Прославим до конца вселенной!]

Монарх! тебя назовут богом; но ты не бог ты человек, великий, бесприкладный человек, неубоявшийся царского сана и бодрственно воспринявший бремя правления обширнейшею странною: – Человек покой свой всю жизнь свою посвятивший благу отечества; Человек, на троне любящий истину и взыскующий спасительных ея советов: – Человек гром и молнию несущий и единым мановением движущий непреодолимые скалы: – человек устраивающий благоденствие нещетных племен и собирающий благословение миллионов! – Ты человек возвеличенный, превознесенный, облеченный в славу и велелепие, и поставленный на высочайшую степень [достоинства] человечества – на что же тебе желать чтоб быть богом...

Л. 61об.

Придите Б.

[Настроим лиры наши, И прославим Монарха мудрость, кроткого, Человеколюбивого. Прославим до конца вселенной!]

Время все истребляет: Колоссы, Пирамиды стертые и обращены в прах мощною его рукою. Но пред твоим наместником будет благоветь и самое время, всегубительная сила его не коснется... (л. 61об.) (л. 62.) Он в сердцах в сердцах у нас, в сердцах – и ты бессмертен. Перейдет от рода в род слава твоя; бытописатели возвестят грядущим векам имя твое, ты будешь жить в благотворениях своих – и столетний старец, поведавая в отдаленных потомствах изумленным правнукам своим о доблестях АЛЕКСАНДРА скажет – «он был монарх милосердный Отец сынов российских друг человечества в царствование его не платили мы за воздух, которым дышим; за воду, которою утоляем жажду нашу! а хлеб нас питающий и смиренный кров, защищающий от наглости стихий, есть дар промысла его. Скажет и внемлющие ему воскликнут: «Да будет слава, да буде благословенна память его! во все века! да будет благословенна – Какая хвала! Восхитительнейшая гармония ничто пред нею.

[чьей-то рукой добавлено: Ода] Придите Б...

[Настроим лиры наши, И прославим Монарха мудрость, кроткого, Человеколюбивого. Прославим до конца вселенной!]

О царь! Пленитель душ наших! Москва жаждет зреть светлое лицо твое. Гряди от преславного Петрополя, яко жених от чертога отъезжает своего. Гряди и утешь томящуюся в ожиданий Мать Градов Российских. Она забудет дряхлость свою взыграет духом, возвеселится – И с громами и с плесками примет Владыку своего. Гряди – мы двинемся в сретение тебе, преклоним пред тобою колена и принесем в дар тебе любовь, преданность, верность. Гряди!

Придите Б... (Л. 62) [Настроим лиры наши, И прославим Монарха мудрость, кроткого, Человеколюбивого. Прославим до конца вселенной!]

(Л. 62об.) Барды были древние языческие духовные особы, которые от всего народа (почитались? нрзб) за сочинение погребальных песен и за прославление героев Да в преп: час: церковн: Слав: (?)

Под литерою Б.

[Ниже приписка]: «Христос родился мир просветился вас поздравляю многих лет желаю. С праздником поздравляю». Чуть левее, посередине страницы написано:

Христос родился
Мир Просветился
Сем вас поздравляем
Многих лет желаем.

Т. Е. Загвоздкина

ВЯТСКАЯ ПРОВИНЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А. ГРИНА*

В статье рассматриваются взгляды на культуру, быт, судьбу провинциальных жителей в начале XX в. Известный писатель А. С. Грин, который родился в провинциальном городе Слободском, детство и юность провел в Вятке, в своих рассказах запечатлел образы родных мест, типы жителей. А. Грин прекрасно познал Россию, ее столицу – Петербург и ее провинцию. В произведениях А. Грина провинция противопоставит романтический «гриновский город».

The article considers the views of the writer Alexander Grin on the culture, life and destiny of the province in the early twentieth century. Grin, who was born in the provincial town of Slobodskoy and spent his childhood and adolescent years in Vyatka, depicted in his stories the images of his native place, the types of people surrounding him. A. Grin knew Russia, its capital – St. Petersburg and the province well. In his works the province is opposed to the romantic “Grin’s city”.

Ключевые слова: вятская литература, провинция, художественный мир, А. Грин.

Keywords: Literature of the Vyatka Province, artistic world, A. Grin.

Понятие «провинция» к началу XX в., резко расширяя спектр своих значений, включает в себе два основных смысла – убогого, глухого захолустья: «с этим термином связано негативное переживание провинциального существования как нахождения “на краю ойкумены”, на границе между культурой и ее отсутствием» [1]. И второе значение пессимистически-русоистское – природного естественного начала: «потерянного рая», воплотившего «ясные черты провинциальной простоты». Понятие провинции вмещает в себя огромный культурный универсум: это культурно-историческое образование со своим жизненным укладом и соответствующей ему системой ценностей, т. е. все пространство России, за исключением двух столиц, осознается и обозначается как провинция.

Возникшая в начале XX в. полемика о судьбе провинции, об ее интеллектуальном и культурном потенциале, способности самостоятельно развиваться, о поисках ею своей самобытности привела к появлению в русском неомифологическом сознании устойчивой оппозиции провин-

ция – столица и к созданию образа, ставшего своеобразной мифологемой нового XX в., – русская провинция.

К изображению провинциальной жизни обрашались многие писатели конца XIX – начала XX в.: Ф. Сологуб, Л. Андреев, А. Куприн, И. Бунин, М. Горький, Б. Зайцев, И. Шмелев, Е. Замятин, А. Толстой и другие. Ими создается художественная модель – русская провинция.

В этом плане представляет интерес и творчество Александра Грина, писателя, который не только родился, вырос в провинции, хорошо ее познал, но многопланово воплотил в созданной им картине мира. Мы можем говорить о своеобразии эстетической модели провинции в художественном мире Грина и о ее эволюции в его творчестве.

Грин родился в уездном городке Слободском Вятской губернии в 1880 г., вскоре семья переехала в Вятку, где прошли его детские и юношеские годы. Детство и юность Грина не были счастливыми: семья жила трудно (кроме Александра, старшего, было еще трое детей), рано умерла мать (1895 г.). «Я рос без всякого воспитания», – позже напишет он. Шестнадцати лет покинув Вятку, уйдя «в люди», он едет в Одессу, чтобы «проникнуть за золотые ворота моря», мечтает о мореходных курсах, кругосветных путешествиях. Но мечта о море обернулась для подростка горькой, беспощадной реальностью: он испытал рабский труд и самые отчаянные унижения – в Одессе он голодал и бродяжничал, в Баку просил милостыню, ночевал в ночлежных домах, умирал от голода и болезней. Во время скитаний по России будущий писатель работал на рыбных промыслах на Каспии, на Пашийских приисках Урала, «на домнах, в железных рудниках», на сплаве леса, пробивался случайными заработками в Баку. Он сменил десятки профессий (матроса, грузчика, золотоискателя, лесоруба, землекопа, сплавщика леса, переплетчика, писца, банщика, пекаря, плотогона и актера на выходах). После многочисленных странствий он снова и снова возвращается в Вятку, но в родных местах не находится ему «ни места, ни занятия».

В марте 1902 г. Грин призывается на военную службу, которую проходит в 213-м Оровайском резервном пехотном батальоне города Пензы, откуда вскоре совершает побег. Позднее, связанный с эсеровским движением, увлеченный подпольщик, связной и пропагандист, он ведет революционную работу в Саратове и Екатеринославе, Тамбове и Нижнем Новгороде, Симбирске, Киеве и Севастополе; летом 1903 г., готовясь совершить террористический акт, он находится в карантине в Твери. Была в его жизни ссылка в Сибирь (город Туринск Тобольской гу-

* Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РГНФ 12–14–43002/12 «Феномен вятской земли в отечественной литературе».

бернии), откуда он бежал, и ссылка в Архангельский край (город Пинега), где он провел около двух лет. Уже будучи известным писателем, Грин призывается на военную службу в Красной армии: в 1919 г. он служил в Витебске, а затем в городке Острове Псковской губернии, откуда он был вскоре демобилизован по состоянию здоровья (воспаление легких и сыпной тиф). В 1924 г. Грин переезжает из Петрограда в Крым, в Феодосию, а в 1930 г. – в Старый Крым, маленький тихий городок недалеко от Феодосии, где он умер в 1932 г.

Грин прекрасно познал Россию, «ее дух и сущность», ее столицу – Петербург и ее провинцию, которую исходил и извездил с запада на восток – от Финляндии до Урала – и с севера на юг – от Архангельска до Крыма – и создал своеобразную модель провинции в своем художественном мире.

Лучше всего, без сомнения, писатель знал провинциальную культуру, быт и нравы родной Вятки, что нашло отражение в таких его ранних реалистических рассказах 1908–1913 гг., как «Лебедь», «Игрушка», «Брошка», «Ночлег», «Кирпич и музыка», «Мат в три хода», «Тайна леса», «Малинник Якобсона», «Гранька и его сын», «Каюков», «Тихие будни», «Телеграфист из Медянского бора», «История одного убийства», «Путь», «Далекий путь» и другие. Эти произведения насыщены реалиями вятского быта, описаниями местного природного ландшафта, образами и картинами старого провинциального города. Здесь действуют персонажи, списанные с вятских типов, звучит неповторимая вятская речь. Приметами вятского топоса являются и часто встречающийся старинный городской сад, «изрезанный вдоль и поперек неправильными тропинками... с оврагами, густо поросшими крапивой; с кирпичами, мостиками и полусгнившими ротондами», «с огромными столетними липами и березами» [2]; и многочисленные «золотые купола церквей», «белые колокольни», и «доски тротуаров, густо поросших крапивой с ее острым глухим запахом» (2, 366), высокие голубятни, множество оврагов, от которых «веяло сыростью ледяных ключей», «маленькие, опрятные, в зелени, дома» и «покосившиеся хлипкие лачуги», «безобидная желтая краска дремлющих мезонинов» (2, 367); и «огромная пустая площадь... с колокольной собора, кривые базарные переулки, вымазанные лужами и разным рыночным сором...» (1, 230); «душистая крепость» яблонь и черемух, «темная зелень рябин» (1, 121); вечерняя игра на гармонике (1, 131) и «громкая беспокойная дробь колотушки ночного сторожа» (1, 231).

Вятка прочитывается в описании «тихого сонного» «маленького старинного городка» (2, 28),

на высоком берегу реки, с пристанью, где «стоял пароходик «Иван Луппов»; мачтовые огни его против черных, как разлитые чернила, отмелей противоположного берега, казались иллюминацией» (2, 367). (Обращает на себя внимание название парохода: Лупповы – типичная вятская фамилия.) В рассказе «Телеграфист из Медянского бора», само название которого переносит в окрестности вятской станции Медяны, нарисованы живописные картины старинного вятского огромного ленточного бора (сейчас, к сожалению, наполовину вырубленного): «...обливая холмистое поле, струился в потоках света золотистый бархат ржаных волн, разбегаясь от знойной воздушной ласки беглыми сизыми переливами, а сверху, из голубой опрокинутой глубины, сыпалось невидимое, неугомонное серебро птичьих песен... На межах пестрела розовая кашка, лиловый клевер, томная лаковая зелень подорожника. Вправо и влево, распахнув огромные хвойные крылья, тянулся и синел лес, разрезая бледное от жары небо диким прихотливым узором» (1, 223).

В рассказе «Каюков» (позднее название «Наказание») герой вспоминает «гульвивую и стрелжистую речку Юрченку, на которой, будучи страстным удильщиком, просиживал он частенько свободные вечера и праздники. ...Бесчисленные синие колокольчики заливают нежным голубым маревом яркую траву берегов, поросших шиповником и черемухой; чудно пахнут цветами...» (4, 176) Сейчас погубленная промышленными предприятиями и современными застройками, а тогда прозрачная, ключевая, с живописными берегами, поросшими рошицами, речка Юрченка (Люльченка) была любимым местом отдыха вятских жителей. Описание родной вятской природы мы видим во многих текстах писателя. Он создает образ провинциальной Вятки, сбегаящей к реке разбросанными по холмам и утопающими в зелени домиками «с маленькими садиками, благоухающими в период цветения... с оврагами, поросшими... ольхой, жасмином и кленом; со старыми, розовыми от шиповника изгородями, пестревшими прихотливым рисунком вдоль каменных дорог с золотой под ярким солнцем пылью... в которой ершисто топорщились воробьи...» (2, 374).

В рассказе «Ерошка» переданы особенности вятского говора:

– Где служит-то? Надьсь, в Баке... В Баку его спровадили. У моря, бают. Другое-от сын... на заработках... Ундер... в полном облачении... А намеднишь патрет прислал – ерой, право слово!.. (1, 200)

В рассказе «История одного убийства» говорится о военной службе вятского крестьянина Банникова, которого начальство называет «ра-

зиня вятская». В этом рассказе звучит много вятских диалектных слов: надьсь, намеднись, бают, расшеперившись, эдак; встречаются «диалектные» фонетические и морфологические формы: пишша плоха, дай-кошь, другое-от. В этих текстах Грина мы повсюду видим особенную вятскую «физиономию», созданную с суровой нежностью и сыновней любовью. Провинция становится предметом социокультурного анализа и в гриновских реалистических рассказах 1902–1912 гг., посвященных эсеровскому движению: «Ночь», «Карантин», «Маленький комитет»,

«На досуге», «Гость», «Маленький заговор», «Третий этаж», «Ксения Турпанова» и др. Эти произведения, раскрывая внутреннюю драму революционеров, их поиски и заблуждения, высокий героизм и бесстрашие, в то же время передают их растерянность, противоречивость позиции и наиболее ярко отражают горький политический опыт писателя. И не случайно действие происходит в тех же условиях русской безгеройной действительности – маленьких городках, где есть обязательные вокзал и пристань, городской сад и собор, деревянные тротуары, базарные площади и пожарные каланчи, трактиры и извозчики. В реалистических текстах Грина складывается свой миф о русской провинции, стремящийся запечатлеть ее реальный противоречивый облик, соединить возвышенное и обыденное, миф, в котором возвышенного гораздо меньше, и поэтому он отражает гриновскую тоску по гармонии и красоте мира. «Все вокруг было как бы неполной, ненастоящей действительностью» (6, 361) – так характеризует писатель свое мировосприятие. И он делает решительный шаг: создает свою неповторимую художественную систему, в которой главное – прославление человеческой личности, утверждение ее внутренней свободы и самоценности. Созданная писателем художественная система – романтическая, а мир, в котором будет жить его герой, получит название «Гринландия».

В рассказе «Далекий путь» появляется то описание провинции, которое в дальнейшем будет типично для романтического мира Грина. Российская провинция лишится в его творчестве своего естественного природного начала: простоты, непосредственности, скромной прелести, отныне она будет воплощением серости и бездуховности, алогизма и хаоса. «Город, в котором я жил с семьей, был страшен и тих...» (2, 321) Грин подчеркивает такие характеристики создаваемого им провинциального дискурса, как унылая тишина, казенщина, убожество, беспросветность, серость и застойность, мертвенность и скука; наличие тюрьмы, церкви, базарных площадей, казенных учреждений, малолюдство; цепные псы и тяжелые замки на домах весом до двадцати фунтов,

трава на мостовых, «деревянные дома, выкрашенные в серую и желтую краску, напоминавшие бараки умалишенных» (2, 321). Под стать этому провинциальному городу и пейзаж: «Осенью мы тонули в грязи, зимой – в сугробах, летом – в пыли» (2, 321). Вместо благоухания цветущих садов в городе пахнет «кислой капустой, кашей, постным маслом» (2, 325). Все жители погружены в обывательски беспросветный мир быта. Провинциальный уклад выступает как страшная сила, управляющая ходом событий. И герой рассказа может изменить его, только уйдя в другой мир, сменив имя и фамилию, используя принцип карнавала, переодевания, «игры», переведа быт в бытие, обретя героический аспект взаимоотношения с миром. В провинции герой (героиня) обычно выступает как носитель сознания, ориентированного на униженность и оскорбленность (Ассоль, Лонгрен – «Алые паруса»; Дези – «Золотая цепь», Тиррей Давенант – «Дорога никуда»). И только уйдя из привычного, повседневного течения жизни в некий прекрасный и таинственный мир гор, загадочную «даль морей», превратившись из мелкого чиновника Петра Шильдерова в смуглокожего искателя приключений Диаса, «умножающего везде жизнь и трепет борьбы» (2, 331), герой одержал победу, блестящую, бескорыстную: ему открылся огромный мир неизведанного. «Рабство и нищету» сменяют места, «полные величия, красоты и свободы» (1, 325).

Отныне писатель сформулировал основной принцип строения своего художественного мира: «Прославить имя человека, вознося его из болота будней в мир таинственной прелести». Начиная с «Острова Рено», первого романтического рассказа, Грин создает одну страну с небольшими изменениями и дополнениями – мифопоэтическую Гринландию. Картины, образы этой страны многоплановы, динамичны, но они всегда отражают романтическую ситуацию, когда «разорваны трех измерений узы, и открываются всемирные моря...». Писатель создает особое духовное пространство, обладающее уникальными интегральными свойствами, в котором живут его своеобразные романтические герои со «странной летящей душой». Определяющей чертой гриновского мифа о мире является его «карнавальность» – «...судьба, напоминающая сказку: нищета, золотая россыпь... кружево громких легенд, вытканное из корабельных снастей, морской пены, игры и торговли, опасностей и находок. Вечная игра. Вечное волнение. Вечная музыка берега и моря» (4, 326). Карнавальному истинной жизни Грин противопоставляет нормальность и шаблонность, обыденность и неподвижность провинциального существования, которое присутствует и в его Гринландии.

Такую конструкцию мира мы видим в феерии «Алые паруса», где обывателям провинциальной Каперны противопоставлены героини «со странной, летящей душой»: Ассоль и Грэй, Эгль, «поэт в душе», Лонгрэн, делающий игрушки и умеющий любить. Название приморской деревушки Каперны, расположенной в предместье большого города Лисса, носит символический характер и говорит о близости евангельскому мотиву о городе Капернауме в Галилее, жителям которого Иисус Христос предрек суровую участь за нечестивость: «И ты, Капернаум, до неба вознесшийся, до ада низвергнешься; ибо если бы в Содоме явлены были силы, явленные в тебе, то он остался бы до сего дня» (Евангелие от Матфея, 4:23). Гриневская Каперна – воплощение хаоса и ужаса: здесь несчастна маленькая Ассоль, здесь «все в работе, как в драке» (3, 38), здесь «немыслимо то, что от любви» (3, 43), здесь «не рассказывают сказок, не поют песен» и чувства напоминают «бесхитростную простоту рева» (3, 14). Без сомнения, Грин при создании этого образа опирается не только на евангельский сюжет, но и на сюжет из Достоевского. В «Преступлении и наказании» мы впервые слышим о Капернаумовых от пьяного Мармеладова именно тогда, когда он находится в «капернауме» («капернаумами» в начале XX в. назывались питейные заведения и трактиры. В Петербурге в начале века на Загородном проспекте был посещаемый писателями кабачок под названием «Капернаум») [3]. Гриневская Каперна находится в своеобразном соответствии с Капернаумовыми из романа Достоевского «Преступление и наказание», напоминающими тех немых и хромих, которых водили к Христу на исцеление. У Достоевского Капернаумовы – «люди беднейшие и косноязычные» [4], отмеченные какой-то роковой печатью, какой – Достоевский об этом не говорит. Но все три описания семьи Капернаумовых в романе даны в каноне житийно-евангельских повествований. Именно такие люди, как Капернаумовы, нуждаются «в чудесах исцеления», которые являл Иисус из Назарета, Сын Божий. Не таково ли изображение гриневской Каперны, спасти которую может только чудо. Но это рукотворное чудо алых парусов, созданное глубиной сердца, умеющего любить. Ведь о Капернауме сказано, что «там народ, сидящий во тьме, увидел свет великий» (Евангелие от Матфея, 4:16). Евангельское пророчество о судьбе Капернаума в день Страшного суда как бы сбывается в гриневской Каперне, и этот евангельский образ, соотносимый и с мотивом

Достоевского о Капернауме, придает финалу «Алых парусов» особую многоплановость и глубину.

Грин изменяет привычную оппозицию провинция – столица. В его представление о провинциализме попадает весь обыденный бездуховный мир, в том числе и мир российской столицы – Петербурга как города, воплощающего холод, мрак и жестокость («Фанданго», «Крысолов»).

Провинции противостоит романтический гриневский город, воплощающий модель Универсума, соединяющий стихии природы, искусства, любви. Он, как правило, расположен на юге, возле моря. Это портовый город, интернациональный и разноязычный, поэтичный и полный тайн, карнавалный и сказочный, в нем соединяются простор и величие стихий – водной и космической: «зеленая вода, скалы, даль океана, магнетический пожар звезд» (4, 244). Таковы гриневские города Лисе, Зурбаган, Гель-Гью и др. Мифология гриневского города заключает в себе солнце, огонь и свет и получает значение очистительной небесной силы, уничтожающей хаос и мрак окружающего мира. Гриневское представление о прекрасном как явленности света, исходящего свыше, ориентировано и на христианскую эстетику: вечный Божественный свет и высшее сияние являются источником всякого земного бытия – «Бог есть свет».

Парадигма провинции получает завершение в последнем законченном произведении писателя – «Автобиографической повести», где он снова обращается к модели провинциальной Вятки. Это универсальная модель русской провинции, рождающая тип «скитальца земли русской» (Достоевский), странника и мечтателя, неукорененного в мире и всегда предпочитающего мечту реальной действительности. Для Грина-писателя «воображение есть один из путей прорыва из этого мира в мир иной» [5], из мира провинциальной России в мифопоэтическое пространство Гринландии.

Примечания

1. *Скоробогачкий В. В.* Россия на рубеже времен: новые пути и старые вехи. Екатеринбург, 1997. С. 46.
2. *Грин А. С.* Собр. соч.: в 6 т. М., 1965. Т. 1. С. 186. Далее все цитаты в тексте – по этому изданию, первая цифра обозначает том, вторая – страницу.
3. *Альтман М. С.* Из арсенала имен и прототипов литературных героев Достоевского // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 209.
4. *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: в 10 т. М., Т. 5. С. 23.
5. *Бердяев Н. А.* Самопознание (Опыт философской автобиографии). М., 1991. С. 44.

А. В. Агеева

**«ОНДУЛЯНСИОН НА ДОМУ»
(О ЯЗЫКОВОЙ МОДЕ
В СОВЕТСКОМ ОБЩЕСТВЕ ЭПОХИ НЭПА
НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА И. ИЛЬФА
И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»)**

Настоящая статья посвящена изучению особенностей функционирования лексики французского происхождения в советском обществе 20-х гг. XX в. на материале художественного произведения – романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». В статье приводятся лексико-тематические группы галлицизмов и исследуются причины тенденции к сужению ареала функционирования иноязычной лексики в русском языке советского периода.

The article is devoted to studying the functioning peculiarities of the lexis of French origin in the Russian language during the 1920s on the example of the novel *The Twelve Chairs* by Ilya Ilf and Yevgeni Petrov. The article studies lexico-thematic series of Frenchisms and causes of their area's restriction in the Russian language of the Soviet time.

Ключевые слова: иноязычная лексика, галлицизм, языковая мода, пуризм.

Keywords: foreign lexis, Frenchisms, linguistic vogue, purism.

Иноязычная и заимствованная лексика – это особая глава в истории русского литературного языка. Она всегда находится в зоне пристального внимания переводчиков, общественных деятелей, филологов, критиков и поэтов. В разные периоды развития русского литературного языка оценка проникновения в него иноязычной лексики не была однозначной. Кроме того, в связи с активизацией процесса заимствования, как правило, усиливаются и механизмы противодействия ему. Так, в Петровскую эпоху – век интенсивных языковых контактов с европейскими странами, когда в русский язык проникло значительное число иноязычных слов, требовалось писать «как можно вразумительнее», не злоупотребляя нерусскими словами. М. В. Ломоносов, разрабатывая «теорию трех штилей», разбивающую русскую лексику на три группы, также не оставлял места для заимствований из неславянских языков. Создавая научную терминологию русского языка, Ломоносов стремился находить в языке эквиваленты для иноязычных терминов, порой искусственно перенося их в язык науки.

Полное отрицание заимствований, как известно, является исчерпывающей характеристикой процесса языкового пуризма, который более или менее активно функционировал в разные времена и в разных языках. В истории русского языка

пуризм особенно сильно проявился в XVIII в.: в дискуссиях о появлении, употреблении и судьбах отдельного слова принимали участие видные общественные деятели, писатели, критики, даже царствующие особы. Как известно, на страницах журналов печатались слова, не рекомендуемые к употреблению, и языковая политика отрицания заимствований как таковых вызывала подчас создание искусственных, даже уродливых замен (широкоизвестные: *эгоизм* – *самость*, *ячество*; *гримаса* – *рожекорча*; *тианино* – *тихогром*; *бульвар* – *гульбище*) [1].

Однако уже в XIX в. акценты смещаются. Представители карамзинской школы, молодые поэты, литературные критики открывают борьбу за использование лексических заимствований на русской почве. Принятие заимствования как средства, обогащающего русский язык, отражает позицию открытости по отношению к европейской культуре, что согласуется с общей тенденцией к европеизации российского общества.

В том же XIX в. в связи с галломанией светского общества крайне популярными становятся заимствования из французского. Ю. С. Сорокин, говоря об источнике заимствования лексики русским языком, отмечает: «Заимствования из других живых европейских языков в это время следует считать более ограниченным. Второе и третье место, после французского, по числу заимствований занимают английский и немецкий языки, но общее количество слов, заимствованных из обоих этих языков, несравненно меньше, чем слов, заимствованных из французского» [2].

Среди них – слова бытового назначения: *костюм*, *корсаж*, *жакет*, *мебель*, *кабинет*, *бульон*, *лакей*; военные термины: *авангард*, *флот*, *эскадра*. К французскому языку восходят многие термины из области искусства: *пьеса*, *мизансцена*, *театр*, *пейзаж*, *па*, *суфлер*, *режиссер*. Все эти слова стали принадлежностью русского языка, так как произошло не только заимствование названий, но и самих реалий, обогативших русскую культурную жизнь. Другая – довольно значительная группа слов – так и не прижилась на русской почве. Это вышедшие из употребления и ставшие историзмами названия понятий дворянского этикета: *плезир*, *политес*, *рандеву*, *реверанс*.

Начало XX в., ознаменовавшееся широким спектром общественно-политических преобразований, стало одним из самых «тяжелых» для иноязычной лексики периодов в истории русского литературного языка.

Роман «Двенадцать стульев», избранный в качестве материала для работы, представляет нам широкую панораму русской лексики 20-х гг. прошлого века. Многие ученые отмечают, что к середине XX в. поток заимствований в русском языке резко сокращается. А. П. Крысин отмеча-

ет, что «нередко иноязычное слово ассоциируется с чем-то идеологически или духовно чуждым, даже враждебным, как это было, например, в конце 40-х гг. во время борьбы с низкопоклонством перед Западом» [3]. С нашей точки зрения, данный процесс стартовал намного раньше – в частности, сразу после Октябрьской революции, а к 40-м гг. XX в. достиг своего апогея. И ни к одному языку-источнику данная цитата не может быть применена с такой точностью, как к французскому.

Лексика французского происхождения представлена в романе лишь несколькими тематическими группами, наиболее значительными из которых являются:

1) Мебель/интерьер: *гарнитур* (*garniture*), *рояль* (от фр. *royal* – королевский), *лампа* (*lampe*), *табурет* (*tabouret*), *бюро* (*bureau*), *гардероб* (*garde-robe*), *шифоньер* (*chiffonnier*), *козетка* (от фр. *causeuse*), *трюмо* (*trumeau*), *диван* (*divan*), *ваза* (*vase*), *люстра* (*lustre*), *обюссон* (от назв. области *Aubusson*), *гобелен* (*gobelin*), *этажерка* (*etagere*), *портьера* (*portiere*), *панель* (от фр. *panneau*), *пуф* (*pouf*).

– Ипполит, – повторила теща, – помните вы наш гостинный гарнитур?

Он отчетливо вспомнил гостиную в своем особняке, <...> старинный коричневый рояль...

Они остались в стуле, каминовый стоял между терракотовой лампой и камином.

Взято у Ангелова 18 декабря 1918 года: *рояль* «Беккер» К 97012, *табурет* к нему мягкий, *бюро* две штуки, *гардеробов* четыре (два красного дерева), *шифоньер* один и так далее... А кому дано?.. Смотрим книгу распределения. Тот же номер 82 742... Дано. *Шифоньер* в горвоенком, *гардеробов* три штуки – в детский интернат «Жаворонок»... И еще один *гардероб* – в личное распоряжение секретаря Старпродкомгуба. А *рояль* куда пошел? Пошел *рояль* в собес, во 2-й дом. И сейчас там *рояль* есть...

Диван, дюжина стульев и круглый столик о шести ножках.

Рояли тут, *козетки* всякие, *трюмо*, кресла, *диванчики*, *пуфики*, *люстры*...

Рояль «Беккер» э 54 809, *вазы* китайские, маркированные – четыре, французского завода «Севр», ковров *обюссонов* – восемь, разных размеров, *гобелен* «Пастушка», *гобелен* «Пастух», <...> спальный *гарнитур* – двенадцать мест, столовый *гарнитур* – шестнадцать мест, гостинный *гарнитур* – четырнадцать мест, ореховый, мастера Гамбса работы...

Матрац ненасытен. Он требует жертвоприношений. <...> Ему нужна *этажерка*. Лязгая пружинами, он требует занавесей, *портьер* и кухонной посуды.

В столовой, обшитой дубовой *панелью*, они не смотрят на замечательную резьбу [4].

2) *Мода*: *жилет* (*gilet*), *пальто* (*paletot*), *костюм* (*costume*), *пенсне* (*pince-nez*), *жакет* (*jaquette*), *корсет* (*corsette*), *эполеты* (*épaulette*), *шантеклер* (от собств. им. *Chantecler*, главный персонаж пьесы Э. Ростана), *кальсоны* (*caleçon*).

Через пять минут на Ипполите Матвеевиче красовался лунный *жилет*, усыпанный мелкой серебряной звездой, и переливчатый люстриновый пиджачок.

У него не было даже пальто. В город молодой человек вошел в зеленом в талию *костюме*.

В пятницу 15 апреля 1927 г. Ипполит Матвеевич, как обычно, проснулся в половине восьмого и сразу же просунул нос в старомодное *пенсне* с золотой дужкой.

Девица в длинном *жакете*, обшитом блестящей черной тесьмой, пошептала с мужчиной и, теплея от стыда, стала медленно подвигаться к Ипполиту Матвеевичу.

...и поднялся во весь свой прекрасный рост, по привычке выкатив грудь (в свое время он нашивал *корсет*). Толстые желтые лучи солнца лежали на его плечах, как *эполеты*.

Голова ее была в чепце интенсивно абрикосового цвета, который был в какой-то моде в каком-то году, когда дамы носили «шантеклер»...

Многое представлялось Ипполиту Матвеевичу: и оранжевые упоительно дорогие кальсоны, и лакейская преданность, и возможная поездка в Канны [5].

3) *Косметика* и *парфюмерия*: *вежеталь* (от фр. *végétal* – растительный), *ондулянсион* (от фр. *ondulation* – волнистость, извитость), *крем* (*crème*), *пудра* (*poudre*), *парфюмерия* (*parfumerie*), *флакон* (*flacon*).

В уездном городе N было так много парикмахерских заведений и бюро похоронных процессов, что казалось, жители города рождаются лишь затем, чтобы побриться, остричься, освежить голову *вежеталем* и сразу же умереть.

Далее «Цирульный мастер Пьер и Константин» обещал своим потребителям «холю ногтей» и «ондулянсион на дому».

...«крем Анго, протв загара и веснушек, придает исключительную белизну коже».

Свояченица брендмейстера, однако, требовала «пудру Рашель, золотистого цвета».

...борьба столь противоположных продуктов *парфюмерии* длилась полчаса.

Ипполит Матвеевич повертел в руках квадратный флакон «Титаника»... [6]

4) *Предметы роскоши*: *кулон* (от фр. *coolant* – охлаждающий), *брильянт* (от фр. *brilliant* – сверкающий), *браслет* (*bracelet*), *фермуар* (*fermoir*), *колье* (*collier*), *диадема* (*diadème*).

– ...*Брильянтовый кулон*... <...> *Дальше шли кольца: не обручальные кольца, толстые, глупые и дешевые, а тонкие, легкие, с впаянными в*

них чистыми, умытыми брильянтами; <...> браслеты в виде змей с изумрудной чешуей; фермуар, на который ушел урожай с пятисот десятиин; жемчужное колье, которое было бы по плечу только знаменитой опереточной примадонне; венцом всему была сорокатысячная диадема [7].

Кроме специальной терминологии существует большое количество общеупотребительных слов из числа галлицизмов, употребляющихся в речи персонажей романа и в авторских ремарках:

– **Бонжур!** – пропел Ипполит Матвеевич самому себе, спуская ноги с постели.

Он сморщил лицо и раздельно сказал:

– Ничего не будет, **маман**. За воду вы уже вносили?

Слово «сон» было произнесено с французским прононсом.

...отец Фёдор Востриков вышел из дома Воробьянинова в полном **ажитаже**. <...> и, несмотря на почтенный сан и средние годы, проделал остаток пути **фривольным** полугалопом.

– Люди, конечно, люди, – согласилась матушка ядовито, – как же, по **иллюзионам** ходят, **алименты** платят...

Колбаска содержала в себе двадцать золотых десятков – все, что осталось от коммерческих **авантю**р отца Фёдора.

...радикальный **черный** еще господствовал в центре **каре**, но по краям был обсажен той же травянистой каймой.

Это ваше **интимное** дело с бывшим сослуживцем.

– Должна вас предупредить, девушка, что я за **сеанс** меньше пятидесяти копеек не беру, – сказала хозяйка.

Что такое, товарищи, **дебют** и что такое, товарищи, **идея**?

– **Пардон, пардон**, извиняюсь, – ответил гресмейстер, – после лекции я несколько устал.

– *Что ж, по-вашему, я их у вас **украл**? – вскипел инженер. – Украл? Слышишь, Мусик! Это какой-то **шантаж**!* [8]

Е. В. Маринова отмечает, что «в советские годы отношение к иноязычию формировалось в условиях официальной идеологии враждебности по отношению к западному образу жизни» [9]. Официальной политикой отрицание заимствований – идеологический **пуризм** – станет несколько позже – к началу 1930-х. В описываемую же

эпоху в разгаре нэп, призванный стабилизировать экономику страны посредством использования рынка, различных форм собственности и привлечения иностранного капитала. Казалось бы, иноязычная лексика должна быть в моде хотя бы в среде интеллигенции.

Если говорить о галлицизмах, то в романе их преимущественно употребляют Ипполит Матвеевич Воробьянинов, Елена Станиславовна Боур, мадам Петухова – словом, те персонажи, для которых она являлась привычной и обыденной в прошлой жизни. Зачастую они присутствуют в речи тех героев, которые имеют некоторые «претензии», иногда ничем не обоснованные, на принадлежность к образованному классу, высшему обществу: Остап Бендер, инженер Брунс, вдова Грицацуева. Практически не встречаются в лексике «рядовых советских граждан»: Щукиных, Лизы и Коли, Изнуренкова, Авдотьева.

И потому совершенно обоснованно Остап составляет Воробьянинова вспомнить гимназический курс французского языка, сочиняя бессмертную фразу «Мосье, же не манж па сис жур», дабы просить подавание, упирая на то, что последний – «бывший член Государственной думы от кадетской фракции». В памяти подавляющего большинства советских граждан этого времени французский язык – язык дворянства, язык интеллигенции.

Язык не будущего, а прошлого. Своеобразный символ «старого режима» – той эпохи, к которой принадлежали и ореховые гарнитуры, и бриллиантовые фермуары, и лунные жилеты в мелкую звезду.

Примечания

1. *Габдреева Н. В.* История французской лексики в русских разновременных переводах. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: URSS, 2011.

2. *Софоклин Ю. С.* Развитие словарного состава русского литературного языка: 30–90-е годы XIX века. М.; Л.: Наука, 1965.

3. *Крысин А. П.* О русском языке наших дней // Изменяющийся языковой мир. Пермь, 2002.

4. *Ильф И. А., Петров Е. П.* Двенадцать стульев: роман. М.: Просвещение, 1987.

5. Там же.

6. Там же.

7. Там же.

8. Там же.

9. *Мафинова Е. В.* Иноязычная лексика современного русского языка: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012.

**Зарубежная литература.
Сравнительное литературоведение.
Проблемы художественного перевода**

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

УДК 821

Н. Ю. Безе

**ОБРАЗ ГОРОДА ЛЮБЕКА
В ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ
РОМАНА «БУДДЕНБРОКИ»
ТОМАСА МАННА**

В пространственной организации романа «Будденброки» Томаса Манна особое место занимает образ города Любека. В предлагаемой статье городское пространство романа рассматривается в связи с историческим и мифопоэтическим рядом.

The image of the city of Luebeck holds a special place in the spatial organization of Thomas Mann's novel "Buddenbrooks". In this paper the urban space of the novel is considered in connection with the historical and mythopoetic background.

Ключевые слова: пространство, внутренняя и внешняя границы, провинциальный город, топос, внутренняя и внешняя организация пространства.

Keywords: space, inner and outer boundaries, provincial town, topos, internal and external organization of space.

Пространственный феномен города рассматривался многими исследователями. Так, М. М. Бахтин отмечает, что чрезвычайно распространенным местом свершения романских событий в XIX в. являлся «провинциальный городок» с его «затхлым бытом». Ученый, говоря о «флюберовской разновидности» такого городка, указывает на цикличность бытового времени. «Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания». Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни» [1].

В. Н. Топоров в своем труде «Исследования по структуре текста» (1987) выделяет в рамках мифопоэтики два основных образа города: город-дева и город-блудница. Рассматривая пространство как текст, как некое сообщение, которое может быть понято [2], автор отмечает, что «более поздние тексты города так или иначе откликаются на темы, корнящиеся уже в образе

города-девы. Из них здесь достаточно назвать три: 1) город как родовое место (т. е. место, где находится род и где он рождается, ср. город-мать, «метрополис»); 2) жертвенность города; 3) город и случай, шанс, выбор» [3].

Ю. М. Лотман в своем труде «Структура художественного текста» выделяет помимо понятий «верх – низ», организующих пространственную структуру текста, оппозиции «замкнутый – разомкнутый». «Замкнутое пространство, интерпретируясь в текстах в виде различных бытовых пространственных образов: дома, города, родины – и наделяясь определенными признаками: «родной», «теплый», «безопасный», противопоставит разомкнутому «внешнему» пространству и его признакам: «чужое», «враждебное», «холодное» [4]. В статье «Художественное пространство в прозе Гоголя» литературовед выявляет для пространства старосветских помещиков некую предметность поколений, взаимосвязь заполняющих пространство элементов. Ю. М. Лотман называет пространство поместья «Домом с большой буквы»: «...все за пределами внутреннего мира есть для старосветских помещиков мир внешний, наделенный полностью противоположными им поместью качествами» [5]. Ярко выраженные признаки замкнутости внутреннего пространства поместья в той или иной степени можно применить к любому другому пространству, ограниченному от внешнего мира.

Каким же образом осуществляется репрезентация феномена города в романе Т. Манна?

Действие романа происходит в Любеке, в городе детства писателя. Образ Любека в романе строится согласно топографическому методу Вальтера Беньямина, одному из ярких авторов, писавших в XX в. о городе. Метод заключается в нанесении на карту мест детства и юности и берет свое начало в представлении о городе как о ряде топосов, в которых происходят встречи, события и собрания, где возникают дружеские отношения и заключаются союзы. Эти места, или Schauplätze – место действия – (Беньямин), – кафе, площади, парки, улицы – становятся сценами, аренами, где разворачиваются события, образуя нарратив самой жизни [6].

В нашей работе мы будем рассматривать городское пространство романа «Будденброки» в связи с историческим и мифопоэтическим рядом.

Понимание города как текста, «потенциально расшифровываемой констелляции знаков и символов», было в различных формах распространено в литературе и критике начиная «по крайней мере с девятнадцатого века», как указывает Дэвид Фрисби (David Frisby), исследователь модернизма и городской среды [7].

Данный в романе текст города Любека включает историческую составляющую. Чтобы прояснить вопрос, насколько достоверно показал автор в своем произведении историческую картину 40–70-х гг. XIX в., представляется необходимым обратиться к социально-исторической истории города Любека.

«После того как мы покинули Датское королевство, расположенное на Балтийском побережье, следующая цель нашего путешествия – первый портовый город на Востоке – Любек, один из старейших торговых городов, раскинувшийся на реке Траве» [8].

Любек был основан в XII в. и играл важную роль как порт для ведения торговли с Россией и Скандинавией. Во времена, описанные в романе Манна, город стал местом транспортировки грузов, и в этом теперь заключалось его основное значение. Лишь немногие богатые дома в городе занимались собственным делом, торгуя зерном и вином.

Контраст между былой мощью и блеском порта-метрополии и наполовину провинциальным положением Любека, начиная с середины XIX в., становится очевидным в романе.

Картина провинциальной экономической деятельности, которую можно было наблюдать в Любеке тридцатых годов XIX столетия, намечена, пусть пунктирно, в начале произведения. Именно в этот период был накоплен основной капитал фирмы Будденброков. Вольный торговый город Любек из-за своей социальной структуры и географического положения почти не принимал участия в экономическом прогрессе, который шел в немецкой экономике в период между 1835 и 1871 гг. Любек слишком медленно выходил из состояния политической и экономической отсталости и относился к числу тех городов Германии, которые «проспали» индустриальную революцию. Законодательные и торгово-политические мероприятия, способствующие экономическому подъему в Пруссии и других немецких землях со времен освободительных войн, в Любеке проводились с запозданием или вовсе не проводились.

Свобода промысла, которая, например, в Пруссии в ходе реформ была достигнута еще в 1810 г., в Любеке стала реальностью лишь в 1866 г.

Торговля в больших объемах, которую осуществляла фирма Будденброков, была бюргерской привилегией. Старая любекская конституция четко различала сословия «бюргеров» и простых «жителей» города, и число предприятий, подобных фирме Будденброков, было относительно невелико. Это привилегированное положение бюргеры получили еще в Средние века, и оно исключало принцип свободной конкуренции, этой основы капиталистической экономики.

В первой части романа, время действия которой относится к 1835 г., герои дискутируют о вступлении в Немецкий таможенный союз, в то время как Пруссия и целый ряд центральных и южных государств Германии уже вступили в него. Любек вместе с Гамбургом и Бременем стали членами этого союза только в 1868 г. и были последними немецкими городами, сделавшими этот шаг. Спор о вступлении в союз в романе изображен выразительно в сцене схватки двух дельцов: виноторговец Кешпен против «прусской выдумки» и ратует за любекскую независимость и самостоятельность. Иоганн Будденброк-младший, напротив, поборов свою ганзейскую гордость, высказался за вступление в союз при первой же возможности: «Ах, нет, дела, к сожалению, вовсе не так хороши... Видит бог, они в свое время шли куда лучше... А при наличии таможенного союза для нас откроются Мекленбург и Шлезвиг-Гольштиния... Очень может быть, что торговля на свой страх и риск...» [9]

Примечателен для застойного положения Любека и тот факт, что Томас Будденброк тринадцать лет спустя должен был бороться за «*ceterum censeo*» (твёрдое убеждение) своего покойного отца. «Таможенный союз нам жизненно необходим, – апеллировал сенатор к своему парикмахеру Венцелю, – можете быть уверены, что в качестве коммерсанта я лучше разбираюсь в этих делах, чем наши дипломаты; их страх перед свободой и самостоятельностью в данном случае просто смешон» [10].

Дания вела враждебную политику по отношению к Любеку, поскольку она покровительствовала собственному портовому городу Килью. Это отношение распространялось не только на таможенно, но и на транспорт. Не случайно дорога на Гамбург в районе Гольштинии, как пишет Крюгер, была «самой плохой дорогой в мире». В то время как в большинстве немецких земель строились железные дороги, в Любеке запланированная в 1834 г. линия на Бюхен бойкотировалась датской стороной, и лишь в 1865 г. была проложена ветка до Гамбурга. Что касается романа, то в 1856 г. Христиан Будденброк возвращался домой из Гамбурга еще в почтовой карете [11]. В 1857 г. Тони, возвращаясь домой после первого посещения Мюнхена через Бюхен, приехала на

поезде [12]. Томас Будденброк в разговоре с господином Венцелем ратовал за «прямое сообщение с Гамбургом», которое необходимо было Любеку как «хлеб насущный» [13].

Все вышеперечисленное доказывает, что Любек занимал по отношению к другим немецким землям периферийное положение. Неудивительно, что положительные изменения в структуре любекской экономики – и соответственно в романе – слабо ощутимы, в то время как немецкая экономика в целом находилась в состоянии «постепенного подъема индустриального устойчивого капитала» начиная с середины тридцатых годов XIX столетия.

Повествование обрывается на 1877 г., и, конечно, о том времени, когда Любек после вступления в объединенную Германию получил возможность улучшить свои транспортные пути и индустриальное производство, в романе не говорится. Эпизоды исторической хроники 1813 и 1848 гг., многочисленные детали социально-экономического и регионального характера характеризуют «Будденброки» не только как «семейный», но и как исторический, социально-политический роман.

Иоганн Будденброк-младший и его сын Томас были коммерсанты отнюдь не консервативного склада ума. Они высказывались за нововведения, которые напрямую касались их профессиональных интересов, но в то же время были против всеобщего права голоса на выборах. Но одного желания перемен в экономике было мало, чтобы противостоять господствующим отношениям. Им ничего не оставалось, как только добиваться успеха на базе традиционных фирм. О таком виде деятельности Маркс сказал: «Там, где преобладает купеческий капитал, господствуют устаревшие отношения. Это наблюдается даже в пределах одной и той же страны, где, например, чисто торговые города больше напоминают о прошлых отношениях, чем фабричные города» [14].

Анализируя пространство города в романе в рамках мифопоэтики, мы будем придерживаться классификации образов города, данной В. Н. Топоровым. Представленное в романе городское пространство являет собой разновидность города – родового места. В мире города Любека очевидно просматривается связь с прошлым. Семейный бизнес был начат именно в этом городе. На протяжении нескольких поколений чтутся семейные традиции, сохраняется существующий порядок вещей. Хранительницами преемственности поколений, стабильности существования выступают женщины рода Будденброков.

Переход границы, важнейшего «топологического признака пространства» (Лотман), выход «подвижного» героя во внешний мир развивает динамику сюжета. Способностями перемещения

через границу писатель наделяет Тони, Томаса и Ганно. Тони Будденброк – персонаж, который больше других переступает топологическую границу пространства города-дома. Вместе с маленькой Тони мы гуляем по улицам города Любека; отправляемся в пансионат мадам Вейхброт; наслаждаемся морским ландшафтом во время прогулок с Мортенем Шварцкопфом; присутствуем при устройстве семейного гнездышка Тони и господина Грюнлиха и, наконец, перемещаемся в город Мюнхен. Томас Будденброк лишь однажды покидает пространство города: он уезжает в Амстердам для обучения ремеслу торговца. Маленький Ганно попадает во враждебный по отношению к «безопасному» пространству дома «школьный мир», описанию которого писатель посвящает целую главу.

Топос маленького города наделен предметностью и обладает прозрачными внутренними границами, что обеспечивает его непрерывность. Как говорилось выше, замкнутое обжитое пространство может стать «домашним», любая точка доступна для героев, они попадают из одного пункта в другой без особой затраты времени и сил. Контора находится на первом этаже семейного дома; роскошный загородный особняк стариков Крегеров был расположен за городскими воротами, но в черте городского пространства; пансион мадам Терезы Вейхброт также относится к внутреннему «домашнему» пространству. В романе мало четких описаний городских улиц, писатель лишь намечает топографию Любека и в отличие от детально представленных описаний внутреннего устройства зданий использует всего лишь названия улиц и площадей реально существующего города: Менгштрассе; Каштановая аллея; Бургштрассе; район города Травемюнде и т. д.

О замкнутости рассматриваемого пространства и его «уютной» «домашней» атмосфере свидетельствует и тот факт, что маленькие члены семьи Будденброк чувствуют себя в рамках данного пространства комфортно и защищенно: «Так расхаживала она (Тони) по городу, словно маленькая королева, знающая за собою право быть то доброй, то жестокой, в зависимости от прихоти или расположения духа» [15].

Пространство города – это пространство, обжитое человеком, заполненное жизненно важными для него реалиями и предметами. «Повышенная насыщенность художественного пространства, как правило, сочетается с пониженной интенсивностью времени, и наоборот: слабая насыщенность пространства – с насыщенным событиями временем. Первый тип пространственно-временной организации изображаемого мира – верный симптом внимания автора к сфере быта, устойчивому жизненному укладу», – отмечает

А. Б. Есин [16]. Приведенное высказывание подтверждает тезис о взаимосвязи циклического времени городского пространства с его внутренней структурой.

Первые главы романа построены по принципу ахронного пространства: для них характерными являются отсутствие событийного напряжения и динамики сюжета. В начале книги представлен целый комплекс повторения действий и событий, подчиненных законам циклического времени. Внутреннее пространство отграничено от внешнего, «свое» пространство четко отделено от «чужого». Как только в это «ахронное» пространство врываются перемены, оно гибнет.

Одним из носителей перемен становится брачный сюжет. Неравный брак, заключенный старшим сыном старого Будденброка Готхольдом, послуживший поводом для размолвки отца с сыном, является первым подтверждением этому. Несчастливые браки Тони выводят ее на время из внутреннего пространства семьи, а ее разводы с мужьями и возвращение в родовой дом способствуют разрушению цельности замкнутого пространства. Семейный союз Томаса Будденброка и Герды, при всем внешнем благополучии, способствует окончательной гибели внутреннего пространства семьи Будденброков. Временная и пространственная границы, разделяющие разные участки биографии Герды, не совпадают: попытка ассимиляции и интеграции ее во внутреннее пространство семьи Будденброков терпит поражение. Фигура Герды является инородной в данном пространстве, и соприкосновение ее с миром иных закономерностей человеческого существования, в которых она, человек чужого мира, ориентироваться не может, окончательно разрушает это пространство.

Другим важным фактором дезорганизации и разрушения «домашней» городской структуры выступает череда смертей в семействе Будденброков. С уходом старшего поколения младшие Будденброки все больше и больше отдаляются друг от друга. И здесь происходит актуализация понятия внутренней границы: непроницаемые прозрачные границы внутреннего пространства, обеспечивающие его непрерывность, превращаются в границы между мирами отдельных людей и групп. В действие вступают все закономерности подобного процесса, отмеченные Ю. М. Лотманом: «условная граница становится пропастью между двумя мирками» [17]. Например, одиночество Томаса Будденброка в его новом доме на Фишергрубе или уход маленького Ганно в мир

музыки и др. Дезорганизация пространства Любека проходит по намеченной литературоведом схеме: быт переходит в хаос, т. е. в раздробленную неорганизованность материи (Лотман). Этот процесс логически завершается смертью последнего представителя семьи Ганно, продажей нового дома и отъездом Герды из города.

Таким образом, в романе «Будденброки» Томас Манн, обращаясь к инвариантной пространственной структуре города-дома, описывает ее постепенное разрушение, обусловленное дезорганизацией пространства на всех его уровнях и выраженное в первую очередь в деформации межличностных отношений, знаковых жестах и событиях.

Примечания

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 396–397.
2. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227–284.
3. Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 132.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Ю. М. Лотман. Об искусстве. СПб.: «Искусство СПб», 1998. С. 144.
5. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 268–269.
6. Бенъямин В. Берлинская хроника // Павлов Евгений. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Бенъямина и Осипа Мандельштама. М.: НЛО, 2005. С. 166–167.
7. Фрисби Д. Разрушение города: социальная теория, мегаполис и экспрессионизм // Логос. 2002. № 3–4. URL: <http://magazines.russ.ru/logos/2002/3/fris.html>
8. Crüger K. Handelsgeographie oder Beschreibung der Erde, was sie für den Kaufmann ist. Bd. 2, hrsg. Von J. C. V. Langhenie, Hamburg, 1834.
9. Манн Т. Будденброки. История гибели одного семейства / пер. с нем. Н. Ман. М.: Правда, 1985. С. 97.
10. Там же. С. 413.
11. Там же. С. 313.
12. Там же. С. 364.
13. Там же. С. 411.
14. Маркс К. Из истории купеческого капитала // Капитал. Т. 3, С. 360. URL: <http://www.esperanto.mv.ru/Marksismo/Kapital3/index.html>
15. Манн Т. Будденброки. История гибели одного семейства. С. 122.
16. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. 3-е изд. М.: Флинта: Наука, 2000. С. 54–55.
17. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. С. 273.

УДК 821.112.2

А. Е. Крашенинников

МАК КАК ПОЭТИЧЕСКАЯ ЭМБЛЕМА ГЕОРГА ТРАКЛЯ

В статье рассматривается новаторский характер представления образа мака в поэтическом творчестве экспрессиониста Георга Тракля в контексте истории немецкой литературы.

The article reveals the innovative character of representing the image of poppy in the poetic works of expressionist Georg Trakl in the context of the history of German literature.

Ключевые слова: Георг Тракль, экспрессионизм, поэтический образ, новаторство.

Keywords: Georg Trakl, expressionism, poetic image, innovation.

Тракль обращается к образу **Mohn** (мак) в семнадцати лирических текстах. В этом отношении он намного опережает других поэтов экспрессионистского направления. Так, например, у Георга Гейма (Georg Heym, 1887–1912) есть два таких поэтических текста, Эрнст Штадлер (Ernst Stadler, 1883–1914) использовал образ **Mohn** трижды.

Образ **Mohn** значим для немецкой культуры; он присутствует в стихах поэтов разных периодов в истории немецкой литературы. Своеобразным эпиграфом к разговору об этой теме может служить стихотворение “Der Mohn” представителя позднего немецкого романтизма Людвига Уланда (Ludwig Uhland, 1787–1862), в котором есть такие строки, посвящённые маку как символу поэтического творчества [1]:

О Mohn der Dichtung! wehe
Ums Haupt mir immerdar!

(О мак поэзии! развевайся / Над моей головой всегда!)

У Иоганна Вольфганга Гёте (Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832) и у Адольфа Фридриха фон Шака (Adolf Friedrich von Schack, 1815–1894) мак выступает с эпитетом *святой*: *mit dem heiligen Mohn* у Гёте в стихотворении “Euphrosyne” и *aus dem geweihten Mohn* у фон Шака в стихотворении “An den Schlaf”.

Изучение генезиса образа **Mohn** в немецкой поэзии позволяет говорить о том, что с XVII в. начинает формироваться своеобразный поэтический концепт с широкой эстетической палитрой. Естественно, что в стихах Пауля Флеминга (Paul Fleming, 1609–1640), видного представителя немецкого барокко (а одна из основных черт поэтики барокко – восприятие реального мира как

иллюзии), символика сна, грёз, умиротворения связана с античным образом Морфея с маковым венком на голове:

...Er nahm den Kranz vom Mohne
und setzte mir ihn auf..

(“Auf des ehrvesten und manhaften Herrn Heinrich Schwarzen, fürstl. holstein. Großgesandten bestalten Hofemeistern seinen Namenstag”)

Мотивы ночи, сна, сновидений, грёз реализуются в образе **Mohn** на протяжении всей истории немецкой литературы. Представляется вполне логичным, что образная связка *ночь-сон-грёза* расширяется при этом мотивами любви, гармонии и, следовательно, красоты. Приведём несколько примеров такого наполнения образа **Mohn**.

В творчестве Аннеты фон Дорсте-Гюльсгоф (Annette von Droste-Hülshoff, 1797–1848) мак выступает не только как символ *сна* (“vom Mohn getränkt”, *протитанный (напоённый) маком* в стихотворении “Durchwachte Nacht”), но и подчёркивает девичью красоту:

Ein Mädchen, voll und sinnig wie der Mohn,
Gewiß, sie war die allerschönste Frau!

“Das Liebhabertheater”

(Девушка, цельная и чуткая, как мак / Конечно, она была самая прекрасная женщина!)

В стихотворении “Evas Haar” Христиана Morgenштерна (Christian Morgenstern, 1871–1914) отношение лирического героя к своей возлюбленной передаётся через ощущение цвета её волос, меняющегося от времени суток, что подчёркивает естественность женской красоты как гармоничной части красоты мироздания. Рассвет сравнивается с белокурым волосом под первым мягким утренним светом (“Als wie ein Feld, das erstes Licht ereilt, / sind deines Hauptes wunderblonde Wellen: / Ein sanfter Morgen scheint ihr Gold zu schwellen, / darauf der Sonne Auge zögernd weilt”), но, как только появляется солнце, цвет женского волоса становится ярче:

Nun flammt es auf, als käm’ es Purpur malen, –
ist es der Mohn, der heimlich in ihm wohnt?

(Вот вспыхивает он / как будто он окрасился в багрянец, – / это мак, который тайно в нём живёт?)

Мотив красоты, нередко с оттенком благородства, подчёркивается образным сочетанием *мак-василёк* у Иоганна Гауденца Залис-Зевиса (Johann Gaudenz von Salis-Seewis, 1762–1834) в стихотворении “Schnitter-Gesang” (“Sie schmücken ihren Hut / Mit einer Blumenkrone / Von purpurrotem Mohne; / Und suchen Tremsen aus / Zum blauen Schnitterstrauß”, *они украшают свои головы / Венком из цветов / Из пурпурно-красного мака / и ищут васильки / Для голубого букета для жнецов*), у Эрнста Шульце (Ernst Schulze, 1789–1817) в стихотворении “Die bezauberte Rose. Dritter Gesang” (“Cyanen oft und Mohn... blühen”,

васильки часто и мак... цветут), у Фердинанда Заара (Ferdinand von Saar, 1833–1906) в стихотворении “Wiener Elegien. 9” (“...D’rin Cyanen und Mohn wallende Aehren geschmückt...”, *В нём васильками и маком украшены волнующиеся колосья*), у Отто Эриха Гартлебена (Otto Erich Hartleben, 1864–1905) в стихотворении “Wir sind die Saat” (“Mogen der rote Mohn und der Cyanen Blau / als Edelsteine leuchten aus dem Goldgeschmeid!”, *Пусть красный мак и васильков синева / как драгоценные камни светят из золотого украшения!*).

У Анастасиуса Грюна (Anastasius Grün, 1808–1876), наряду со стихотворением “Rother Hahn” (“Blaue Kornblum’ und feuriger Mohn”, *голубой василёк и огненный (пылающий) мак*) есть стихотворение “Cincinnati. I”, в котором мотив героического благородства реализуется через описание фигуры римского воина как ангела-хранителя, украшенного лавровым венком и букетом из мака и васильков:

Ein Römerheld, geschnitzt, als Schutzpatron,
Deß Haupt ein goldner Lorberkranz umflimmert,
Deß Hand als Strauß Cyanen hält und Mohn.

(Герой-римлянин, вырезанный, как ангел-хранитель, / Чья голова сверкает золотым лавровым венком. / Чья рука как букет держит васильки и мак.)

Но нельзя не отметить, что «тёплая» в целом палитра образа **Mohn** дополняется иными оттенками. Мотив любви наполняется мотивом страсти, а это уже неоднозначное чувство, которое может быть связано как с развитием душевных и духовных качеств, так и с их разрушением. В этом отношении примечательно стихотворение Райнера Марии Рильке (Rainer Maria Rilke, 1875–1926) “Schlaf-Mohn”, где в образе **Mohn** сочетаются мотивы сна, радости, страсти, ухода от реальности. Прочитываем первые строки этого стихотворения:

Abseits im Garten blüht der böse Schlaf,
in welchem die, die heimlich eingedrungen,
die Liebe fanden junger Spiegelungen,
die willig waren, offen und konkav...

(В отдалении цветёт злой сон, / в котором те, кто тайно проникал, / любви находили юных отражений / которые были услужливы, открыты и кривы (вогнуты, изогнуты)...)

Образ **Mohn** с символикой страсти встречается в стихотворениях Рихарда Демеля (Richard Dehmel, 1863–1918) “Begegnung” с его вариантом “Die Begegnung” (“stand wilder Mohn“», *стоял дикий (буйный) мак*), Германа Лёна (Hermann Löns, 1866–1914) в стихотворении “Opium”, а также у Макса Даутендея (Dauthendey, Max (1867–1918) в “Dort wucherte Mohn”:

Mohnrote Flecken, die lecken am Blut,
Die können im Feld ein Brennen anstecken;
Wir haben geküßt und nicht ausgeruht.

(Красные маковые пятна, они лизут кровь, / они могут в поле зажечь огонь; / мы целовались и не могли успокоиться.)

К образу **Mohn** как символу любовной страсти Бруно Вилле (Bruno Wille, 1860–1928) добавляет оттенок греховности в стихотворении “Sündige Blüte”:

Doch zwischen den Ähren, du flatternde bleiche
Blüte des Mohnes, üppige, weiche,
Zu dir will ich gehen.

Sündige Blüte, du wirst mich verstehen.

(Но между колосьев ты развевающийся бледный, / Цветок мака, пышный, нежный, / К тебе хочу я идти. / Грешный цветок, ты меня поймёшь.)

Лирический герой понимает, о чём говорит сладкое молчание цветка мака:

Wir sündigen, weil wir blühen.

(Мы грешим, потому что мы цветём.)

Мотив страсти занимает, в определённом смысле, промежуточное положение между двумя эстетическими парадигмами в развитии образности мака: в стихах некоторых поэтов изначальная символика сна в образе **Mohn** развивается не через парадигму *сон – умиротворение – грёзы* с позитивным эмоциональным наполнением, а получает наполнение мотивами забвения и смерти.

Тотлиб Конрад Пфеффель (Gottlieb Konrad Pfeffel, 1736–1809) в своих стихах реализует обе тенденции в развитии парадигмы *мак – сон*. Если в шутовском стихотворении “Der verwandelte Amor” превращённый Зевсом в бабочку Амур летает вокруг цветочной клумбы (“küßt er Nelke, Rose, Mohn / Und Veilchen und Jesmin”, *целует он гвоздику, розу, мак / И фиалку и жасмин*), то в стихотворении “Das Bild des Todes”, наполненном зооастрическими мотивами, мак украшает ангела у Небесных Врат (“Sein Scheitel ist mit Mohn umkränzt”, *Его темя маком увенчано*).

В стихотворении “Auf den Tod meines Sohns, Moritz Günthers”, посвящённом своему рано и неожиданно ушедшему из жизни сыну, Леопольд Фридрих Гюнтер фон Гёкинг (Leopold Friedrich Günther von Goeckingk, 1748–1828) сладким маком наполнил кубок Смерти:

...O mein Sohn!

Trankest du den süßen Mohn

Aus des Todes Becher schon,

Eh’ ich selbst ihn kosten durfte?

(О мой сын! / (Зачем) испил ты сладкий мак / Из кубка смерти, / Прежде чем я сам его отведаю?)

В стихотворении “Idylle” Гуго фон Гофманстала (Hugo von Hofmannsthal, 1874–1929) волосы античной богини смерти Персефоны украшает мак:

Auf Totenurnen war Persephoneias hohes Bild,
Die mit den seelenlosen, roten Augen schaut
Und, Blumen des Vergessens, Mohn, im heiligen Haar,
Das lebenfremde, asphodelische Gefilde tritt.

(На урнах мёртвых Персефоны высокий образ (лик) / Которая бездушными, красными глазами смотрит / И, с цветами забвения, маком, в святых волосах, / По безжизненным асфоделей полям ступает.)

Мак, который вкушает Орфей в Царстве Мёртвых в “Die Sonette an Orpheus. Erster Teil. 9.” Райнера Марии Рильке (Rainer Maria Rilke, 1875–1926), представляется поэту одним из символов творчества:

Nur wer mit Toten vom Mohn
aß, von dem ihren,
wird nicht den leisesten Ton
wieder verlieren.

(Только кто с мёртвыми мак / ел, их (мак), / не будет лёгкое звучание / опять терять.)

Мак как символ страдания на пути к реке подземного царства – смерти – предстаёт в стихотворении Арно Гольца (Arno Holz, 1863–1929) “Er lauscht einem Vögelin”:

Schluchzt ihr Flöthen klagt ihr Geigen
blüht mein Hertz auch roht wie Mohn
zum Cocythus muß ich steigen...

(Рыдайте вы, флейты, плачьте вы, скрипки, / цветы (стань) дождь сердце тоже красным, как мак, / к Коциту muß ich собираться...)

Цветок мака, положенный на дно гроба, встречается в стихотворении Теодора Фонтане (Theodor Fontane, 1819–1898) “Rosamundens Tod” (“...auf Malv” und Mohn, / Da liegt in Sarges Grunde...”, ...на мальве и маке, Там лежит на дне гроба), у могилы – в стихотворении Клабунда (Klabund (Alfred Henschke), 1890–1928) “Coelius. 1”:

Dann wirst du längst im feuchten Grabe liegen,
Wo Mohn allein die trübe Tafel weist.

(Потом будешь ты очень долго (вечно) в сырой могиле лежать, / Где мак один (только) на мрачную плиту указывает.)

Поэтому на первый взгляд неожиданный образ **чёрного мака**, мрачная по синестетическому наполнению абсолютная метафора [2], не случайно возникает у поэта-экспрессиониста Георга Гейма (Georg Heym, 1887–1912) в его «чёрных видениях»:

Der Meere dunkle Buchten füllt die Klage
Um dich wie Schilfrohr sanft und schwarzer Mohn.

“Schwarze Visionen. 4”

(Морей тёмные (мрачные) бухты наполняет вопль (плач) / Вокруг тебя как тростник нежный и чёрный мак.)

Как же реализуется в творчестве Тракля сложившийся к тому времени в немецкой поэзии и,

можно сказать, развившийся в сложный поэтический концепт образ **Mohn**? И привносит ли он новые оттенки в палитру образа?

Из двух парадигм Тракль развивает большей частью парадигму сон – забвение – смерть, и лишь в нескольких текстах проступает образная связка сон – грёзы – гармония – любовь, при этом не всегда в эмоционально положительном контексте. К таким текстам мы относим стихотворение “Traumerei am Abend”, в самом названии которого обозначен мотив мечтаний и грёз. В нём образ **Mohn** развивается в символ вдохновения, творчества, выхода в трансцендентное:

Dem einsam Sinnenden löst weißer Mohn die Glieder,

Daß er Gerechtes schaut und Gottes tiefe Freude.

(Одинокó размышляющему развязывает белый мак члены, / Что он справедливое (праведное) созерцает и бога глубокую радость.)

В стихотворении “Frauensegen” **Mohn** как символ юности, красоты, беспечности в контекстном окружении усиливает мотив грусти. Тракль, обращаясь к собирательному образу Женщины в своём поэтическом благословении, в первой строфе развивает мотив ушедших беззаботных дней:

Schreitest unter deinen Frau'n

Und du lächelst oft beklommen:

Sind so bange Tage kommen.

Weiß verblüht der Mohn am Zaun.

(Идёшь (шествуешь) среди своих подруг (женщин), / И ты улыбаешься часто стеснённо (удручённо): / такие тоскливые дни приходят. / Белый (бело) отцветает (увядает) мак у забора.)

В стихотворении “Sebastian im Traum” образ **Mohn** можно интерпретировать как символ материнской любви, но при этом окрашенный грустью: ребёнок приходит в мир для страданий:

Mutter trug das Kindlein im weißen Mond,

Im Schatten des Nußbaums, uralten Hollunders,

Trunken vom Safte des Mohns, der Klage der

Drossel;

Und stille

Neigte in Mitleid sich über jene ein bärtiges Antlitz

Leise im Dunkel des Fensters; und altes Hausgerät

Der Väter

Lag im Verfall; Liebe und herbstliche Traumerei.

(Мать носила ребёнка в белую луну, / В тених орехового дерева, древней бузины, / опьянённая соком мака, плачем дрозда; / И робко / Склонился в жалости (сострадании) над той бородастый (косматый) лик / Тихо в темноте окна; и старая домашняя утварь / Отцов / лежала в ветхости; любовь и осенние грёзы (мечты).)

Стихотворение относится к одноимённому сборнику стихотворений, связанному с именем римского воина Себастьяна, раннехристианского мученика, причисленного к лику святых. Се-

бастьян принял христианскую веру и подвергся жестокой пытке – расстрелу из луков. Возможно, что этот довольно популярный образ в поэзии и живописи привлёк Тракля такой чертой, как ощущение чужести для окружающего мира. Себастьяна казнили за то, что он стал чужим для соплеменников. А для поэтики Тракля, как и для поэтики немецкого экспрессионизма в целом, мотив чужести, одиночества в окружающем мире представляется одним из основных мотивов. Этот мотив развивается у Тракля не только в образе **Sebastian**, но и в образах **Fremdling** (чужой, пришелец), **Ungeboren** (нерождённый), **Abgeschieden** (уединённый, усопший), **Kaspar Hauser** (Каспар Хаузер) [4], **Sonja** (Соня) [5] и других.

Находясь в этом ряду, образ **Mohn** получает новый символический оттенок – **одиночество**. Эту новую черту в поэтическом концепте мака усиливает звуковая метафора **Mond-Mohn** (*месяц (луна)-мак*): образ **луны**, единичный в своём природном воплощении объект, посредством своего звукового сходства переносит мотив одиночества на образ **мака**.

Мотив одиночества, сопровождаемый звуковой метафорой **Mond-Mohn**, сопутствует мотивам забвения и смерти в стихотворении “*Verklärung*”:

Stille wohnt

An deinem Mund der herbstliche Mond,

Trunken von Mohnsaft dunkler Gesang...

(Тихо живёт / у твоих уст (у твоего рта) осенний месяц (луна), / Опьянённая маковым соком тёмная (мрачная) песня...)

Возможность такой трактовки сочетания **Mond-Mohn** как звуковой метафоры в стихотворении “*Verklärung*” подтверждает нам и стихотворение “*Siebengesang des Todes*”:

Auf schwärzlichem Kahn fuhr jener schimmernde Ströme hinab,

Purpurner Sterne voll, und es sank

Friedlich das ergrunte Gezweig auf ihn,

Mohn aus silberner Wolke.

(В чернеющем (черноватом) челне плыл тот по мерцающим потокам (рекам) вниз, / полным пурпурных звёзд, и склонялись / спокойно (мирно) зазеленевшие ветви на него / мак из серебряного (серебристого) облака.)

В тексте слово **Mond** («Und es jagte der Mond ein rotes Tier / Aus seiner Höhle», *И гонит месяц (луна) красного зверя из его логова (пещеры)*) предшествует процитированной последней строфе стихотворения. Но мы обращаем внимание не столько на присутствие образа **луны**, пусть и на расстоянии от образа **мака**, сколько на тематическую сетку самой завершающей стихотворение строфы: соседствуя с образом **звёзд**, **мак** из серебряного облака становится контекстным поэти-

ческим синонимом **луны**. Действительно, если в данном случае по вопросу о **Mond-Mohn** именно как о звуковой метафоре можно дискутировать (мы считаем **Mond-Mohn** в “*Siebengesang des Todes*” сквозной звуковой метафорой), то наличие мотива одиночества, пусть и с оттенком умиротворения, для нас в этом тексте не вызывает сомнений.

Не только сочетание **Mond-Mohn** обращает на себя внимание в стихотворениях Тракля. В нескольких текстах парадигма сон-забвение-смерть обрисовывается вариациями **Mohn** (*мак*) – **trunken** (*опьянённый*) – **Lider** (*глазные веки*). Мы уже видели сочетание **trunken von Mohnsaft** в стихотворении “*Verklärung*”. Практически идентичное сочетание **trunken von Mohn** есть и в стихотворении “*Geistliche Dämmerung*” (2. *Fassung*):

Auf schwarzer Wolke

Befährst du trunken von Mohn

Den nächtigen Weiher,

Den Sternenhimmel.

Immer tönt der Schwester mondene Stimme

Durch die geistliche Nacht.

(На чёрном облаке / Плывёшь ты опьянённый маком / по ночному пруду, звёздному небу. / Всё ещё звучит сестры лунный голос / Сквозь духовную ночь.)

Примечательно, что и в этом тексте просматривается звуковая метафора **Mond-Mohn** в варианте **Mohn-mondene**. К сожалению, за рамки нашего исследования приходится вынести детальное рассмотрение синонимичных метафор “*Auf schwärzlichem Kahn fuhr... schimmernde Ströme hinab*” (*В чернеющем челне плыл... по мерцающим рекам*) из “*Siebengesang des Todes*” и “*Auf schwarzer Wolke befährst... den nächtigen Weiher*” (*На чёрном облаке плывёшь... по ночному пруду*) из “*Geistliche Dämmerung*” (2. *Fassung*).

Вариант **von Mohn trunken** встречается в стихотворении “*An Angela*” при описании косарей (“...am Kreuzweg hocken / Die Mäher müde und von Mohn trunken”, *на перекрёстке сидят / косари усталые и от мака пьяные*), образ которых, вполне возможно, связан с образом смерти, если учесть, что в контексте всего стихотворения **Kreuzweg** может актуализировать не только значение **перекрёсток**, но и **Крестный путь**, **Путь на Голгофу**. Ещё один вариант **trunkner Mohn** появляется в стихотворении “*Gesang zur Nacht*” в строке “*Und meiner Schläfe trunkner Mohn*” (*И моего сна пьяный мак*).

Образ тяжёлых от мака век Тракль использует для представления мотива сон – забвение – смерть в сочетании с мотивом чужести в стихотворении “*Unterwegs*”, который заявлен уже в первой строке “*Am Abend trugen sie den Fremden in die Totenkammer*” (*Вечером отнесли они постороннего (чужака) в мертвецкую*):

Deine Lider sind schwer von Mohn und träumen
leise auf meiner Stirne.

(Твои веки тяжелы от мака и грезят тихо на
моём челе.)

Образ **Mohn** в стихотворении “Abendland” (2.
Fassung) (а также в более ранней редакции
“Wanderschaft”) сопровождается эпитетом *bitter*
(горький) и также связан образом опускающихся
(прикрытых) век, что вместе описывает состоя-
ние меланхолии в развитии мотива одиночества
и чужести:

Und Fremdling,
Der menschenverlassene, ihm sanken
Die feuchten Lider
In unsäglicher Schwermut.
Aus schwärzlicher Wolke
Träufelt bitterer Mohn.

(И чужой (пришелец, посторонний), / Поки-
нутый людьми, у него опускаются / Влажные веки
/ В несказанной (невыразимой) печали. / Из чер-
новатого облака / Капает горький мак.)

Примечательно, что следующая строфа сти-
хотворения открывается образом тропы под лун-
ным светом (“Mondesweiß schweigt der Pfad...”,
Лунной белизной молчит тропа...).

В парадигму сон-забвение Тракль привносит и
мотив смерти как избавления от мук в стихотво-
рении “Im Spital”. Тематическая сетка описания
больницы наполнена ощущением страха, мучений,
отвращения, смерти: *Grausen* (ужас) – *Ein wächsern*
Anlitz (восковое лицо) – *trübe Augen* (мутные
глаза) – *Aas* (падаль, мертвечина) – *tot* (мёрт-
вый) – *gräßliches Geschrei* (страшный, омерзитель-
ный крик) – *schwüler Brodet* (душный чад). Но в
заключительной строфе, в которой смерть пред-
ставляется благом, избавлением от мук, эстетиче-
ская картина меняется и возникает образ **бело-
го мака**:

Dann hört man ferne noch Choräle klingen.
Vielleicht, da? auch im Saale Engel singen.
Im Garten flattert traumhaft weißer Mohn.

(Тогда услышат, как вдали ещё хоралы зву-
чат. / Может быть, что также в зале ангелы поют.
/ В саду развевается упоительный (сказочный)
белый мак.)

Парадоксальный на первый взгляд по своей
цветовой палитре лик Смерти создаёт Тракль в
стихотворении “Amen”:

In der Stille
Tun sich eines Engels blaue Mohnaugen auf.

(В безмолвии (покое) / Раскрываются ангела
голубые маковые глаза.)

Такие неожиданные сочетания обычно объяс-
няются герметичностью поэтики Тракля, насы-
щенной абсолютными метафорами, и здесь ключ
к расшифровке такого образа мы видим в цвето-
вой символике поэта, которая в сочетании с об-
разом мака как символа забвения и смерти даёт

усиление мотива **смерти**: голубой цвет у Тракля
часто выступает как символ смерти, отражаясь
также в образах цветов: **blaue Blume** (голубой
цветок), **Hyazinthe** (гиацинт) и др.

Любопытно, что привычный для неискущён-
ного читательского восприятия **der rote Mohn**
(красный мак) появляется у Тракля только од-
нажды в стихотворении “Sommer”. Однако и в
этом лирическом тексте образ мака служит по-
этическому вчувствованию в смерть. Процитиру-
ем это стихотворение целиком вместе с его адек-
ватным поэтическим переводом, выполненным
С. Аверинцевым:

Sommer

Am Abend schweigt die Klage
Des Kuckucks im Wald.
Tiefer neigt sich das Korn,
Der rote Mohn.

Schwarzes Gewitter droht
Über dem Hügel.
Das alte Lied der Grille
Erstirbt im Feld.

Nimmer regt sich das Laub
Der Kastanie.
Auf der Wendeltreppe
Rauscht dein Kleid.

Stille leuchtet die Kerze
Im dunklen Zimmer;
Eine silberne Hand
Loschte sie aus;
Windstille, sternlose Nacht.

Лето

К вечеру молкнет в лесу
Кукушки печаль.
Ниже клонится рожь
И красный мак.

Чёрные грозы стоят
Над круглым холмом.
Сверчка старый напев
Меркнет в полях.

Ни единым не дрогнет листом
Ветвь каштана.
По крутым ступеням вниз
Шелестит твоё платье.

Тихо горит свеча
В тёмном покое;
Мерцающая рука
Гасит свечу;
Глухая, беззвёздная ночь.

(Вечером умолкает плач / Кукушки в лесу. /
Ниже склоняется рожь, / Красный мак. / Чёрная
гроза (буря) угрожает / Над холмом. / Старая
песня сверчка / Замирает (умирает) в поле. /
Уже не колышется листва / Каштана. / На винтовой
лестнице / Шелестит твоё платье. / Тихо
(неподвижно) светит свеча / В тёмной комнате; /
Серебряная рука (ладонь) / Гасит её; / Безветренная,
беззвёздная ночь.)

Образы живого мира в стихотворении организованы семьей прекращения движения: умолкает кукушка, склоняются к земле рожь и мак, песня сверчка замирает (умирает), не колышется листва каштана. Это можно было бы интерпретировать как стремление к покою, однако образ **чёрной грозы**, которая ещё не началась, но она рядом над холмом, грозы-угрозы, позволяет трактовать замирание природы как предчувствие катастрофы.

Образ **чёрной грозы** Траклъ расположил во второй строфе вместе с образом **сверчка**, и за счёт такого расположения возникает антитеза: гроза – на холме, сверху; сверчок и его умирающая песня – в поле, внизу. Гроза становится символом трансцендентных, высших, непреодолимых сил, а умирающая песня сверчка – символом земного, живого и бренного. Поэтому в описании песни сверчка значим глагол *erstirbt* с основным значением умирания.

Особняком к линии затихания стоит метонимический образ, к которому обращается лирический герой: *auf der Wendeltreppe rauscht dein Kleid*. В нём ярко проявляется важная черта поэтики Траклъ – герметичность. Но именно герметичность активизирует целый ряд возможных трактовок. *Твоё платье* как элемент описания женского образа может прочитаться как *твоя одежда*, и тогда вся фраза может восприниматься как обращение лирического героя к самому себе. В этой же фразе можно усмотреть и ощущение неминуемой Смерти, которая серебряной рукой потушит свечу Жизни.

В таком контексте образ **красного мака** наряду с другими образами живой природы становится одним из символов жизни, которую возьмёт Смерть. И в этом стихотворении отношение поэта к смерти трудно рассмотреть через призму христианских представлений: смерть – всеобъемлющая ночь без движения (*windstille*), без содержания (*sternlose*), без всего, что характеризует жизнь.

Мы видим, что уже по количеству обращений к образу **Mohn (мак)** Траклъ намного опережает не только других поэтов-экспрессионистов, но и становится своеобразным лидером в этом отношении на протяжении всей истории немецкой литературы.

Если рассматривать его творчество в рамках сложившейся поэтической традиции по отношению к образу **Mohn**, то Траклъ развивает этот образ большей частью в парадигме *сон – забвение – смерть* и привлекает парадигму *сон – уми-*

рождение – гармония – любовь – жизнь только для усиления мотива бренности жизни.

Но самое важное в траклевском образе **Mohn** – это то, что количество наполнилось новаторским качеством. И если образ **чёрного мака** теперь неразрывно связан с Геймом, то совершенную по своему поэтическому наполнению звуковую метафору **Mohn-Mond** подарил немецкой литературе и культуре именно Траклъ.

Примечания

1. Здесь и далее стихи цитируются по: Deutsche Lyrik. Von Luther bis Rilke. 1 эл. опт. диск (CD-ROM); Траклъ Г. Стихотворения. Проза. Письма. СПб.: Symposium, 1996; Werschs Webseiten für Georg Trakl. URL: <http://www.literaturische.de/Trakl/index-trakl.htm>.

2. Н. В. Пестова считает, что абсолютная метафора в немецкой поэзии начинается с Траклъ и Гейма: Энциклопедический словарь экспрессионизма. М., 2008. С. 21.

3. Пестова Н. В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. Екатеринбург, 2002.

4. О Каспаре Хаузере см.: *Базиль О.* Георг Траклъ. Челябинск, 2000. С. 63.

5. Имя выбрано Траклем по прямой ассоциации с Соней Мармеладовой. Как отмечает В. Метлаглъ, Достоевский оказал огромное влияние на Траклъ: *Метлаглъ В.* Жизнь и поэзия Георга Траклъ // Траклъ Г. Стихотворения. Проза. Письма. СПб., 1996. С. 5–12.

УДК 821.134.2

А. А. Шамарина

ЛИРИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ В ПОЭЗИИ ПЕДРО САЛИНАСА

Данная статья посвящена творчеству П. Салинаса – одного из самых ярких испанских поэтов первой половины XX в., представителя «поколения 27-го года». Автор анализирует лирический субъект в творчестве Салинаса в контексте антропологических концепций Х. Ортега-и-Гассета.

The article is devoted to the oeuvre of P. Salinas, one of the most outstanding Spanish poets of the first half of the XX century, a representative of “The Generation of ’27”. The author analyses the lyrical subject in the poet’s work in the context of J. Ortega y Gasset’s anthropological theories.

Ключевые слова: испанская литература, испанская поэзия, поколение 27-го года, лирический субъект, Педро Салинас, Хосе Ортега-и-Гассет, перспективизм.

Keywords: Spanish literature, Spanish poetry, “Generation of ’27”, lyrical subject, Pedro Salinas, José Ortega y Gasset, perspectivism.

В 1919 г. в предисловии ко второму изданию сборника «Одиночества, галереи и другие стихотворения» (Soledades, galerías y otros poemas)

© Шамарина А. А., 2012

Антонио Мачадо напишет: «Но гораздо больше я люблю эпоху, которая только приближается, и поэтов, которым лишь предстоит появиться, когда их сердца загорятся общей идеей» [1], – тем самым предугадав появление нового литературного поколения в Испании, для обозначения которого в испанском литературоведении закрепилось название «поколение 27-го года», в связи с празднованием в 1927 г. трехсотлетия со дня смерти Гонгоры, собравшем вместе почти всех молодых поэтов этого времени.

Поколение 27-го года – это не школа и не направление. Это группа молодых поэтов, объединенных идеями обновления поэтического языка и поиска новых смыслов. К этому поколению, наряду с Ф. Гарсиа Лоркой, Р. Альберти, Л. Сернудой, принадлежит Педро Салинас (1891, Мадрид – 1951, Бостон), один из самых любимых и признанных на родине поэтов.

Хорхе Гильен, будучи близким другом Салинаса, делит его творчество на три этапа, и этого разделения придерживается большинство исследователей. «Предвестья» (1924), «Верный случай» (*Seguro azar*, 1929) и «Фабула и знак» (*Fábula y signo*, 1931) по традиции относятся к первому периоду, за которым следуют «Голос, тобой рожденный» (*La voz a ti debida*, 1934), «Причина любви» (*Razón de amor*, 1936) и «Долгий стон» (*Largo lamento*, 1939), которые Гильен считает «трилогией» (*Díez de Revenga*, 1987: 78), составляющей второй этап творчества Салинаса. И наконец, третий этап: «Созерцаемое» (*El contemplado*, 1946), «Все прояснилось» (*Todo más claro*, 1949) и «Доверие» (*Confianza*, 1955).

Ключом к пониманию лирического субъекта поэзии Салинаса является антропология Х. Ортеги-и-Гассета, в журнале которого «Ревиста де Оксиденте» (*Revista de Occidente*) поэт начинает публиковаться уже в 1910-х гг. Для Ортеги, как и для Гуссерля, на феноменологических принципах осмысления действительности которого он во многом основывается, картезианское “*Cogito ergo sum*” оказывается недостаточным для понимания того, что такое «я». В развернутом предисловии к «Размышлениям о Дон Кихоте» (*Meditaciones del Quijote*, 1914) Ортега приводит приобретенную широкую известность максимуму: «Я есть я и мое окружение» (*Yo soy yo y mi circunstancia*) [2]. «Я» – это не только и не столько личное «я» индивидуума, сколько «я», погруженное в мир и образующее с ним динамическое единство.

Ортегианская идея неразрывной связи между «я» и миром получает воплощение в поэзии Хорхе Гильена и Педро Салинаса. Для Гильена первоочередными оказываются представления Ортеги о полноте и ясности бытия: его первый сборник «Песнопение» (*Cántico*) – «благодарственный гимн мирозданию» [3], в котором «я» поэта пре-

бывает в гармонии с многоликим миром вокруг. Для Салинаса гораздо важнее оказывается ортегианское осмысление сущности человеческого познания как перспективистского. Ортега разъясняет свое понимание этого перспективизма на примере апельсина: «Апельсин, о котором мы думаем, имеет наружность и внутренность и, будучи твердым сфероидом, должен состоять из двух половин, или полушарий. <...> В силу неизбежного закона зрения обращенная к нам половина апельсина закрывает другую, находящуюся за ней половину. <...> Кроме того, мы видим апельсин пока только снаружи, его поверхность скрывает то, что находится внутри». [4]

Для самого Ортеги перспективизм познания – лишь одно из его свойств, которое трактуется им скорее в позитивном ключе. В сознании Салинаса этот перспективизм оборачивается невозможностью познания мира во всей его полноте и переживается поэтом крайне болезненно. Особенно невыносимой оказывается идея структурированности пространства, которым правит геометрия:

¡Ay que tarde organizada
en surtidor y palmera,
en cristal recto, desmayo
en palma curva, querencia! [5]

Упорядоченность мира выражается в его наполненности знаками. Это буквы (“*Ese, zeda, jota, i...*” [6] из стихотворения “*Underwood Girls*”), цифры (“*Estabas muy cerca. Solo / nos separaban diez rios / tres idiomas, dos frontreas: / cuatro días de ti a mí*” [7]). Но именно слово играет главную роль в фиксации миропорядка: это уже не творящее слово, а ярлык, мешающий понять суть явления:

¿Sabe el mar como se llama,
que es el mar? [8]

Фрагментарность, невозможность познания мира во всей его полноте превращает человека в пленника. В последнем стихотворении «Предвестий» появляется образ оконной решетки, через которую поэт смотрит на улицу, обуреваемый жаждой увидеть мир целиком, таким, какой он есть на самом деле:

Cuando yo rompa los hierros,
ya lo sabes,
no ha de ser para escaparme:
será porque ya no pueda
sufrir más el ansia esta
de ver todo el mundo entero,
sin cuatro partes iguales. [9]

Завершенностью и упорядоченностью пространства Салинас прозревает мир в своей первоначальной полноте и ясности. Этот мир не знает имен, цифр, времени, пространственных отношений. Единственный путь в него, с точки зрения Салинаса, путь любви. Любовь становится главной темой «трилогии» поэта, в центре которой – выстраивание отношений между «я» и Другим.

Другой – важнейшая категория в поэзии Салинаса, он необходим как еще одна точка в пространстве, приближающая «я» к целостному познанию мира. Эта категория также берет начало в философии Ортега-и-Гассета, по мнению которого тело располагает «я» в пространстве, закрепляет его в «здесь» и «сейчас», выделяет из остального мира. Именно благодаря телу появляется понятие перспективы, угла зрения, и именно в таком мире возникает Другой: «... у другого человека тоже есть свое здесь, но “здесь” Другого – отнюдь не мое “здесь”. Наши “здесь” взаимоисключающи, непроницаемы друг для друга, различны, и перспектива, в которой предстает для нас мир, – разная» [10]. Попытка приблизиться к Другому приводит к тому, что «я» начинает выделять именно этого Другого из всех других: «Это уже не просто какой-то другой, неотличимый от всех. Это – Другой, единственный и неповторимый. Это – Другой, которым являешься для меня “Ты”...» [11]

Вся «трилогия» Салинаса строится как нескончаемый диалог с «Ты» возлюбленной. Примечательна структура этого «Ты»: лишенное цельности, оно постоянно дробится, распадается на сущности. Такое свойство «ты» приводит к появлению в поэзии Салинаса ряда устойчивых мотивов. Это в первую очередь мотив двойничества, доведенный до крайности мотив расщепления сущности. Благодаря этому расщеплению количество точек зрения – и перспектив познания – увеличивается. Впервые образ двойника из зеркала возникает еще в «Предвестьях»:

Te beso,
y mientras te beso pienso
en lo fríos que serán
tus labios en el espejo. [12]

С одной стороны, многоликость «Ты» позволяют «я» приблизиться к его пониманию. С другой – «я» рискует запутаться, заблудиться среди двойников:

Miedo. De ti. Quererte
es el más alto riesgo.
Múltiples, tú y tu vida. [13]

С идеей двойничества, отражений, зеркала связано ортегианское представление о видении как основе познания. Философ разделяет «“я” болящее» от «“я” видящего», утверждая, что именно «“я” видящее» является истинным. В 1943–1944 гг. Салинас создает книгу «Созерцаемое», состоящую из одной темы и четырнадцати вариаций. Это книга о море и о поэте и о том единстве, которое они образуют как созерцающий и созерцаемое. Это созерцание и есть ключ к новой жизни: «Y de tanto mirarte, nos salvamos» [14] – последние строки книги. И то, что книга посвящена морю, также не случайно. Подвижное, спонтанное, беспокойное, вечно изменчивое, оно пред-

лагает поэту бесчисленное множество перспектив познания. Это мир в своей полноте, неупорядоченный, лишенный геометрии.

В книге «Все прояснилось» Салинас обращается к тому, что видит в Америке и в мире в целом. В письме к жене Маргарите от 26 июля 1937 г. Салинас говорит о неприятии американской цивилизации, обвиняя ее в поверхностности и материализме: «Их автомобили, их радио, их внешняя свобода – все это укладывается в полудюжину глупых, элементарных идей. Во всем этом нет природной оригинальности, показная новизна лишь скрывает духовную нищету...» [15] В предисловии к книге Салинас объясняет название сборника и заглавной поэмы, которые, разумеется, продиктованы ортегианским стремлением к ясности и полноте: «Поэзия – следствие милосердия и стремления к ясности. Следствие любви, наперекор тоске и одинокому отчаянию». [16]

Смысловый центр книги – стихотворение «Ноль» (Cero), написанное в 1947 г. под влиянием событий Второй мировой войны и одновременно в предчувствии грядущей ядерной катастрофы. Салинас моделирует ситуацию ядерного взрыва, истребления человека человеком, и крушение мира для поэта, главным творческим импульсом которого было стремление к полноте и ясности бытия, воспринимается как подлинная катастрофа.

Лишь в конце творческого пути Салинас приходит к тому, с чего начал Гильен, – к ощущению мира как гармоничного целого. В книге «Доверие» актуализируются понятия «здесь» и «сейчас» – отказываясь от прошлого, поэт обретает себя в настоящем. Книга пронизана ощущением счастья и абсолютно гильеновского согласия с миром. Лирический субъект Салинаса достигает максимального единения с миром, где все вокруг: птичья трель, зелень листвы, воздух, свет – лишь повод почувствовать себя счастливым. Поэт триумфально выходит за рамки своего «я»:

Huyo, salgo de mí,
entro en ella [luz. – A. III.] y me aclaro [17].

Поэтическим манифестом выглядит стихотворение «Видеть то, что вижу» (Ver lo que veo): «Quisiera más que nada, más que sueño // ver lo que veo» [18]. Видеть – значит доказывать существование мира, быть. Виденье, созерцание утверждается как единственный способ постижения мира. Более того, уметь видеть – это и значит быть поэтом.

Примечания

1. URL: <http://www.abelmartin.com/guia/baeza.html>. Перевод мой. – А. III.

2. *Ortega y Gasset J. Meditaciones del Quijote. Con apéndice inédito. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1998. P. 25.* Значение испанского слова «circunstancia» шире, чем русского «окружение»: это

мир, непосредственно окружающий человека, прилегающий к нему.

3. *Пицарёва Т. И.* Хорхе Гильен. Поэтика пространства и времени: дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. С. 147.

4. *Ортега-и-Гассет Х.* Что такое философия? URL: <http://philosophy.ru/library/ortega/wph.html>

5. *Salinas P.* Poesías completas. Edición a cargo de Solead Salinas de Marichal. Barcelona: Editorial Lumen, 2000. P. 121.

6. Ibid. P. 222.

7. Ibid. P. 217.

8. Ibid. P. 251

9. Ibid. P. 109

10. *Ортега-и-Гассет Х.* Человек и люди. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/gas_chel/02.php

11. Там же.

12. *Salinas P.* Op. cit. P. 65.

13. Ibid. P. 245.

14. Ibid. P. 707.

15. *Salinas P.* Cartas de viaje. ABC Literario, Madrid. 5 de enero, 1996. P. 19.

16. *Salinas P.* Poesías completas. P. 713.

17. Ibid. P. 863.

18. Ibid. P. 914.

УДК 821.111(73)

И. Б. Архангельская

РОМАН М. МИТЧЕЛЛ «УНЕСЕННЫЕ ВЕТРОМ»: ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И СПЕЦИФИКА ЖАНРА

На основе анализа эпистолярного наследия М. Митчелл и трудов американских критиков, посвященных творчеству писательницы, в статье рассматривается история создания всемирно известного бестселлера «Унесенные ветром» (1936), а также представлена дискуссия вокруг проблемы жанра и дана авторская оценка жанрового своеобразия романа.

The creation of the worldwide known bestseller *Gone with the Wind* and the discussion concerning its genre are considered in the article. The analysis is based on studying of M. Mitchell's epistolary heritage and the works of American critics.

Ключевые слова: М. Митчелл, «Унесенные ветром», литература американского Юга.

Keywords: M. Mitchell, *Gone with the Wind*, Literature of the American South.

Несмотря на всемирную известность романа «Унесенные ветром» (*Gone with the Wind*), творчество его автора Маргарет Митчелл (Margaret Mitchell, 1900–1949) исследовано в российском литературоведении фрагментарно. Открытым остается вопрос о жанре романа. Возможно, отечественные критики не считают необходимым детально изучать произведение массовой куль-

туры, написанное несложным языком по образцу «викторианского» романа.

Некоторые аспекты творчества американской писательницы были рассмотрены в работах С. Н. Бурина [1], А. Н. Семенович [2]. Наиболее подробно ее творчество изучено в трудах Е. А. Стеценко [3], диссертации И. Б. Архангельской «Творчество Маргарет Митчелл и «южная традиция» в литературе США (30-е гг. XX в.)» [4] и работе И. Л. Галинской «Ключи к роману Маргарет Митчелл «Унесенные ветром»» [5].

За рубежом основными источниками в изучении творческого наследия М. Митчелл являются ее эпистолярное наследие [6], а также монографии Э. Эдвардс [7], Э. Браун и Д. Уайли [8], Ф. Фарра [9], А. Г. Джонс [10], С. Т. Рейнс [11].

Роман М. Митчелл, как известно, создавался в период т. н. «Ренессанса» литературы американского Юга. В этот период возник поэтический кружок при Вандербильтском университете в г. Нэшвилл, штат Теннесси. Участники этого кружка: К. Рэнсом (D. C. Ransom), Д. Дэвидсон (D. Davidson), А. Тейт (A. Tate) и другие, – выпустили в свет несколько литературных журналов: «Фьюджитив» (*Fugitive*, 1922–1925), «Саванни ревью» (*Savannee Review*, 1892–?) и др. 30-е гг. XX в. отмечены творчеством талантливых писателей-южан: Д. К. Рэнсома, А. Тейта, С. Янга (S. Young), Р. П. Уоррена (R. P. Warren) и будущего Нобелевского лауреата У. Фолкнера (W. Faulkner).

Когда в 1936 г. вышли в свет «Унесенные ветром», роман никому не известной домохозяйки из Атланты М. Митчелл, казалось, что о теме гражданской войны 1861–1865 гг. в американской литературе уже сказано все. Однако именно этот роман стал самой популярной «южной» версией войны Севера и Юга и занял лидирующее положение в списке американских литературных бестселлеров на многие годы.

История красавицы южанки, которая борется за личное счастье и благополучие в условиях гибели мира, который ее вырастил и воспитал, захватила американцев, переживавших экономический кризис и депрессию. За три недели после выхода романа в свет было продано 176 тысяч экземпляров, через полгода миллион, а через год 1 миллион 176 тысяч. В 1937 г. за «Унесенные ветром» М. Митчелл получила престижную Пулитцеровскую премию в области литературы, обойдя У. Фолкнера, чей роман «Авесалом! Авесалом!» (*Absalom! Absalom!*) (1936) также был выдвинут на соискание этой премии. В этом же году известный американский кинопродюсер Дэвид О. Селзник (David O. Selznick) купил у издательства Макмиллан права на экранизацию романа Митчелл, а в 1939 г. в Атланте состоялась премьера фильма «Унесенные ветром», получивше-

го в дальнейшем всемирную известность. Переведенный на множество иностранных языков, роман в финансовом отношении оказался «книгой века». И в наше время он приносит большие доходы издательству Макмиллан.

В 1926 г., приступая к работе над романом, М. Митчелл не рассчитывала на успех. Свои сомнения она выразила за несколько месяцев до выхода «Унесенных ветром» в свет в письме к своей приятельнице Джулии Харрис (Julia Harris), утверждая, что написанный в период наибольшего расцвета «века джаза», ее роман – «викторианского типа», который «не содержит непристойностей, адюльтера, ни одного дегенерата» – вряд ли разоидется большим тиражом [12]. Она предупреждала и Хэрольда Лэтема (Harold Latham), представителя издательства Макмиллан, о том, что ее рукопись вряд ли может заинтересовать широкую публику, так как в ней рассказывается «о женщине, которая влюблена в чужого мужа, но между ними ничего не происходит», «только четыре раза встречается “черт побери” и лишь одно “грязное” слово» [13]. Однако это не испугало опытного редактора и литературного агента, почувствовавшего, что роман «обречен» на успех.

Как и все писатели-южане, М. Митчелл была «больна» «южной» темой. С детства она слышала рассказы о гражданской войне от родственников, соседей, знакомых. Имена генералов-конфедератов стали для нее святыми с детства.

М. Митчелл родилась 8 ноября 1900 г. в доме своей овдовевшей бабушки Энни Фитцджеральд Сивенс (Annie Fitzgerald Stephens) [14]. Ее дом один из немногих уцелел после событий ночи 15 ноября 1864 г., когда армия юнионистов У. Шермана атаковала город, а затем, разрушив его наполовину, подожгла оставшуюся часть. От бабушки Маргарет узнала об осаде Атланты, о своем деде Джоне Стивенсе (John Stephens) – храбром офицере Конфедерации. Вероятно, эти рассказы повлияли в дальнейшем на автора «Унесенных ветром», придав многим сценам романа особый эмоциональный пафос, особую «атмосферу присутствия».

Отец Маргарет, преуспевающий адвокат Юджин Митчелл (Eugene Mitchell), ее мать Мэри Изабелл Стивенс Митчелл (Mary Isabelle Stephens Mitchell) и старший брат Александр Стивенс Митчелл (Alexander Stephens Mitchell) разделяли присущие большинству южан взгляды, считая, что «дело» Конфедерации было правое, а янки (северяне) в большинстве своем вульгарны и непопулярны. Большое впечатление на Маргарет производили проходящие в апреле ежегодные торжества, посвященные памяти погибших во время войны конфедератов.

За время работы в «Атланта Джорнэл Мэгазин» (*Atlanta Journal Magazine*) (1922–1925 гг.)

М. Митчелл написала 139 очерков, 45 заметок, вела колонку «Элизабет Беннет рассказывает», была одним из авторов рубрики «Совет читателю». Лучшими своими работами за время репортерской деятельности она считала серию публикаций о генералах-конфедератах и очерки о выдающихся женщинах Джорджии, которые были написаны по воспоминаниям очевидцев на основе материалов библиотеки «Карнеги» города Атланта.

Нетрадиционный подход к образу «южной леди» в очерках о четырех женщинах Джорджии вызвал протест со стороны читательниц журнала. Их публикация была приостановлена. Особое внимание общественности вызвал рассказ о Нэнси Харт (Nancy Hart), женщине, которая во время Войны за независимость одна захватила в плен отряд мародеров-англичан, пробравшихся к ней на кухню. История пленения англичан, рассказанная в очерке, напоминает сцену убийства солдата-мародера героиней «Унесенных ветром» Скарлетт О’Хара.

Работая над историческими очерками для журнала, Митчелл проводила много времени в библиотеке, изучая периодику 1860-х гг., сводки военных действий на территории Джорджии, мемуары конфедератов, дневники и письма южан. Позднее эти материалы легли в основу «Унесенных ветром».

В 1926 г., вступив в брак с Джоном Маршем (John Marsh), М. Митчелл ушла из журнала. Занимаясь домашним хозяйством, она начала делать наброски для своего будущего романа, написав сначала последнюю главу и постепенно продвигаясь к первой. Работа над романом продолжалась десять лет. В письме к писателю С. Янгу М. Митчелл признавалась, что по десять-двенадцать раз переписывала каждую главу, а затем откладывала ее на месяц, чтобы взглянуть на написанное свежим взглядом и еще раз исправить то, что казалось неудачным. «Я стремилась к максимальной простоте», – писала она С. Янгу, – простоте выражения мыслей, простоте композиции и стиля» [15].

Рассказывая о жизни женщин-южанок, оставшихся во время гражданской войны в тылу, М. Митчелл избегала батальных сцен, не анализировала ход военных действий между Югом и Севером. Прочитав в 1927 г. роман Д. Бойда (J. Boyd) «На марше» (“*Marching on*”), она решила прекратить свою писательскую деятельность. Ее восхитила интеллектуальная сила Д. Бойда, его знание военной стратегии и тактики, и собственные опыты на литературном поприще показали ей несостоятельность. Однако по совету мужа она вскоре продолжила работу над романом, решив, что она имеет право писать о том, что ей понятно и хорошо знакомо – о жизни довоенной Джорджии, об истории Атланты, о судьбах женщин на Юге.

Сильное впечатление на М. Митчелл также произвела вышедшая в 1928 г. поэма С. В. Бене (S. V. Benet) «Тело Джона Брауна» (“John Brown’s Body”). И снова у нее, начинающего романиста, возникло чувство, что о гражданской войне все уже сказано и к этой теме нет смысла обращаться еще раз. Работа над рукописью была отложена на три месяца, но затем возобновилась. Когда в 1934 г. на Юге был издан еще один роман о гражданской войне – «Красная роза» (“So Red the Rose”) С. Янга, Джон Марш не разрешил жене читать его, боясь, что это снова заставит ее усомниться в собственных силах, в правильности выбранной темы.

В 1936 г. роман был завершен. Рукопись находилась уже в издательстве Макмиллан, но у нее не было названия. М. Митчелл долгое время не знала, что выбрать из множества вариантов – “The Novel of the Old South” («Роман о старом Юге»), название, предложенное отцом писательницы Юджином Митчеллом; “Tomorrow is Another Day” («Завтра будет другой день») – эта фраза была заключительной в романе; “Tomorrow Morning” («Утро завтрашнего дня»); “Tomorrow and Tomorrow” («Завтра и завтра»); “Not in our Stars” («Не в наших звездах») и др. Однако ни одно из этих названий не нравилось ни автору, ни издателям. И наконец, перелистывая один из поэтических сборников, М. Митчелл нашла стихотворения Горация в популярном у американцев переложении Эрнста Доусона (Ernest Dowson), одна из фраз которого, как ей показалось, лучше всего могла отразить содержание ее книги: “I have forgotten much, Synara’s gone with the wind” («Я многое забыл, Синара унесена / унесенная ветром...»).

Фраза “gone with the wind” («Унесенный/ые ветром») прекрасно звучала на фонетическом уровне. В ней был ассонанс (“gone” – “wind”) и аллитерация в первых буквах последних слов (“with” – “wind”). Данное словосочетание хорошо запоминалось не только благодаря своему звучанию, но и образности. В нем ощущалось дуновение ветра, шелест листьев, скользящих по земле, и все эти образы создавали ощущение щемящей тоски по уходящему в небытие прошлому, чувство горькой и неизбежной утраты, которое всегда сопровождает в жизни движение вперед. Такое романтическое заглавие вполне соответствовало литературе «южной традиции». Подобные мотивы можно встретить и в названии многих других южных романов – например, в «Никто не обернется» (“None Shall look Back”) К. Гордон, «Помни и забудь» (“Remember and Forget”) Д. Д. Эдамс, в «Разлученных горами» (“Separated by Mountains”) С. Х. Дэвиса, «Алой розе» С. Янга (в основу заглавия романа С. Янга положена строка из романса довоенных лет).

Название, выбранное М. Митчелл для своего романа, оказалось настолько удачным, что оно в

дальнейшем стало устойчивым словосочетанием, часто использовавшимся журналистами, критиками в разных контекстах.

Подписав контракт с издательством Макмиллан, М. Митчелл опасалась, что публикация романа принесет одни лишь убытки. Однако ее страхи оказались напрасными. На многие годы «Унесенные ветром» прочно заняли место в списке бестселлеров, и только много лет спустя роману М. Пьюзо «Крестный отец» удалось сравниться с ним по популярности. К своей славе М. Митчелл отнеслась серьезно. Она ответила почти всем авторам, комплиментарно в своих статьях отзывавшихся о ее романе. Эти письма, словно напечатанные под копирку, свидетельствуют о желании автора «Унесенных ветром», создать себе определенный “public image”. В ответах рецензентам, наряду со словами благодарности за внимание к ее роману, Митчелл сообщала о себе то, что, как ей казалось, следовало бы знать читателям и критикам о ее семье, об истории создания романа, о ее литературных вкусах. Эти письма были опубликованы в 1976 г. Из этих немногих сохранившихся после смерти писательницы документов можно сделать определенные выводы о склонности писательницы к мистификации, о ее чувстве юмора, желании остаться загадочной и непонятной для окружающих. Однако ни один документ не может рассказать об авторе «Унесенных ветром» больше, чем сам роман.

Вопрос о жанре романа «Унесенные ветром» с начала его выхода вызывал споры среди критиков. Американская критика 1930-х гг. рассматривала «Унесенные ветром» как исторический роман, изучая историческую концепцию автора, обсуждая степень достоверности изложенных в нем событий, причем мнения рецензентов были так же поляричны, как отношения между «конфедератами» и «юнионистами» в 1861 г. Если С. В. Бене [16], Х. Брикелл [17], Э. Грэнберри [18], Х. С. Коммаджер [19], М. Уильямс [20], Д. Д. Эдамс [21], С. Янг [22] оценивали «Унесенные ветром» как один из лучших образцов реалистической прозы, правдиво и точно отражающих события гражданской войны 1861–1865 гг. и период Реконструкции, то Д. Б. Бишоп [23], М. Каули [24], Э. Скотт [25] считали роман М. Митчелл продолжением плантаторской легенды, искажающей историю Юга.

«Южные» критики и литераторы, за исключением С. Янга, проигнорировали появление «Унесенных ветром». В то же время по отношению друг к другу они были очень внимательны и откликались на появление самых незначительных произведений своих собратьев по перу.

Стоит вспомнить попытки французских критиков Ж. Деррида и А. Ронелла вывести законы жанра. С одной стороны, исследователи заявляли о том, что нельзя смешивать жанры, с другой

стороны, признавали, что нет жанров в чистом виде [26]. Жанровой чистоты нет и в «Унесенных ветром». На поверхности – это исторический роман. По характеру конфликта, отразившему столкновение Севера и Юга, традиции и антитрадиции, индивидуальной человеческой судьбы и исторического процесса, а также по той роли, какую роль в нем играет историческое время, можно прийти к выводу, что перед нами исторический роман.

Митчелл не чувствовала себя уверенной в анализе стратегии и тактики военных действий, поэтому в романе нет батальных сцен. События переданы через восприятие красавицы южанки Скарлетт О'Хара, которая борется в тылу за выживание, отчаянно пытаясь устроить личную жизнь, восстановить родовое поместье. Исторические персонажи: генералы Роберт Э. Ли (Robert Lee), Уильям Т. Шерман (William T. Sherman), президент Конфедерации Джефферсон Дэвис (Jefferson Davis) и ее вице-президент Александр Стивенс (Alexander Stephens) – возникают в разговорах персонажей и служат фоном для происходящих событий.

Судьба героини романа Скарлетт О'Хара тесно связана с историей края. Безмятежная жизнь довоенного Юга совпадает со счастливыми днями девичества Скарлетт, а ее неожиданное и случайное замужество так же страшно и нелепо, как начало войны. Вдовство героини наступает в трагические дни войны, когда многие из южан теряли близких, ее борьба за выживание в послевоенной Джорджии может быть иллюстрацией событий периода Реконструкции. Историческое время в «Унесенных ветром» то течет параллельно, то пересекается, то сливается с биографическим. Открытый финал заставляет задуматься не только над конкретной женской судьбой, но и над будущим всего американского Юга.

По масштабу охваченных в романе событий, протяженности действия и количеству персонажей «Унесенные ветром» приближаются к жанру эпопеи. Вероятно, по этой причине и возникли столь частые параллели с «Войной и миром» Л. Н. Толстого. В некоторых изданиях «Унесенных ветром» в США в подзаголовке стоят следующие слова: «эпический роман нашего времени» (“the epic novel of our time”) [27]. Тем самым издатели как бы подчеркивают монументальность и значимость произведения.

По сюжету и типу героини «Унесенные ветром» напоминают авантурный роман. Центральная пара романа – Скарлетт О'Хара и Ретт Батлер – не соответствуют характерным для литературы американского Юга образам «южной красавицы» и «благородного кавалера». Скарлетт и Ретт могли бы быть архетипами «роковой женщины» и «авантюриста-негодяя».

Как социальную мелодраму определил роман Митчелл американский критик Д. Кэвелти [28]. В романе показано, как исчезает целая цивилизация, традиции плантаторского Юга постепенно уходят в прошлое, а им на смену приходят новые порядки молодой и беспринципной буржуазии. Драматическая история любви, побед и разочарований нетипичной «южной красавицы» на фоне смены социального строя, привычного жизненного уклада и человеческих ценностей стала новым словом в литературе Юга.

По многим признакам роман можно отнести к социально-психологической прозе (впрочем, это характерно для всей литературы XX в.), он типологически близок бальзаковскому «роману-карьеры», при этом доминирующим мотивом в нем является выживание. Вероятно, именно эта тема сделала его таким популярным в 1930-е гг., период экономического кризиса и депрессии в Америке.

Некоторые критики того времени считали, что в «Унесенных ветром» много «стереотипов» и «банальностей». Однако внимательное прочтение романа опровергает эту точку зрения. Особенностью поэтики романа является повторение знакомых читателю клише на разных уровнях – сюжета, системы образов, стиля, языка и их одновременное пародирование, отрицание многих привычных схем, что находит отражение в неожиданных поворотах сюжета и трактовках героев и их неординарных характеров. В данном случае мы имеем дело с процессом, который М. М. Бахтин назвал «переакцентуацией» [29].

Принцип противоречий, своеобразный литературный парадокс, положенный в основу романа Митчелл, включает в себя сочетание и противопоставление хорошо знакомой информации, кода «старых известных задач» и новых «оригинальных решений». Ситуации, в которые попадают герои «Унесенных ветром», обыгрывались во многих литературных текстах, но в данном случае они реализуются в непривычном для «южного» романа ключе. Е. А. Стеценко справедливо отметила, что «Унесенные ветром» выходят за пределы «формульной литературы» [30].

Возможно, жанровая гибридность, смешение разных традиций, создание и разрушение привычных стереотипов и выделяют «Унесенные ветром» из множества «южных» исторических романов 30-х гг.

М. Митчелл в своем романе удалось ответить на многие запросы своего времени: создать не только свою версию истории Юга, но и написать женский роман, в центре которого не традиционная «южная красавица», а активная героиня, энергично строящая свою жизнь и карьеру. Конечно, перед нами и исторический роман с элементами авантюрного, и социальная мелодрама, и женская проза одновременно.

«Унесенные ветром» стали самой известной контрверзой «Хижине дяди Тома» (1852) Г. Бичер-Стоу. Для многих читателей ее роман был прежде всего художественной историей войны Севера и Юга. М. Митчелл на самом создала не менее новаторский для своего времени роман, чем роман У. Фолкнера «Авессалом! Авессалом!». Ее творчество заслуживает пристального внимания российских исследователей.

Примечания

1. Бурин С. Н. Время в романе Маргарет Митчелл «Унесенные ветром» // Американский ежегодник за 1989 г. М.: Наука. 1990. С. 97–121.
2. Семенова А. Н. Юг в литературе США // Литература США / под ред. Л. Г. Андреева. М.: Изд-во МГУ, 1973. С. 162–176; Семенова А. Н. Проблема «южной традиции» в американской критике 60-х гг. XX в. (Становление и развитие «южной традиции» в романе США XIX–XX вв.): дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ.
3. Стеценко Е. А. Проблема времени в «южной школе» современного американского романа: дис. ... канд. филол. наук. М.: ИМЛИ, 1978; Стеценко Е. А. История в массовой литературе (М. Митчелл «Унесенные ветром») // Лики массовой литературы США. М., 1991. С. 206.
4. Архангельская И. Б. Творчество Маргарет Митчелл и «южная традиция» в литературе США (30-е гг. XX в.): дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, НГПИ им. М. Горького, 1993.
5. Галинская И. А. Ключи к роману Маргарет Митчелл «Унесенные ветром». М.: ИНИОН РАН, 1996.
6. *Margaret Mitchell's "Gone with the Wind" Letters 1926–1949* / ed. by R. Harwell. N. Y.; L.: Macmillan, 1976.
7. Edwards A. A Road to Tara. The Life of Margaret Mitchell. New Haven, N. Y.: Ticknor and Fields, 1983.
8. Brown E. F., Wiley J. Margaret Mitchell's *Gone With the Wind*: A Bestseller's Odyssey from Atlanta to Hollywood. Lanham, MD: Taylor Trade, 2011. ix.
9. Farr F. Margaret Mitchell of Atlanta – the Author of "Gone with the Wind". N. Y., 1974.
10. Jones A. G. Tomorrow is Another Day. The Woman Writer in the South. 1859–1936. Baton Rouge and London, 1982. P. 333–350;
11. Reins S. T. The Making of a Masterpiece. The True Story of Margaret Mitchell's Classic Novel *Gone with the Wind*. Beverly Hills: Global Book Publishers, 2009.
12. *Margaret Mitchell's "Gone with the Wind" Letters...* P. 1.
13. Edwards A. Op. cit. P. 9.
14. Биографический материал, включающий историю создания романа, взят из источников, которые в данном списке литературы представлены под номерами с 8 по 13.
15. *Margaret Mitchell's "Gone with the Wind" Letters...* P. 65
16. Benet S. V. Georgia Marches through // Saturday Review of Literature. 1936. July. P. 5.
17. Brickell H. A Talk with Margaret Mitchell about Her Novel and the Reasons of its Popularity // New York Evening Post. 1936. Aug. 23. P. 13.
18. Granberry E. The Private Life of Margaret Mitchell // Collier's. 1937. March 13. P. 3.
19. Commager H. S. The Civil War in Georgia Clay Hills // New York Herald Tribune. 1936. July 5. P. 11.

20. Williams M. Romance of Reality // Commonweal, 1936. № XXIV. Aug. 28. P. 430.

21. Adams J. D. A Fine Novel of the Civil War // New Times Book Review. 1936. July 5. P. 1.

22. Young S. A Life in the Arts. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1975. Vol. 2. P. 706–707, 713–714.

23. Bishop J. B. War and Peace // 1936. LXXXVII. July 15. P. 301.

24. Cowley M. Gone with the Wind // New Republic. 1936. LXXXVIII. Sep. 16. P. 161.

25. Scott E. War between the States // Nation. 1936. CXLIII. July 4. P. 19.

26. Derrida J., Ronell A. The Law of Genre // Critical Inquiry. Vol. 7. № 1. On Narrative (Autumn, 1980). P. 55–81. URL: <http://www.jstor.org/stable/1343176>.

27. См., например: Mitchell M. Gone with the Wind. N. Y.: Avon Books, 1991.

28. Cawelty S. C. Adventure. Mystery and Romance. Formula Stories and Popular Culture. Chicago: University of Chicago Press, 1977. P. 35.

29. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 231.

30. Стеценко Е. А. История в массовой литературе С. 206.

УДК 812

Е. Б. Борисова, А. В. Палойко

ОБРАЗ ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ РОМАНА Д. ДЮ МОРЬЕ «РЕБЕККА» КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ

В статье обсуждается проблема филологического анализа текста, рассматривается современный подход к лингвопоэтическому методу, выделяется его цель, обосновываются преимущества и намечаются перспективы развития. Авторы демонстрируют применение этого метода на примере анализа образа художественного персонажа, основными параметрами которого являются интродукция, портрет, речевая характеристика, поступки и авторское отношение на материале романа Д. Дю Морье «Ребекка».

The article deals with the problem of philological analysis of literary texts. The authors focus on modern approach to the linguopoetic method of analysis, its main objective, advantages and perspectives. The paper demonstrates the way it works on the main structural and compositional elements of a literary image (introduction, visual rendering, speech portrayal, actions and the author's attitude) of the main character in the novel "Rebecca" by D. Du Maurier.

Ключевые слова: лингвопоэтика, лингвопоэтическая функция, литературный образ, ключевые параметры образа, авторский замысел.

Keywords: linguopoetics, linguopoetics function, literary image, the main elements of a literary image, author's intention.

Филологическое исследование художественной литературы обязательно предполагает связь соб-

ственно лингвистического анализа художественного произведения с литературоведческим. Именно средствами языка писатель выражает не только свои мысли, но и свое отношение к сказанному и наиболее точно выражает авторский замысел.

В произведении художественной литературы недостаточно понять содержание, необходимо рассмотреть сложное взаимоотношение словесно-речевой структуры и композиционно-художественной организации. Для этого необходимо выйти на иной уровень. Это возможно благодаря лингвопоэтическому анализу, который рассматривает способы использования метасемиотических свойств языковых единиц в рамках произведения словесно-художественного творчества, их роль в отражении авторского намерения и идейного содержания.

Цель лингвопоэтического анализа «состоит в том, чтобы определить, как та или иная единица языка (слово – словосочетание – грамматическая форма – синтаксическая конструкция) включается автором в процесс словесно-художественного творчества, каким образом то или иное своеобразное сочетание языковых средств приводит к созданию эстетического эффекта» [1]. Лингвопоэтический подход позволяет вывести анализ текста художественного произведения на качественно новый уровень, на котором текст рассматривается как целостное и неповторимое произведение словесно-художественного творчества. Лингвопоэтика объясняет, какими языковыми средствами и приемами эксплицируются смыслы в художественном тексте и оказывается эмоционально-эстетическое воздействие на читателя [2]. При таком анализе непременно должны быть учтены сюжетно-композиционные характеристики произведения и актуализированные в нем данные вертикального контекста. Объем привлекаемой затекстовой информации определяется как интенцией текста, так и интенцией интерпретатора. Лингвопоэтический метод анализа текста носит «челночный» характер, поскольку исследователь движется от содержания к форме, а от нее снова к содержанию [3].

Лингвопоэтический анализ впервые был разработан на материале поэзии [4], а затем распространен на материал прозы [5 и др.]; далее была предпринята успешная попытка лингвопоэтического анализа большого по объему произведения с применением приема тематического расчленения текста, в том числе в сравнительно-сопоставительном плане [6].

Несмотря на то что в настоящее время материалом для лингвопоэтических исследований в большинстве случаев по-прежнему традиционно служат художественные тексты (как прозаические, так и поэтические), отличающиеся разнообразием авторского использования стилистичес-

ких приемов и дающие читателю насладиться художественным содержанием и языковыми способами его выражения [7], в орбиту лингвопоэтического изучения успешно вовлекаются и тексты постмодернистской литературы, в частности произведения Д. Джойса [8] и русской прозы постмодерна [9].

В последнее время элементы методики лингвопоэтического анализа, который до сих пор использовался только в исследованиях художественных текстов, применяются к языку других функциональных стилей, в частности рекламы [10], а также при анализе лингвофилософских и публицистических текстов, например в докторской диссертации А. А. Серебрякова, где, наряду с художественными текстами Г. фон Клейста, в качестве материала использовались тексты немецких грамматик XVIII в.; лингвофилософских и публицистических работ Г. В. Лейбница, Х. Вольфа, Ю. Мёзера и других немецких авторов [11].

По нашему мнению, указанные тенденции в развитии лингвопоэтики свидетельствуют не о размывании границ данной области филологии, но, наоборот, о ее дальнейшем успешном развитии. Это, впрочем, не означает возможности применить лингвопоэтический метод к любому тексту, который может быть отнесен к стилю художественной литературы или публицистическому, где использование языковых единиц, наряду с информативной функцией, в определенной степени обладает и функцией эстетического воздействия на читателя.

При использовании термина «лингвопоэтика» необходимо помнить о том, что он применяется для обозначения двух противоположных по направленности типов исследования. Цель одного из них – выявление тематико-стилистических характеристик использования отдельного художественного приема в том или ином произведении или в группе произведений. К исследованиям данного типа относятся следующие работы: диссертация З. Б. Ешмамбетовой, в которой в качестве лингвопоэтической проблемы исследуется соотношение авторской речи и речи персонажа и впервые делается попытка применить лингвопоэтический анализ для изучения произведений драматического жанра [12]; работа В. Д. Асанова, в которой рассматривается лингвопоэтическая функция смены стиха и прозы на материале пьес У. Шекспира [13]; исследование А. К. Жунисбаевой, центральной проблемой которого является лингвопоэтическая характеристика образа персонажа [14]; работа Е. В. Сомовой, где впервые изучаются лингвопоэтические средства выражения авторского отношения к персонажу [15]; диссертация С. В. Титовой, посвященная разработке методов раскрытия лингвопоэтической функции словосочетания в контексте произ-

ведений словесно-художественного творчества [16], и некоторые другие.

Второй тип исследования – исследование отдельного художественного текста, направленное на выявление роли формальных языковых элементов в передаче некоего идейно-художественного содержания и в создании определенного эстетического эффекта, то есть типологическое лингвопоэтическое исследование. Такими работами являются исследования В. Я. Задорновой [17], Ю. В. Флягиной [18] и наше исследование [19], в котором предприняты попытки лингвопоэтического анализа нескольких больших по объему произведений (романов) в сравнительно-сопоставительном плане с применением тематического расслоения текста, который является конкретным приемом лингвопоэтической стратификации художественного текста.

Прием тематического расслоения текста, названный по-английски *slicing and splicing*, пригоден для работы с такими произведениями большого объема, как роман или повесть, когда нет возможности проанализировать все произведение целиком. Он состоит из нескольких этапов. Первый этап (*slicing*) заключается в тематическом расслоении материала, то есть выделении из текста произведения отрывков, однородных по своему тематическому содержанию (например, образ персонажа, авторские пейзажные описания, философские отступления и т. д.). Полученный таким образом материал выстраивается в виде определенной последовательности отрезков текста, которые в совокупности дают полное представление о данном речевом «слое» произведения. При необходимости отрывки можно снабдить пояснениями, комментариями и связками, чтобы вместе они представляли более или менее связанный экспериментальный «текст» (второй этап – *splicing*). После такой предварительной обработки текста мы переходим к его научно-филологическому анализу [20].

Однако, поскольку в основе обоих подходов лежит один и тот же принцип – рассмотрение одновременно формальной и содержательной стороны текста, они объединены с помощью термина «лингвопоэтический». Покажем, как данный метод может применяться при комплексном анализе образа персонажа.

Рассмотрим основные средства создания образа главной героини романа Д. Дю Морье «Ребекка» с точки зрения их лингвопоэтической значимости. Ключевыми позициями такого анализа, по нашему мнению, являются анализ интродукции образа, портрета, характеристики способностей и средств создания речевой партии, описания поступков, индикации социального статуса, а также средств воплощения авторского отношения. Два последних аспекта являются сквозными

и находят воплощение в других содержательных аспектах образа.

Роман «Ребекка», опубликованный в 1938 г., является самым известным произведением английской писательницы Дафны Дю Морье. Жанровая принадлежность исследуемого романа вызывает разногласия: в разное время в нем усматривали элементы любовного романа, психологического детектива, интеллектуального триллера. Современные исследователи отмечают в данном произведении продолжение лучших традиций женского готического романа [21].

Сюжет «Ребекки» таков. Молодая женщина служит компаньонкой у пожилой, капризной особы. Путешествуя вместе в ней по Европе, героиня знакомится с вдовцом-аристократом Максимумом де Уинтером и неожиданно для всех выходит за него замуж. Молодая чета прибывает в родовое поместье мужа – знаменитый старинный особняк Мэндерли. Героиня обнаруживает, что весь уклад жизни этого дома подчинен привычкам и требованиям покойной миссис де Уинтер. Героиня догадывается, что слуги сравнивают ее с прежней хозяйкой, а экономка миссис Дэнверс враждебно к ней настроена. В результате молодая женщина чувствует себя чужой и неуместной в этом огромном доме. Максимум ведет себя отстраненно и холодно по отношению к ней. Героиня приходит к выводу, что муж все еще любит Ребекку и не в силах забыть ее. Правда открывается неожиданно, когда в море неподалеку от Мэндерли происходит кораблекрушение.

В ходе интродукции персонажа, которая имеет место на протяжении первых двух глав, автор сообщает читателю такие важные составляющие образа героини, как словесный портрет, социальный статус, а также касается наиболее значимых, индивидуальных черт ее характера. Так, в начале повествования мы видим заурядную, ничем не примечательную юную особу:

...I am very different now from that self who drove to Manderley for the first time, hopeful and eager, handicapped by a rather desperate gaucherie and filled with an intense desire to please. It was my lack of poise of course that made such a bad impression on people like Mrs. Danvers. What must I have seemed like after Rebecca? I can see myself now, memory spanning the years like a bridge, with straight, bobbed hair and youthful, unpowdered face, dressed in an ill-fitting coat and skirt and a jumper of my own creation, trailing in the way of Mrs. Van Hopper like a shy, uneasy colt (9).

В данном фрагменте автор рисует образ неуклюжей и замкнутой девушки, которая в силу своей крайней застенчивости стремится казаться как можно более неприметной для окружающих. Подобное впечатление умело создается писательницей при помощи конвергенции лингво-

стилистических средств различного уровня. Так, на лексическом уровне внимания заслуживают определения *hopeful* и *eager*, которые подчеркивают юношескую наивность героини, ее убежденность в доброте и искренности обитателей Мэндерли, их готовности принять и полюбить ее. Причастие *handicapped*, для которого в словаре находим следующую дефиницию: *if someone is handicapped, a part of their body or their mind has been permanently injured or damaged. Some people think that this word is offensive* [22], в сочетании со словом *gaucherie*, которое представляет собой французское заимствование и в переводе означает «неуклюжесть, неопытность» [23], подчеркивает, что героиня сама глубоко переживает из-за отсутствия грации и умения себя подать и довольно резко и безжалостно высказывается на этот счет. Именно поэтому она вынуждена прибегнуть к варваризму, которое, на ее взгляд, более точно изобличает свойственный ей недостаток. Однако как бы самокритична ни была героиня, последним предложением абзаца, сравнивая себя с застенчивым, неуклюжим жеребенком (*a shy, uneasy colt*), который покорно плетется за своей хозяйкой (*trailing in the way of Mrs. Van Hopper*), она вызывает сочувствие и грустную, понимающую улыбку у читателя.

На протяжении романа Д. Дю Морье неоднократно обращается к внешнему портрету героини посредством ее внутреннего монолога, в котором она словно видит себя со стороны – глазами других персонажей. Иными словами, портретные зарисовки в романе представляют собой как бы мысленные представления рассказчицы о том, какой ее воспринимают окружающие. Данный художественный прием – яркая особенность индивидуального стиля Д. Дю Морье.

Рассмотрим в качестве примера два отрывка, которые описывают внешний вид героини по прибытии в Мэндерли после медового месяца, когда она впервые предстает перед слугами:

1) I can see myself now, unsuitably dressed as usual, although a bride of seven weeks, in a tan-coloured stockinette frock, a small fur, known as a stone marten round my neck, and over all a shapeless mackintosh, far too big for me and dragging to my ankles. It was, I thought, a gesture to the weather, and the length added inches to my height. I clutched a pair of gauntlet gloves in my hands and carried a large leather handbag (61).

2) I can close my eyes now and look back on it, and see myself as I must have been, standing on the threshold of the house, a slim, awkward figure in my stockinette dress, clutching in my sticky hands a pair of gauntlet gloves (66).

Из приведенных фрагментов видно, что героиня сама признает отсутствие вкуса в своем наряде. Описание плаща, который ей совсем не по

размеру и скрывает фигуру, а также прилагательные *slim* и *awkward* во втором примере подчеркивают невысокий рост и худенькую комплекцию девушки. Причастие настоящего времени *clutching* образовано от глагола, который означает *to hold something tightly because you do not want to lose it* [= *grip, grasp*] [24]. В сочетании с прилагательным *sticky (hands)* оно подчеркивает нервное напряжение героини: она трепещет от страха перед необходимостью предстать перед слугами, не зная, как правильно себя вести.

Речевую партию главной героини романа «Реквием» можно условно разделить на две составляющие: собственно прямая речь, которая реализуется в диалогах героини с другими персонажами, и внутренняя речь, в рамках которой ведется повествование всего романа. Эти два плана выражения речевой партии противопоставлены друг другу. Подтвердим сказанное на иллюстративном примере:

I am glad it cannot happen twice, the fever of first love. For it is a fever, and a burden, too, whatever the poets may say. They are not brave, the days when we are twenty one. They are full of little cowardices, little fears without foundation, and one is so easily bruised, so swiftly wounded, one falls to the first barbed word. To-day, wrapped in a complacent armour of approaching middle age, the infinitesimal pricks of day by day brush one but lightly and are soon forgotten, but then – how a careless word would linger, becoming a fiery stigma, and how a look, a glance over a shoulder, branded themselves as things eternal. A denial heralded the thrice crowing of a cock, and an insincerity was like the kiss of Judas. The adult mind can lie with untroubled conscience and a gay composure, but in those days even a small deception scoured the tongue, lashing one against the stake itself (34).

С точки зрения лексического наполнения речь главной героини отличается образностью. Она прекрасная рассказчица, в результате чего повествование становится захватывающим и интересным. Богатство стилистических приемов служит украшением ее речи, придает ей точность, меткость и красоту. Так, в данном отрывке мы выделяем метафоры (*fever of first love; armour of approaching middle age*), различные виды повторов (цепной, анафорический, эмфатический) в сочетании с синтаксическим параллелизмом. Использование идиоматического выражения *the kiss of Judas*, а также библейской аллюзии (*the thrice crowing of a cock*) указывает на образованность и начитанность молодой женщины. О том же свидетельствует и широкое употребление книжной, формальной лексики, например: *barbed, complacent, infinitesimal, stigma, denial, herald, composure, deception*.

Что касается прямой речи героини, то для нее характерны следующие черты: краткость реплик;

однозначные, прямые ответы на вопросы при помощи слов *yes* и *no*; частое использование междометья *Oh*; использование в речи «семантически опустошенного» прилагательного *nice*; использование ограничителей, таких как *I'm afraid, I suppose*. Обозначенные речевые характеристики в значительной степени способствуют созданию образа неуверенной в себе, замкнутой, крайне застенчивой молодой особы, которая в силу своей юности, неопытности, а также отсутствия надлежащего воспитания не умеет держаться уверенно во время беседы, стесняется прямо выражать свое мнение.

Ключевым поступком героини, с которого и начинается завязка романа, является ее решение стать женой Максима де Уинтера. Данный поступок мотивирован искренней любовью. Вот как девушка представляет себе свою будущую семейную жизнь:

“...Mrs. de Winter. I would be Mrs. de Winter. I saw the polished table in the dining room, and the long candles. Maxim sitting at the end. A party of twenty-four. I had a flower in my hair. Everyone looked towards me, holding up his glass. “We must drink the health of the bride,” and Maxim saying afterwards, “I have never seen you look so lovely”. Great cool rooms, filled with flowers. My bedroom, with a fire in the winter, someone knocking at the door. And a woman comes in, smiling, she is Maxim’s sister, and she is saying, “It’s really wonderful how happy you have made him, everyone is so pleased, you are such a success”. Mrs. de Winter. I would be Mrs. de Winter” (54).

Первое, что обращает на себя внимание в данном отрывке, – это рамочный повтор предложенный *Mrs. de Winter. I would be Mrs. de Winter*, которые свидетельствуют о высшей степени радости героини – она настолько счастлива, что не в состоянии поверить в происходящее, для чего вновь и вновь повторяет про себя заветные слова. Анализируемый фрагмент переполнен назывными предложениями, что является удачным приемом для имитации игры воображения, внутренних фантазий. Общее позитивное впечатление от данного отрывка достигается за счет слов с положительной ингерентной коннотацией (*lovely, great, smiling, wonderful, happy, pleased, success*), а также такой детали вещного мира, как цветы, которые упоминаются автором дважды (*a flower in my hair; rooms, filled with flowers*) и способствуют созданию радужного, привлекательного антуража.

Такая важная лингвопоэтическая составляющая образа персонажа, как категория авторского отношения, реализуется в романе «Ребекка», прежде всего, через восприятие главной героини другими персонажами.

Рассмотрим, как отзывается о молодой миссис де Уинтер Фрэнк Кроли – управляющий поместьем Мэндерли, правая рука ее мужа:

“You have qualities that are just as important, far more so, in fact. It’s perhaps cheeky of me to say so, I don’t know you very well. I’m a bachelor, I don’t know very much about women, I lead a quiet sort of life down here in Manderley as you know, but I should say that kindness, and sincerity, and if I may say so – modesty – are worth far more to a man, to a husband, than all the wit and beauty in the world” (131).

Фрэнк исключительно положительный персонаж, он всегда был предан Максиму, а после знакомства с его второй супругой проникается симпатией и к ней. Как видно из примера, Фрэнк старается быть максимально честным, но при этом тактичным, он боится преступить черту дозволенного, о чем свидетельствует прилагательное *cheeky*, которое определяется как *slightly rude or showing no respect, but often in a funny way* [25]. Управляющий сравнивает качества, которые были присущи первой жене Макса – Ребекке (*wit, beauty*), с добродетелями, которыми обладает вторая миссис де Уинтер (*kindness, sincerity, modesty*), отдавая предпочтение последней. Фрэнк особо подчеркивает такую черту героини, как скромность, что достигается благодаря синтактико-стилистическому выделению этого слова в тексте.

Итак, мы рассмотрели образ главной героини романа «Ребекка» в соответствии с выделенными нами ключевыми параметрами образа. Одна из основных тем романа – тема морального становления: из застенчивой и неопытной простушки героиня превращается в уверенную в себе, умудренную опытом женщину. Так, в начале повествования мы видим скромную, ничем не примечательную девушку, за внешней тривиальностью которой, однако, скрывается богатый внутренний мир. Созданию подобного впечатления способствуют описания внешнего вида героини и ее скромной манеры одеваться, а также характеристика ее речевой партии, которой свойственно противоречие: реплики героини в диалогах кратки и однозначны, в то время как ее внутренняя речь образна и выразительна. К концу романа читатель понимает, что героиня становится смелой и решительной, что в первую очередь отражается на ее поступках: она дает отпор миссис Дэнверс и прикрывает перед судом своего мужа, совершившего убийство. В процессе сюжетного развертывания образа персонажа автор последовательно формирует идейное содержание романа: любящая и любимая женщина способна всеми силами бороться за свое счастье. Любовь Максима придает его молодой супруге силу и уверенность, душевное спокойствие и равновесие. Автор, так же как и его читатели, восхищается способностью героини изменить свой внутренний мир, избавиться от комплексов и страхов. Разнообразная палитра словесно-речевых

средств способствует полноте реализации авторского замысла.

Примечания

1. *Задорнова В. Я.* Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1992. С. 20.

2. *Задорнова В. Я.* Восприятие и интерпретация художественного текста. М., 1984. С. 8–9.

3. *Борисова Е. Б.* Художественный образ в британской литературе XX века: типология, лингвопоэтика, перевод: дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2010.

4. См.: *Задорнова В. Я.* Восприятие и интерпретация...

5. *Ешмамбетова З. Б.* Соотношение авторской речи и речи персонажа как лингвопоэтическая проблема (на материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1984; *Жунисбаева А. К.* Лингвопоэтическая характеристика образа литературного персонажа: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988; *Титова С. В.* Лингвопоэтическая значимость словосочетания в описаниях внешности персонажей (на материале английской прозы к. XVIII–XX вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1989; *Флягина Ю. В.* Литературное продолжение как предмет лингвопоэтического исследования: дис. ... канд. филол. наук. М., 2000; *Никитина Т. Г.* Лингвопоэтический анализ авторской модальности в произведении художественной литературы (на материале рассказов Дж. Джойса «Дублинцы»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2003.

6. *Борисова Е. Б.* Перевод как словесно-художественное творчество и как результат научно-филологического анализа текста: дис. ... канд. филол. наук. М., 1989; *Кукурян И. А.* Проблема перевода славянских в тексте Евгения Онегина А. С. Пушкина на английский язык // Контрастивная и функциональная грамматика: сб. науч. тр. Калинин, 1985. С. 162–169; *Кашковская М. В.* Художественное назначение французской лексики в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и вопросы ее перевода на английский язык: дис. ... канд. филол. наук. М., 1995; *Козеняшева А. М.* Лингвопоэтические средства создания образа слуги в английской литературе XIX–XX вв.: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006.

7. *Козеняшева А. М.* Лингвопоэтические средства...; *Карпова Л. С.* Лингвопоэтика повествовательных типов в английских сонетах елизаветинского периода (на материале Э. Спенсера, С. Дэниела У. Шекспира язык: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009; *Кукуева Г. В.* Лингвопоэтическая типология текстов малой прозы (на материале рассказов В. М. Шукшина): дис. ... д-ра филол. наук. Барнаул, 2009; *Шахбаз С. А. С.* Образ и его языковое воплощение (на материале английской и американской поэзии): автореф. ... дис. канд. филол. наук. М., 2010.

8. *Никитина Т. Г.* Указ. соч.

9. *Бабенко Н. Г.* Язык русской прозы эпохи постмодерна: динамика лингвопоэтической нормы: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2008.

10. *Морозов А. Ю.* Выразительные возможности рекламного текста (на материале американской рекламы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2001.

11. *Серебряков А. А.* Романтический текст в лингвопоэтическом аспекте (на материале художественной прозы и метапоэтик Г. фон Клейста): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2010.

12. См.: *Ешмамбетова З. Б.* Указ. соч.

13. *Асанов В. Д.* Лингвопоэтическая функция сменяемости стиха и прозы в творчестве Шекспира: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988.

14. См.: *Жунисбаева А. К.* Указ. соч.

15. *Сомова Е. В.* Лингвопоэтические средства выражения авторского отношения к персонажу: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1989.

16. См.: *Титова С. В.* Указ. соч.

17. См.: *Борисова Е. Б.* Художественный образ в британской литературе...

18. См.: *Задорнова В. Я.* Словесно-художественное произведение...

19. См.: *Флягина Ю. В.* Указ. соч.

20. См.: *Борисова Е. Б.* Перевод как словесно-художественное творчество...

21. Там же. С. 15.

22. *Протченко А. В.* Роман Дафны дю Морье «Рекбекка» как продолжение традиций предромантизма в английской литературе // Романтизм и предромантизм в зарубежной литературе: сб. науч. ст. науч. конф., посвященный 60-летию И. В. Вершинина. Самара, 2008. С. 297.

23. Longman Dictionary of Contemporary English [LDCE]. Pearson, 2007. 1950 с.

24. *Муллаева М. Ю., Григорян И. Р.* Большой французско-русский словарь. М.: ООО «Дом славянской книги», 2007.

25. Cambridge Advanced Learner's Dictionary and Thesaurus [CALDT]. Cambridge University Press, 2009.

УДК 82.111(091)(092)“18”

О. В. Манжула

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ АНТИЧНОГО ПРАВИТЕЛЯ В РОМАНАХ МЭРИ РЕНО И ГОРА ВИДАЛА

В статье предпринята попытка раскрыть своеобразие изображения исторической личности в романах М. Рено и Г. Видала. Автор статьи сопоставляет особенности изображения античных правителей в произведениях названных писателей, пытаясь выявить общие тенденции.

In the article an attempt is undertaken to reveal the originality of depicting of the historical person in the novels by Mary Renault and by Gore Vidal. The author of the article has analyzed the specificity of depicting the antique sovereigns by the two authors and has tried to find their similar features.

Ключевые слова: историческая личность, исторический роман, художественный вымысел, историзм, историческая действительность, античность, Мэри Рено, Гор Видал.

Keywords: historical person, historical novel, fiction, historical novel, historicity, historical reality, antiquity, Mary Renault, Gore Vidal.

Во второй половине XX в. в англоязычной литературе возрос интерес к античности. На тему античности пишут Розмари Сатклифф (*Rosemary*

© Манжула О. В., 2012

Sutcliff), Стивен Прессфилд (*Steven Pressfield*), Наоми Митчисон (*Naomi Mitchison*). Одними из самых известных романов об античности являются произведения Горы Видала (*Gore Vidal, под. в 1925 г.*) «Император Юлиан» (*Julian, 1964*) и трилогия Мэри Рено об Александре Македонском, состоящая из романов «Небесное пламя» (*The Fire from Heaven, 1969*), «Персидский мальчик» (*The Persian Boy, 1972*) и «Погребальные игры» (*The Funeral Games, 1981*). В центр обоих произведений поставлена фигура античного правителя и оба автора опирались на исторические источники при написании произведений.

Об императоре Юлиане остались достоверные свидетельства – воспоминания современников императора Либания, Аммиана Марцеллина и Григория Назианина, кроме того, сохранились также его письма и сочинения.

Видал говорит: «Хотя я писал не исторический трактат, а роман, я старался строго придерживаться фактов и лишь иногда допускал некоторые перестановки».

Однако автор допускает исторические неточности для достижения своих задач. Так, Приск не был в Галлии с Юлианом, но в интересах повествования автором изменено это обстоятельство. Повествование ведется от лица реальной исторической личности – Либания, который, анализируя события прошлых дней, пишет письма Приску.

Из письменных трудов самого Юлиана Видал обращается к его речи «Мисопогон, или Враг бороды», трактатам «Против галилеян», «Против невежественных киников» и другим письменным источникам, например дневнику императора. Как и другие авторы-современники, Г. Видал опирается на существующие исторические факты, однако позволяет себе домыслы в том случае, когда сведений нет. Путем логических умозаключений и анализа имеющихся фактов писатель реконструирует (додумывает) легшие в основу романа события. Так, Видал склоняется к версии убийства императора его слугой, хотя Юлиан убит воин персидской армии. Автор выбрал такой вариант, поскольку в соответствии с задачей романа ему было важно, чтобы император принял смерть от руки приближенного к нему человека.

У Мэри Рено, когда она писала романы об Александре Македонском, была более сложная ситуация: в ее распоряжении находились так называемые «источники», труды античных авторов, которые были написаны через несколько столетий после его смерти. Авторы этих трудов, не будучи сами участниками событий, опирались на свидетельства современников македонского царя, ныне утраченные: Флавия Арриана, Плутарха, Квинта Курция Руфа и Диодора Сицилийского.

Как и Гор Видал, Мэри Рено не претендует на воссоздание прошлого с документальной точностью, с точки зрения исторической достоверности правдоподобно воспроизводя общую расстановку классов, социально-политические отношения и конфликты античного времени. Она пользуется также сведениями из легенд и преданий, не всегда подтвержденными документально.

Однако при этом писатели тщательно выписывают этнографические детали, атрибуты времени в деталях обычаев, нравов, тем самым погружая читателя прежде всего в культурную атмосферу эпохи.

В отличие от Видала, Мэри Рено во втором романе трилогии поручает повествование не историку (Каллисфену, например), а полубогатырскому персонажу – евнуху Багоасу. Ее цель при введении такого повествователя – рассказать об Александре-человеке, а не правителе, показать его в частной жизни, погрузиться в его мысли и чувства.

Видала как писателя интересовал вопрос о совместимости в одном человеке философа и правителя. Именно этому посвящена дискуссия Прииска и Либания, чьими устами говорит сам писатель. В результате размышлений автор склоняется к тому, что такой синтез невозможен. Юлиан говорит перед смертью: «И до и после того, как я взшел на престол, я хранил данную мне богом душу и оберегал ее от тяжкого греха. В государственных делах я руководствовался кротостью, объявлял войну и заключал мир лишь по зрелом размышлении, но принимал, что успех не всегда венчает тщательно разработанные планы, а окончательный результат любого дела в руках богов» [2].

Видал показывает, что правителю невозможно добиться результатов, демонстрируя мягкость, философствуя, личным примером пытаясь убедить людей. Такой правитель, по Видалу, вызывает непонимание у народа, и его замыслы обречены на неудачу. Вот почему его герой в результате погибает.

Современники писателя не могли не заметить в романе параллель между Юлианом и Джоном Кеннеди, поскольку смелые начинания американского президента многими были встречены настороженно и привели его к трагической гибели.

Никакой другой президент XX в. так глубоко не проникал в коллективное сознание американцев, как Джон Фицджералд Кеннеди. Сам факт президентства Кеннеди нес в себе массу нового: это был первый президент, который родился в XX в., самый молодой из всех президентов США, первый президент-католик. Его воодушевление, рациональность говорили о переходе к новому поколению. В президентство Кеннеди мир вступил на порог атомной войны; столица Вашингтон стала центром супердержавы, а после его

убийства за ним сохранился имидж личной жертвы во имя высоких ценностей, перекрывший историческую действительность.

Выборная кампания Кеннеди проходила под лозунгом «Вдохнем в страну новую жизнь!». В своей знаменитой инаугурационной речи он призвал американцев «с достоинством нести бремя долгой и неблагодарной борьбы с общими врагами человека: тиранией, бедностью, болезнями и самой войной». Кеннеди заявил: «Сегодня мы являемся свидетелями не победы партии, а торжества свободы, символизирующего конец, равно как и начало, знаменательных новшеств и перемен» [3]. Это была инаугурационная речь, которая давала слушателям ощущение, что они выбрали в президенты действительно особенного человека. В июне 1963 г., выступая с речью в Американском университете в Вашингтоне, Кеннеди призвал к разрыву «порочного и опасного круга холодной войны» [4]. Можно сделать вывод о том, что Д. Ф. Кеннеди был необыкновенно популярным президентом в Америке и за рубежом. Его гибель положила конец его планам, которые не успели реализоваться.

Мэри Рено, предпринимая попытку показать, как совмещаются правитель и обычный человек, царь и музыкант, полководец и ученый, также демонстрирует, насколько сложно и неоднозначно такое смешение.

Оба героя, и Александр, и Юлиан – ощущают себя не такими, как все, но каждый из них ощущает себя избранным. Оба склонны к изучению наук и стремятся познать мир, оба несомненно обладают выдающимися способностями. Мэри Рено говорит о своем герое так: «Его самозабвенное лицо носило печать откровения, которую не передал бы ни один скульптор; за опущенными занавесями горел потайной светильник, и было видно то сияние вспышки, то мерцание огня сквозь щель» [5]. В романе Видала Приск называет Юлиана «одаренным юношей, который обладал философским складом ума, любил учиться и с блеском выступал на диспутах» (Видал 2005б: 100).

И Александр, и Юлиан успешны в войне как полководцы. Приск отзывается о Юлиане: «К тому же он – самый удачливый полководец нашего века» (Видал 2005б: 15). Александр у Рено очень смел и отважен, всегда в авангарде битвы, он настоящий воин и не страшится быть убитым, хотя, как царю, ему не обязательно быть в гуще сражения.

Характеры Юлиана Видала и Александра Рено сходны. Мы читаем: «Записки эти вышли несколько сумбурными, так как он был человеком живым и порывистым, что и отразилось на его стиле» (Видал 2005б: 16). При всех своих положительных качествах Александр у Рено крайне са-

молюбив и не терпит ни малейшего оскорбления в свой адрес или в адрес родителей. Так, аргивянин в Афинах, посмеявшийся над ним, тотчас же был убит: «Последнее слово застряло у него в горле. Рот и глаза грека широко раскрылись, из шеи хлынула кровь. Уверенным, привычным движением Александр вытащил свой меч» (Рено 2006а: 373).

Оба правителя имеют пылкий ум и интересуются историей. У Видала написано: «Юлиан всегда живо интересовался историей и любил осматривать достопримечательности» (Видал 2005б: 16). Аристотель у Рено, говоря об Александре, отмечает, что «наследник был прилежен и собран, он хорошо успевал в этике и логике» (Рено 2006а: 323). Умственная одаренность и интерес, проявляемый к знанию, объясняют то, что Юлиан стремился постигнуть истинность, не удовлетворяясь одной религией, а Александр мечтал о завоевании мира не только ради великой славы: для него это была своеобразная форма познания жизни и мира.

Юлиан, как и Александр, в детстве предпочитает проводить время за книгой, что объясняет, почему мечты обоих выходят далеко за рамки приземленных планов рядовых правителей. Они оба склонны к мечтаниям.

И Александр, и Юлиан с детства постоянно читают Гомера и свои доктрины (Александр – завоевания мира, Юлиан – возвращения античной религии) строят на «Илиаде». Только Александр, зачитываясь «Илиадой», стремится к славе своего предка Ахилла, а Юлиан, опираясь на «Илиаду», пытается вывести доказательства существования античных богов.

Оба героя стремятся объединить религии, они считают, что Бог един, его только по-разному называют в разных религиях и по-своему почитают. Именно поэтому Александр стремится объединить народы, при этом не угнетая и не поработив их, а стремясь адаптировать их культуру для мирного проживания рядом друг с другом. Юлиан же таким образом хочет вернуть религию отцов, собрав под ее эгидой как можно больше народов.

Александра обучает философ Аристотель, а Юлиана – несколько философов, среди которых Либаний и Максим. Именно поэтому оба становятся блестящими философами, риториками и учеными.

И Александр, и Юлиан похожи на своих матерей. Юлиан говорит: «Судя по ее портретам, я похожу на нее больше, чем на отца: у меня, к и у нее, прямой нос и пухлые губы» (Видал 2005б: 24). Александр внешне подчеркнuto тоже похож на мать: «Брови над тонкими гладкими веками, сквозь которые, казалось, просвечивали дымчато-серые глаза, были четко очерчены, ресницы подкрашены» (Рено 2006а: 14). Таким образом

подчеркивается родство Александра с Ахиллом, из рода которого происходит его мать, что дает нам возможность говорить о происхождении. Известна легенда о том, что матери Юлиана приснился тот же сон, что и матери Александра Македонского перед его рождением. Следовательно, сходство с матерью подчеркивает божественное происхождение Юлиана.

Юлиан уважительно относится к своему предку – императору Адриану, так как он был «все-сторонне одарен, особенно в области музыки» (Видал 2005б: 162). Он также идеализирует раннюю античность. Именно из-за этого он решает вернуть эллинскую веру.

Александр также проявляет уважение к своим предкам – Ахиллу и Гераклу. Он сам и окружающие часто сравнивают его с Ахиллом, считая царя продолжателем славных подвигов его предка.

Видал, как и Рено, пытается объяснить мотивы поступков своего героя, исходя из его психологии. Так, Юлиан в детстве начал испытывать сомнения по отношению к христианству, поскольку увидел лицемерие со стороны подданных к императору-убийце Констанцию: «Я усвоил только одно: Констанций истреблял свой род и при этом был добрым христианином, значит, в этой религии что-то не так» (Видал 2005б: 34).

Рено также стремится объяснить поступки своего героя, даже самые необычные. Так она показывает, что происходило на душе у Александра, когда он приказал поджечь Персеполь. Мотивом для этого, по мнению писательницы, послужила встреча Александра с греческими пленниками, которых изуродовали слуги Дария. Александр «плакал, увидев их. <...> А потом он разозлился, как никогда, двинулся прямо в город и спустил своих людей с цепи» (Рено 2006а: 122).

Произведение Видала полно символов. Так, например, когда Констанций говорит о том, что разрешает Юлиану продолжить обучение в Афинах, фактически объявляя ему тем, что он помилован, «как вдруг из-под темных сводов с писком выпорхнули две летучие мыши и подлетели прямо к Констанцию» (Видал 2005б: 156). Разумеется, это является дурным знаком для Констанция. В романе Рено символы и предзнаменования тоже присутствуют. Олимпиада пишет в письме, как «царь Филипп пытался снова и снова оседлать лошадь и наконец благородное животное, придя в негодование, сбросило его в пыль перед всем народом; как зверь свирепствовал, подобно льву, но ее сын укротил коня» (Рено 2006а: 233). Это

символ того, что власти царя Филиппа пришел конец, что ему необходимо уступить македонский трон своему блистательному сыну.

В результате мечты Александра и Юлиана терпят крах. Эти люди слишком возвышенны для мира, их мечты слишком идеалистичны. Однако возвеличивание обоих правителей продолжается и после их смерти. «Юлианом восторгаются, так как он был молод и красив» (Видал 2005б: 15). Аналогичное восхищение царем Александром после его смерти мы видим и в романе Мэри Рено «Погребальные игры». Всю жизнь Александра окружали легенды, они сублимировались после его смерти. Воины не могут поверить в смерть Александра, настолько они прониклись мыслью о царе-легенде: «Точно замороженные, они вглядывались в черты знакомого лица, так безвозвратно безжизненные, и в них все росло и росло возмущение, почти негодование, вызванное неприятием непоправимого факта. Разве с Александром могло случиться что-то без его на то согласия?» Один из диадохов Александра, Пердикка, возвещая о смерти царя, говорит солдатам, что «они все потеряли величайшего из царей, храбрейшего из лучших воинов, известных в этом мире с тех пор, как сыны богов покинули землю» [6].

Проанализировав два произведения, мы можем сделать вывод, что между двумя литературными героями много общего. Авторы создали отчасти идеализированные образы, однако опирались на реальные факты и пытались воссоздать историческую личность узнаваемой, воспроизвести характерные ей свойства и показать тем самым историю через призму восприятия исторического деятеля. В обоих произведениях показана трагедия героя, планы которого в результате рушатся. Однако это не умаляет величие героя, которое показано в обоих романах.

Примечания

1. Видал Г. Предисловие // Император Юлиан / пер. с англ. Е. Цыпина. СПб.: Лимбрус Пресс, 2005а. С. 3–5.
2. Видал Г. Император Юлиан / пер. с англ. Е. Цыпина. СПб.: Лимбрус Пресс, 2005б. С. 593.
3. Инаугурационные речи президентов США от Джорджа Вашингтона до Джорджа Буша 1789–2001 гг. / пер. с англ. З. А. Иваняна. М.: Стратегия, 2001. С. 448.
4. Сагательян М. Р. Кто же убил Джона Кеннеди? М.: Агентство печати «Новости», 1972.
5. Рено М. Небесное пламя / пер. с англ. Е. А. Чеботаревой. СПб.: Амфора, 2006а. С. 391.
6. Рено М. Погребальные игры / пер. с англ. М. Ю. Юркан. М.: Эксмо, 2009. С. 46.

Л. А. Ерохина

**ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЕ МНОГОГОЛОСИЕ
В РОМАНЕ «ИМЯ РОЗЫ»
КАК ЧАСТЬ СТРАТЕГИИ
«ОБРАЗЦОВОГО АВТОРА» УМБЕРТО ЭКО**

В статье на примере анализа многоголосия повествователей в романе Умберто Эко «Имя розы» показано, как реализуется стратегия взаимодействия автора и читателя в процессе интерпретации, проводится связь между данной стратегией и структурой романа.

The article shows the ways of interaction between the author and the reader through the structure of the novel in the process of interpretation on the example of narrative polyphony in the novel "Il nome della Rosa".

Ключевые слова: образцовый автор, интерпретация, авторская маска, авторская стратегия.

Keywords: the ideal author, interpretation, author's mask, author's strategy.

Спустя некоторое время после публикации своего первого романа Умберто Эко написал к нему несколько пояснительных очерков «Заметки на полях "Имени розы"» [1], где постарался дать комментарии по вопросам, которые вызвало у читателей его произведение. И не случайно писатель в первую очередь обратился к проблеме заглавия романа. Чтение любого произведения начинается с прочтения заглавия. Обывательское наблюдение подтверждено и литературоведческими изысканиями, закрепившими за заглавием статус сильной позиции в произведении. Название так или иначе влияет на количество и качество возможных интерпретаций остального текста. А наименование художественного текста остаётся прерогативой автора. Эко пишет: «Автор не должен интерпретировать своё произведение... Этой установке, однако, противоречит тот факт, что роману требуется название. Заглавие, к сожалению, – уже ключ к интерпретации» [2]. Однако учёный предлагает и способ преодоления препятствия на пути освобождения читателя от директив и ограничений в процессе интерпретации: он говорит, что наиболее честным по отношению к читателю является озаглавливание произведения по имени героя-эпонима. Эко обращается к непосредственному комментарию заглавия собственного романа. Рабочим названием был вариант «Аббатство преступлений». Впоследствии он был отвергнут сразу по целому ряду положений. Во-первых, поскольку автор (точнее сказать, эмпирический автор), по мне-

нию учёного, не имеет права задавать тон в процессе интерпретации, то название, акцентирующее внимание на месте действия и характеризующее специфику событий, о которых будет рассказано, является прямым нарушением принципа авторского невмешательства. Во-вторых, фокусирование внимания на детективной составляющей романа поведёт читателя по заведомо ошибочному пути понимания произведения: автор, не вмешиваясь в процесс интерпретации, однако, желает, чтобы его произведение было воспринято и понято во всей полноте содержащихся в нём смыслов. Заглавие «Аббатство преступлений» «настраивало читателей на детективный сюжет и сбило бы с толку тех, кого интересует только интрига. Эти люди купили бы роман и горько разочаровались [3]. Причиной разочарования стало бы то, что в «Имени розы» специфические особенности детективного жанра используются только в качестве канвы и не являются доминирующими.

Второе рабочее название романа «Адсон из Мелька», наиболее подходящее, с точки зрения Эко, для наименования его романа, также не было задействовано, но уже по причине специфических требований издателей к авторам и их произведениям.

Актуальное название романа «Имя розы», по словам У. Эко, возникло случайно и было обусловлено следующими причинами: символическое наполнение лексемы «роза» настолько широко, «до того насыщено смыслами, что смысла практически нет» [4]; данное название не даёт ключа к интерпретации; «название, как и задумано, дезориентирует читателя» (речь идёт о невозможности предпочтения той или иной интерпретации романа при соотнесении её с названием; заглавие в равной степени может быть соотнесено с любой из возникших в результате интерпретаций).

Заглавие, которое принципиально невозможно содержательно ограничить до прочтения всего романа, обретает некоторые границы и прочную связь с произведением только к концу романа: «Оставляю эти письма, уже не знаю кому, уже не знаю о чём. Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus» [5] /Роза при имени прежнем – с нагими мы впредь именами (лат.)/. В финальной строке романа возникает образ розы, заявленный в заглавии, образ-символ, универсальный и лишённый конкретного смысла. А сама латинская фраза, взятая из поэмы «De contemptu mundi» бенедиктинца Бернарда Морланского (XII в.), выводит на «номиналистское толкование» заглавия и говорит о том, что от «исчезнувших вещей остаются пустые имена» [6]: прослеживается параллель с пропавшей рукописью трактата Аристотеля о смехе, а также с самой рукописью Адсона из Мелька, которую автор взял за основу произведения.

Вслед за названием роман «Имя розы» открывается вступительным словом автора, выступающего с некоторыми предварительными разъяснениями по поводу своего произведения – и в данном случае в действие приводится вполне традиционный приём литературной мистификации. Слово озаглавлено «Разумеется, рукопись». И далее следует объяснение, что основной текст произведения принадлежит не перу автора, который выступает как инициатор публикации, а некоему отцу Адсону из Мелька: «16 августа 1968 года я приобрёл книгу “Записки отца Адсона из Мелька, переведённые на французский язык по изданию отца Ж. Мабийона” (Париж, типография Лассурского аббатства, 1842 год)» [7]. В приведённом отрывке между «я»-автором романа и Адсоном – автором «Записок...» стоят, кроме того, фигуры переводчика и издателя, т. е. цепочка сознательно усложняется. Следует обратить внимание на то, с какой документальной скрупулезностью автор сообщает реквизиты приобретённой им книги (как если бы она существовала на самом деле). Принцип достоверности здесь становится и принципом развёртывания стратегии *образцового автора*.

Далее «я»-автор сообщает персоналии переводчика и делает несколько замечаний по поводу исторического комментария к «Запискам...»: «В довольно бедном историческом комментарии сообщалось, что переводчик дословно следовал изданию рукописи XIV в., разысканной в библиотеке Мелькского монастыря знаменитым учёным семнадцатого столетия» [8]. Следовательно, цепочка предполагаемых рукописей от оригинала до последней версии, оказавшейся в руках автора, выстраивается следующим образом: Адсон из Мелька (XIV в., латынь) – историограф Ж. Мабийон (XVII в., латынь) – переводчик Валле (XIX в., французский язык) – «я»-автор (XX в., итальянский язык). Далее писатель сообщает своим читателям об утрате приобретённой рукописи, о попытках найти подлинник и пытается оправдать своё желание опубликовать собственный «итальянский перевод с довольно сомнительного французского текста...» [9], т. е. здесь продолжается активный диалог с читателем, который уже с первых страниц вовлекается в процесс сотворчества и процесс интерпретации. Автор говорит: «Я задумался тогда, до чего же судьба записок Адсона созвучна характеру повествования; как много здесь непрояснённых тайн, начиная от авторства и кончая местом действия» [10] – и тем самым настраивает читателя на доверие, на безусловное принятие условности художественного мира, претендующего на достоверность.

В «Заметках на полях “Имени розы”» Эко объясняет использование приёма мистификации необходимостью маски для себя (с точки зрения

психологии для «избавления от страха») и для соблюдения всё того же принципа достоверности, что является наиболее существенным: «Я сел перечитывать средневековые хроники. Учиться ритму, наивности. Хронисты скажут за меня, а я буду свободен от подозрений» [11].

Вслед за вступительным словом даётся краткое примечание автора, посвящённое структуре последующего повествования, а именно описывается разбивка текста на главы и главки с их привязкой к астрономическому времени. На первый взгляд примечание кажется излишней научной скрупулезностью автора, однако важным в нём представляется открытое обращение к читателю, обращение с попыткой прояснить направления авторской стратегии. На этом формальная часть книги заканчивается, и тут к читателю обращается уже новый «голос», с которым его подробно познакомили две предыдущие главки. Слово переходит непосредственно к Адсону из Мелька и далее повествование ведётся от первого лица.

Основному действию романа предпослан «Пролог», который представляет собой второе вступительное слово автора. Именно с него начинается развёртывание основной содержательной части произведения: способ начала повествования, как уже упоминалось, является одним из приёмов воплощения в тексте *образцового автора*.

«Пролог» открывается фразой: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» [12]. Источник высказывания стопроцентно узнаваем для читателя любой интеллектуальной компетенции. Речение, открывающее основное повествование, не случайно заимствовано из Библии. С одной стороны, здесь оказало влияние всё то же стремление соблюсти достоверность (если автором рукописи является монах, то его рассказ, вероятнее всего, должен начинаться с обращения к Богу и фигуры самоуничтожения, что является «общим местом» любого произведения, написанного священнослужителем). С другой стороны, начальная фраза, являясь частью стратегии образцового автора, определённым образом направляет процесс восприятия и осмысления текста читателем: интертекстуальная связь с Библией настраивает интерпретатора на предвидение универсального, бытийного, общефилософского характера затрагиваемых в романе проблем, а также позволяет избежать концентрации внимания на детективной канве, которая, несомненно, присутствует в произведении.

Основное содержание пролога составляет исторический комментарий Адсона о своей эпохе и о времени, в котором развернутся события в последующем рассказе. Присутствие этого комментария, с одной стороны, оправдано необхо-

димостью для монаха прояснить важные для него сопутствующие основному рассказу обстоятельства, а также обстоятельства, необходимые его читателю для полноценного понимания последующей истории. С другой стороны, Адсон здесь выступает в качестве «интерпретанты» [13] *образцового автора*: через него к читателю обращается автор с объяснением, в каких исторических рамках и условиях будет разворачиваться действие и в каких границах следует трактовать смысл далее изложенных событий: «Дабы лучше уяснили, в каких делах я побывал, надо бы вспомнить, что творилось в начале века – и как я видел всё это, живя тогда, как живу сейчас, умудрившись иными познаниями, – если, конечно, память справится с запутанными нитями множества клубков» [14]. Неопределённо-личная форма глагола «уяснили» позволяет расширить круг предполагаемых адресатов «Записок...» монаха и универсализовать характер повествования, адаптировать его к возможностям восприятия как читателей – современников Адсона, так и читателей сегодняшнего дня, иными словами, задать модель *образцового читателя*. Расширение круга адресатов повторно утверждает и финальная фраза романа: «Оставляю эти письма, уже не знаю кому, уже не знаю зачем» [15], т. е. здесь образцовому читателю предлагается самостоятельно найти путь в предлагаемом ему «литературном лесу» [16], кто бы ни выступал в роли этого читателя.

Однако голос образцового автора не всегда закрыт маской представленного читателю повествователя. Речения общефилософского характера на бытийные темы, лишённые конкретных исторических реалий, нельзя однозначно атрибутировать повествователю Адсону. Например: «В моё время люди были красивы и рослы, а ныне они карлики, дети, и это одна из примет, что несчастный мир дряхлеет. Молодёжь не смотрит на старших, наука в упадке, землю перевернули с ног на голову, слепцы ведут слепцов...» [17] Такие слова в равной степени справедливо могут относиться и к современникам Адсона (XIV в.) и характеризовать состояние общества в наши дни. Таким образом, сквозь маску повествователя слышен голос *образцового автора*, не привязанного к конкретной исторической эпохе и занимающего позицию и внутри, и над текстом. Контаминация голосов автора и повествователя присутствует и в событийной части романа.

«Прологом» завершается вступительная часть романа «Имя розы», вводящая читателя в курс дела, подготавливающая повествование основной содержательной части.

Последующий текст романа автор структурирует согласно предложенному в примечании порядку: текст разбит на семь глав, по числу дней, а каждый день, в свою очередь, разделён на эпизоды, привязанные к распорядку дня в монастырской обители: полунощница (бдение; от 2.30 до 3 часов ночи); хвалитны (утреня; от 5 до 6 утра); час первый (около 7.30); час третий (около 9 утра); час шестой (полдень); час девятый (от 2 до 3 часов дня); вечерня (около 4.30, перед закатом); повечерие (около 6, примерно в 7 монахи ложатся спать). Кроме указанных в примечании в самом романе есть эпизоды, описывающие события, которые происходят ночью и в промежутках между выделенными частями. После заглавия каждой части следует краткий пересказ последующего текста.

Роман завершает глава, названная «Последний лист», которая хронологически возвращает повествование к той точке, из которой оно было развёрнуто, т. е. к 80–90-м гг. XIV в. Содержательная часть, таким образом, приобретает композиционную конфигурацию кольца, дополняя тем самым использованный приём «рассказа в рассказе».

Примечания

1. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». Милан, 1984.
2. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». СПб., 2005. С. 6.
3. Там же. С. 6–7.
4. Там же. С. 6–7.
5. Эко У. Имя розы. СПб., 2005. С. 623.
6. Там же. С. 8.
7. Там же. С. 7.
8. Там же. С. 11.
9. Там же. С. 11.
10. Там же. С. 10.
11. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». СПб., 2005. С. 24–25.
12. Эко У. Имя розы. С. 17.
13. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 2004.
14. Эко У. Имя розы. С. 18.
15. Там же. С. 623.
16. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. Кембридж, 1994.
17. Эко У. Имя розы. С. 21.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 7.031.2

О. Я. Александрова

ФЕНОМЕН МИФОЛОГИЧЕСКИХ УНИВЕРСАЛИЙ В НАРОДНОМ ЗРЕЛИЩНОМ ИСКУССТВЕ

Аргументирована целесообразность использования мифологических универсалий в народном зрелищном искусстве в качестве ресурса взаимопонимания этносов и социумов в обмене художественными ценностями. Охарактеризованы мифологические основы в современной практике зрелищных видов народного искусства как средства обеспечения метаисторического функционирования универсальных ценностей.

The article explains viability of using universals in folk entertaining art as a resource of ethnic and social mutual understanding in artistic values exchange. Mythological origins of modern entertaining art are defined as a way to provide meta-historical functioning of universal values.

Ключевые слова: миф, народное искусство, финно-угорская, взаимопонимание этносов.

Keywords: myth, folk art, finno-ugric, ethnic mutual understanding.

Научная мысль современности пытается проникнуть в характер мифосистем, понять особенности мифологического мышления, раскрыть сущность мифа. Финно-угорская мифология считается источником сюжетного и философского разнообразия содержания в разных видах искусства, поскольку является феноменом универсальным и метаисторическим, изучению которого посвящены такие научные труды, как, например, исследования выдающегося удмуртского ученого В. Е. Владыкина [1]. Многие научные мнения, отражающие своеобразие финно-угорского эпоса, обобщены в работе Д. А. Яшина [2].

Мифологические универсалии как общие черты мифов, относящиеся к разным культурным традициям, насыщают народное зрелищное искусство финно-угров сакрально-мистериальной составляющей и в наши дни. Эта особенность исследована во многих научных работах, таких как труды замечательного исследователя Т. Г. Владыкиной [3], К. Ф. Карьялайнена [4], А. Каннисто [5] и других. Глубокие и значительные исследования известного ученого З. П. Соколовой посвящены культуре хантов и манси [6].

Как уже не раз отмечалось, при рассмотрении понятий «традиционная культура», «традиционное искусство» следует учитывать различные оттенки смысла, прежде всего те, которые несут в себе отличие не по форме, а по содержанию. Содержательное наполнение традиционного искусства неизменно включает в себя элементы мифологии, магии, живую связь с первоначалом, возможность воспроизведения сакрального элемента содержания.

Это позволило сделать вывод о том, что такое понимание традиции, прежде всего, характерно для традиции мистериальной, обусловленной спецификой культурно-исторического развития ряда регионов: Китая, Индии, Исландии, Северной Евразии, Австралии, Океании, Африки, Америки, Канады. Автор настоящей статьи наблюдала (в качестве участника) эти процессы в 25 странах на этнических фестивалях, форумах, конгрессах, где участвовали представители многонационального полиэтнического мира: аборигены и профессиональные этнофольклорные коллективы. Эти выводы совпадают с мнением многих ученых, например В. Кабо [7].

Пренебрежительное отношение к духовной жизни, культуре народов этих регионов в XX в. сменилось попыткой увидеть в них иной вариант развития, другую часть себя, часть забытую, но очень нужную. В ритуалах, мистериях и мифах народов, сохранявших традиционные культуры, западные страны пытаются найти новый смысл, прежде всего, не в форме, а в содержании. Методы, заимствованные ими у неевропейских народов, используются европейцами и становятся резервом, позволяющим современной западной цивилизации решать свои культурно-психологические проблемы. В таком смысле духовное наследие неевропейских культур, только начинающих раскрывать свои духовные богатства культуре европейской, содержит огромный ассоциативный, системообразующий потенциал, использование которого приведет к взаимообогащению мировой культуры в целом.

Традиционная культура финно-угорских народов также сохранила «живую» связь с окружающим миром, миром природы, раскрывающим для нее свое содержание в формах мифов. В числе таких народов – те финно-угорские этносы, которые в силу своего географического положения главной средой обитания полагают среду не индустриально-государственную, а природную.

Финно-угорский пласт представляется одним из самых значительных в Евразии, и дело здесь не только в количестве финно-угорских народов (хотя оно весьма велико – финны, саамы, карелы, вепсы, эстонцы, марийцы, мордва, удмурты, коми, ханты, манси, венгры), но и в том влиянии, которое они оказывают на современную мировую культуру [8]. К тому же в родстве с финно-уграми находятся народы самодийской группы: ненцы, энцы, нганасаны и селькупы.

Подобно древнему населению Индии доарийского периода, ацтекам и кельтам Центральной Европы, «проросшим» сквозь современную индийскую, мексиканскую и западноевропейскую культуры, древний финно-угорский компонент был исключительно важен и для культуры великорусской, формирование которой проходило на территории постоянного взаимодействия славян и финно-угров. Хотя социально-историческое воздействие финнов на славян было, скорее всего, невелико, воздействие культурно-психологическое было весьма значительным. Еще В. О. Ключевский, освещая в Курсе русской истории [9] вопрос о происхождении великорусского племени, отмечал в главе XVII финские черты в характере Великороссии. Финно-угорский компонент внес в русский мир совершенно специфический элемент, соединив его с коренным славянским характером.

В отличие от индоевропейских народов, построивших цивилизацию в преодолении природы и видоизменяя ее по своей необходимости, финно-угры старались к ней приспособиться, соединиться с ней, стать с природой единым целым. Финно-угры долго оставались дописьменными и догосударственными народами, но финно-угорское общество знало различные стадии развития – от родоплеменного строя до военной демократии включительно. Они сумели создать совершенно особое общество, обращенное, скорее, не к социальному, а к природному, что отразилось на всех видах зрелищного искусства (разных типах игрищ и игр, обрядовых действиях, ритуалах, камланиях шаманов, мистериальных действиях и т. д.). Они чувствовали не только реальный, но и так называемые параллельные миры, имели возможность «перехода» из одного мира в другой с помощью магических практик.

Если большинство цивилизованных народов воспринимают окружающий мир как нечто иное – внечеловеческое, то для финно-угров мир никогда не утрачивал своей жизненности, что свойственно их мифологическому мышлению. Финно-угры могли проникать за пределы формы и видеть не внешнюю, а внутреннюю природу вещей, считая природу мира единой. Они неизбежно чувствовали себя со-родственными всем видам и явлениям этого мира. Стихии и явления

мира были живыми существами и становились главными героями мифов, и потому их можно было причислять к предкам человека, с которыми финно-угры никогда не теряли связь. Именно такое отношение к мифологическому прошлому и мифологическому настоящему предопределяло форму религиозной практики в финно-угорских обрядах, где значительное внимание уделялось не формальной стороне дела, а творческому перевоплощению, при котором реальный и ирреальный миры соединялись.

Финно-угорская мифологическая и мистериальная практика воплощается в действиях особых лиц, выделяющихся своими сверхъестественными способностями, имеющих дар общения с духами и обладающих возможностью «воздействовать» на человека и его судьбу. В. Кулемзин считает шаманами (хантыйское – йолта-ку, мансийское – найт-хум) «особых лиц, выделяющихся из среды соплеменников следующими чертами: избранничество духами и обретение от духов шаманского дара, способность входить в общение с духами и быть посредниками между ними и людьми, приведение себя в экстатическое состояние для вступления в связь с духами, наличие особого ритуального костюма, относительное разнообразие функций» [10]. Именно благодаря институту шаманов стало возможным изучение, описание, а главное – воспроизведение художественными средствами мифологического восприятия действительности.

Известно, что одно из самых значительных мест в мифологии народов мира занимают тотемические мифы и игровые действия, с ними связанные. В основе тотемизма лежат представления о фантастическом родстве между группой людей и тотемом – родственником-прародителем. Существует огромное количество сказаний об отношениях племен и родов со своими тотемами, чаще всего – животными. Рассказы о тотемических предках часто заканчиваются уходом этих предков, оставляющих после себя какой-либо символ-воспоминание. Между родственным животным и племенем поддерживается связь, между животным и человеком не ощущается непреодолимой границы. Тотем есть промежуточное звено между природой и человеком. В традиционной культуре финно-угров также сохранились пережитки тотемизма, и особое место в этом ряду занимает фигура медведя.

Первобытный ритуал и мистерия есть способ воспроизведения некоего сакрального простанства, основанного на священной игре, в которой изображающие превращаются в изображаемое, то есть в стихии мира, в духов и т. д. Финно-угорская традиция – это не только фольклорный текст, но и практика, от этого текста неотделимая. Реальный мир и мир мифологичес-

кий в такой мистериальной игре соединяются в единое целое, а логика и законы этого единого пространства охватывают как изначальное прошлое, так и не наступившее пока будущее.

Сакральная игра не ограничивалась непосредственным участием актеров, в ней самое активное участие принимали зрители, что создавало вокруг действия сакральное поле. Медвежий праздник, распространенные от Курильских островов до северной части Европы, были одним из таких действий. Известны такие игрища и у финно-угорских народов. Как писал Т. Молданов, большинство исследователей видят смысл медвежьих церемоний в стремлении помирить душу медведя с добывшим его охотником. Это обусловлено представлениями о нем как о предке. Однако в культе медведя четко выражается и отношение к нему как к промысловому животному, поэтому так важно его возрождение на земле. Просматриваются в медвежьих церемониях и элементы погребального обряда.

По мнению исследователей, действие это бывает спорадическим и периодическим, проводимым один раз в семь лет [11]. Первое называется по хантыйски «вой ян» – медвежий танец, «як тот» – танцевальный дом, «пупи хэт» – медвежий дом. Периодические обряды, проводимые в честь духов и приурочиваемые к добыче медведя, называются «лэн хяк» – танцы богов (духов). Из этого можно заключить, что первоначальной формой данных обрядов были танцы. Однако, как свидетельствуют описания праздника [12], это было синкретическое обрядовое действие. В нем сконцентрированы многие виды народного творчества: танцы, песни, театральное искусство (пантомимические сцены, диалоги масок, кукольные представления) [13].

В. Чернецов наряду с термином «медвежий праздник» употребляет народное выражение «играть медведя» [14]. Ход обрядовой игры подразделяется на две противоположные части или тенденции. Первая связана с нормами воплощения сакрального: благоговейное отношение к происходящему, использование художественных средств, принадлежащих к высшей ступени в иерархии ценностей в культуре этноса. Вторая тенденция связана с процессом десакрализации действия, культивированием веселья и пародийного начала, созданием ритуального смехового контекста в ходе праздника [15]. Ряд исследователей называют эту тенденцию дионисийской [16].

В ходе медвежьего праздника реализуется оппозиция сакрального (священного, мистического) и профанного (зрелищного, игрового, балаганного) начал. Такая оппозиция не означает внутреннего разлада, скорее наоборот, только непосредственность и неформальность этого действия, когда каждый из его участников с удо-

вольствием вовлекается в это зрелищное действие и обеспечивает сакральную преемственность медвежьих игрищ.

В определенном смысле мистериально-сакральная игра была попыткой показать, что изображаемый сакрально-мифологический мир может быть более важным для истинного бытия, чем мир физический. У многих народов впоследствии миф, ритуал и повседневная и даже праздничная практика разойдутся, и они должны будут решать проблемы бытия новыми средствами.

Самым важным в культуре финно-угров, таким образом, является сохранение живой связи между мифом и ритуальным/сакральным действием. Наличие этой особенности, собственно, и определяет специфику традиционной финно-угорской культуры и в наши дни.

Культура финно-угров, их живые ритуалы, мистерии есть мост между европейской цивилизацией и аутентичными культурами, с одной стороны, и модель воссоединения человека с миром первоприроды – с другой. Это тот вариант культуры, в котором анализ мифов и ритуалов позволяет найти новые средства, альтернативные урбанистической европейской цивилизации. Финно-угорский мир, как и мир Канады, Америки и Африки, содержит творческо-мифологический потенциал, который становится источником для творческих экспериментов, отнюдь не разрывающих связь между «старым» и «новым», но продолжающих живую традицию. Он выступает посредником в трансляции универсальных ценностей мифологического восприятия мира, способствует взаимопониманию в обмене художественными ценностями и в наши дни.

Примечания

1. Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск, 1994.
2. Яшин А. А. Взгляды ученых на удмуртский эпос. Ижевск, 1983.
3. Владыкина Т. Г. Удмуртский фольклор. Ижевск, 1997.
4. Карьялайнен К. Ф. Религия югорских народов. Томск, 1994. Т. 1; 1995. Т. 2; 1996. Т. 3.
5. Каннисто А. Статьи по искусству обских угров. Томск, 1999; а также: Каннисто А. О драматическом искусстве у вогул // Материалы по изучению Пермского края. Пермь, 1911. Вып. 6.
6. Соколова З. П. Ханты и манси: взгляд из XXI века. М., 2009.
7. Кабо В. Круг и крест. Размышления этнолога о первобытной духовности. М.: Восточная литература, 2007.
8. Азеева Р. А. Какого мы роду-племени? М., 2000. С. 171, 205, 208, 216, 332, 360.
9. Ключевский В. О. Курс русской истории: в 9 т. М., 1987–1990.
10. Кулемзин В. М. О хантыйских шаманах. Тарту, 2004. С. 99.
11. Молданов Т. А. Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных хантов. Томск, 1999. С. 115.

12. Васильев Б. А. Медвежий праздник // Советская этнография. 1948. № 4. С. 79–80.

13. Соколова З. П. Культ медведя и медвежий праздник в мировоззрении и культуре народов Сибири / Этнографическое обозрение. 2002. № 1. С. 4–62.

14. Чернецов С. Н. Вогульские сказки. Л., 1935. С. 161.

15. Молданов Т. А. Указ. соч. С. 37.

16. Хейзинга Й. Homo Ludens. М., 1999. С. 97.

УДК 712(Искусствоведение)

А. В. Михайленко

ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА В ОРГАНИЗАЦИИ ТРАНСПОРТНЫХ ПОТОКОВ ГОРОДА

В данной статье рассматривается проблема формирования удобных и комфортных для человека транзитных транспортных и пешеходных пространств, которые являются неотъемлемой частью современного города. Описываются удачные примеры дизайна такой среды в разных странах, приводятся ссылки на литературные источники. На основе подробного анализа примеров различных уличных пространств автор делает выводы о роли ландшафтной архитектуры в решении рассматриваемой проблемы.

In this article the problem of forming comfortable transit spaces, viewed as an integral part of the modern city, is considered. The author describes some excellent specimens of designing such environment in different countries, makes references to literary sources. On the basis of the detailed analysis of different examples of street design the author makes conclusions about the role of landscape architecture in solving the considered problem.

Ключевые слова: ландшафтная архитектура; современная городская среда; зонирование пространства; транзитное пространство; пешеходная улица; бульвар; набережная.

Keywords: landscape architecture; modern urban environment; space zoning; transit space; pedestrian street; boulevard; embankment.

Узкие и запутанные улицы средневековых городов создавались для пешеходного движения. Встретиться лицом к лицу здесь было неизбежно. В противоположность этому в XVIII в. улицы стали широкими, чтобы по ним на больших скоростях могли двигаться экипажи. Такие пространства стали отдалять людей друг от друга, однако тогда же начали создавать специальные места для пешеходов – тротуары. Сегодня каждый «элемент» движения (пешеходы, автомобили, трамваи и т. д.) перемещаются с разными скоростями и каждый по своей выделенной территории. С одной стороны, это делает движение в городе более эффективным, но с другой – приводит к «смерти» уличного пространства [1].

Сегодня улица уже не рассматривается как совокупность путей для различных видов движения; это единое городское общественное пространство, включающее в себя различные виды транспорта и пешеходов, причем пешеходы могут попадать сюда по разным причинам. «Улицы, пешеходные и туристические маршруты составляют большую часть городских общественных пространств. Но им зачастую уделяется мало внимания в отличие от парков и скверов. Однако, например, для тех людей, чей обеденный перерыв заключается в том, чтобы дойти до ближайшего кафе и обратно, этот маршрут должен предложить нечто большее» [2].

Таким образом, транзитные пространства играют в жизни города важную роль. Это не отдельные объекты, как, например, парки, куда посетители приходят целенаправленно. Это «проходная» территория, куда люди попадают по разным причинам: например, транзитом проходят по этой улице, набережной и т. д. или гуляют по городу, заходят в магазины, останавливаются отдохнуть. Если пространство привлекательное, это способствует более размеренному движению, если же наоборот, то может возникнуть желание поскорее уйти. Сегодня безопасные для пешеходов улицы (особенно без автомобильного движения), уютные и озелененные, с возможностью по-разному проводить время, становятся всё более популярными.

Кроме того, помимо отдельных зеленых территорий современной городской среде необходимы соединяющие их в единую «зеленую сеть» транзитные пространства. Это пешеходные улицы, бульвары, набережные и т. д.

Возможности ландшафтной архитектуры при создании транзитных пространств те же, что и в жилых и деловых районах:

- зонирование;
- формирование привлекательности пространства;
- создание образа места.

Особенностью транзитных пространств является наличие на одной территории большого количества разных групп потребителей (автомобилисты, велосипедисты, городской транспорт, спешащие и медленно прогуливающиеся пешеходы). Здесь важно сочетать возможность комфортного быстрого транзита и медленного, размеренного перемещения людей. На такую «линию променада», помимо необходимых полос для автомобилей, вело- и пешеходных дорожек, может быть «нанизано» множество безопасных (ввиду близкого расположения транспортных потоков) развлечений, магазинов, мест пассивного и активного отдыха.

Например, в Портленде, США, проведена реконструкция центральной улицы города (Portland

Mall), проект которой (Portland Mall Revitalization) получил премию Американского общества ландшафтных архитекторов (ASLA) в 2012 г. Сегодня эта улица связывает шесть районов города и многие важные городские объекты. Проект ее реконструкции – самый крупный подобный проект в стране. Зонирование улицы отличается вниманием к деталям: например, здесь даже предусмотрены отдельные места для разгрузки товаров в магазины. Разные виды деятельности сосуществуют в одном пространстве улицы, пешеходные и транспортные потоки разделены: предусмотрено движение пешеходов, велосипедистов, автомобилей, нового скоростного трамвая и городских автобусов. В пространство улицы «вплетены» места для отдыха людей: здесь можно удобно посидеть, спокойно постоять (подождать кого-то), быстро или медленно пройтись, пообедать/поужинать, пообщаться, никому при этом не мешая. Пространство улицы разграничивается природными элементами и малыми формами. Таким образом, решается несколько задач одновременно: зонирование пространства, озеленение и размещение малых форм (скамеек, урн, вазонов и т. д.). «Постоянное обращение к элементам природы как своего рода структурным экранам позволяет разграничить территорию, следуя логике ее оптимизации с увеличением экологической устойчивости» [3].

Несмотря на всё разнообразие таких микропространств центральной улицы Портланда, все они стилистически объединены: освещением, использованными природными и искусственными материалами и т. д. При этом многие существующие элементы (часть кирпичного мощения, гранитных ограждений) были сохранены и отремонтированы. Четыреста из шестисот существующих деревьев были также сохранены, а еще 115 новых посажено для создания «живого навеса» над центральной аллеей. Новые материалы, использованные в проекте, отвечают самым высоким требованиям: энергосберегающие фонари и вторично использованные металл, стекло и древесина. В результате главная улица Портланда привлекает всё больше людей и крупный и мелкий бизнес и обеспечивает удобство пребывания и передвижения для всех участников процесса.

При использовании природных элементов для зонирования пространства необходимо учитывать вопрос уборки снега зимой, ведь уборочная техника и использование химических составов повреждает растительность. В этом случае необходимо предусмотреть высокие ограждения для деревьев, служащие одновременно защитой тротуара от брызг с проезжей части.

Улица Рамбла (Rambla de Prim) в Барселоне – еще один хороший пример эффективного зонирования с помощью природных элементов. Уличное

пространство максимально обитаемо. Здесь расположены и небольшие детские площадки, и стоянки на несколько автомашин, и площадки для велосипедистов, и для пассивного отдыха рядом с фонтанами. На протяжении бульвара предусмотрена беговая дистанция, велодорожки, скамейки. А проезжие части, расположенные по обеим сторонам центрального бульвара, отделены тремя ярусами озеленения (используются разной высоты кустарники и деревья).

Если есть возможность, то пешеходные пространства создаются таким образом, чтобы они не пересекались с транспортными потоками. Так, Олимпийский скульптурный парк в Сиэтле (Olympic Sculpture Park), США, представляет собой Z-образную аллею, проходящую над автомобильными и железнодорожными путями и плавно спускающуюся к морю и соединяющую, таким образом, жилые районы города с набережной. Этот парк можно рассматривать и в качестве транзита, позволяющего миновать транспортную зону, и как украшенную современными скульптурами (абстрактными средовыми объектами) аллею для прогулок, с которой открываются прекрасные виды на залив Пьюджет-Саунд. Создание подобных бестранспортных зеленых пространств обеспечивает пешеходную и велосипедную доступность среды, а также позволяет органично влиять природные элементы в город.

Ландшафтная архитектура также играет важную роль при создании выделенных транспортных путей. Например, в Бордо, Франция, создана сеть выделенных трамвайных линий общей длиной 43 км. Покрытые газоном и окруженные деревьями трамвайные пути зрительно стилистически объединены металлическими вставками вдоль путей, обеспечивающих плавность хода трамвая [4]. Этот проект сочетает в себе идею развития общественного транспорта и внедрения зеленой составляющей в городскую среду.

Пешеходное пространство может создаваться с использованием небольшого количества природных и искусственных элементов. Так, в Олимпийском парке Сиэтла это лишь газон, абстрактные малые формы и ограждения. А крупные центральные улицы городов (например, Portland Mall) предполагают наличие кафе, магазинов, мест отдыха. «Средства ландшафтного обустройства мест отдыха и обслуживания пешеходов относятся к тем компонентам среды, которые создают привлекательную атмосферу для человека, предлагая ему попутное обслуживание и предоставляя возможность для общения в изолированных от транзита участках уличного пространства» [5].

Придание пространству привлекательности – важная задача ландшафтной архитектуры. Так, незапоминающаяся дорожка местного (микрорайонного) значения может превратиться в прият-

ное место для прогулок. Примером может служить набережная реки в жилом районе Hammarby в Стокгольме, Швеция. Она представляет собой неширокую (около 2 м) дорожку с деревянным настилом, окруженную тростником и деревьями плакучих форм. Это место для неторопливых прогулок, пробежек или пешеходного транзита. Природные и искусственные материалы гармонично подобраны: например, светлое дерево прекрасно сочетается с серебристыми кронами ив. А густые заросли тростника и гнездящиеся на берегу водоплавающие птицы создают эффект полной естественности этого фрагмента природы.

Пешеходные набережные – важная часть города. «Обращение к ландшафтному дизайну составляет жизненно важный для человека подход к преобразованию береговых территорий, обеспечивая превращение их в полноценное городское пространство» [6]. На набережной Юнгфернштиг (Jungfernstieg) в Гамбурге (Германия) за счет пологих степеней, спускающихся к водоему и одновременно являющихся скамьями, обеспечивается доступ к воде. От проезжей части пешеходное пространство отделено несколькими рядами деревьев.

А в Лондоне на небольшом участке пешеходной набережной Темзы насыпали песок. Чтобы он не разносился по всей округе, участок отделили дощатым настилом. Это не является пляжем, здесь можно отдохнуть, посидеть и посмотреть на реку, походить по песку. Очень простое, но привлекательное решение пространства.

Привлекательность пространства может достичь такой выразительности, что становится еще и запоминающейся, таким образом, создается образ места. Примером может служить проект «Мосты Гленербик» (Brigdes Glanerbeek) в Эншеде, Голландия. Он уникален тем, что в одном пространстве удалось решить сразу две задачи: сохранить экологический заповедник и провести через него пешеходно-транспортный маршрут. Простым, но очень выразительным решением стало разделение моста на три потока: автобусный, пешеходный и велосипедный, различные по высоте и углам наклона. Через прорези, образующиеся при «разрезании» моста на три части, под мост проникает дневной свет, обеспечивающий жизнь местной флоре, а также формирующий

необычную, запоминающуюся эстетику пространства. Опоры мостов выполнены в виде габионов, заполненных натуральным камнем, что позволяет органично вписать искусственные объекты в природную среду заповедника. В таком пространстве не только комфортно находиться – его сложно перепутать с каким-либо другим.

Ландшафтные объекты также помогают сформировать образ пространства, которое воспринимается как пешеходами, так и из окон быстро проходящего транспорта. Так, на площади перед вокзалом в Майнце (Германия) проходят пешеходные и транспортные пути. Они располагаются на разных уровнях и пересекаются лишь в одном месте. Появляющаяся за счет разных уровней пластика поверхность земли решена линейными посадками лаванды, фиолетовые полосы которой создают яркий, выразительный акцент. Тем самым подчеркивается значимость данного городского объекта (вокзала).

Таким образом, роль ландшафтной архитектуры при формировании транзитных транспортных и пешеходных пространств города сводится к следующему:

1. Разграничение пешеходных и различных транспортных потоков (вело, авто, городской общественный транспорт) за счет использования растительности и малых форм.

2. Разнообразие пространства, создание мест для различного времяпрепровождения (быстрый и удобный транзит, отдых, посещение кафе, магазинов и т. д.).

3. Формирование привлекательного пространства.

4. Создание образа места за счет использования характерных природных и искусственных материалов и форм и их сочетаний.

Примечания

1. Wall E., Waterman T. Urban Design // Basics. Landscape Architecture 01. Thames&Hudson, L., 2010. С. 57.

2. Gaventa S. New Public Places. Octopus Publishing Group Ltd, L., 2006. P. 50.

3. Нефёдов В. А. Городской ландшафтный дизайн: учеб. пособие. СПб.: «Любавич», 2012. С. 200.

4. Уффелен Крис Ван. Коллекция. Ландшафтная архитектура / пер. с англ. М.: ООО «Магма», 2010. С. 166.

5. Нефёдов В. А. Указ. соч. С. 213.

6. Там же. С. 237.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АГАПОВА Екатерина Сергеевна – аспирант кафедры современного русского языка и методики преподавания Казанского федерального университета. 420021, г. Казань, ул. М. Межлаука, д. 3/45.
E-mail: ekaterina_agarowa@mail.ru

АГЕЕВА Анастасия Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры французской филологии Казанского (Приволжского) федерального университета. 420021, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2.
E-mail: anastasia_ageeva@mail.ru

АЛЕКСАНДРОВА Ольга Яковлевна – аспирант кафедры гуманитарных наук Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма. 123007, г. Москва, ул. 5-я Магистральная, д. 5.
E-mail: olga-theatre@mail.ru

АРХАНГЕЛЬСКАЯ Ирина Борисовна – доктор филологических наук, профессор профессор факультета управления и предпринимательства Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. 603950, г. Нижний Новгород, просп. Ленина, д. 27.
E-mail: aib@sandy.ru

БЕЗЕ Надежда Юрьевна – ст. преподаватель по кафедре немецкого языка Балашовского института Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского. 412309, Саратовская обл., г. Балашов, пер. Западный, д. 8, кв. 1.
E-mail: nadjabeze@rambler.ru

БОРИСОВА Елена Борисовна – доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии Поволжской государственной социально-гуманитарной академии. 443099, г. Самара, ул. Горького, д. 65/67.
E-mail: elenaborissova@rambler.ru

БОРИСОВА Людмила Валентиновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и сравнительно-исторического языкознания Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова. 428015, г. Чебоксары, пр. Московский, д. 15.
E-mail: borisova_l_v@mail.ru

БРАТЧИКОВА Елена Александровна – старший преподаватель по кафедре английского языка Балашовского института (филиала) Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. 412300, Саратовская обл., г. Балашов, ул. Карла Маркса, д. 29.
E-mail: eabratchikova@mail.ru

ВАГАНОВА Ольга Константиновна – аспирант Воронежского государственного университета. 394005, г. Воронеж, пл. Ленина, д. 10.
E-mail: o-k-vaganova@yandex.ru

ГОЛОВИН Александр Сергеевич – аспирант кафедры англистики и межкультурной коммуникации. 127994, г. Москва, ул. Садовая-Самотечная, д. 8.
E-mail: mhpi@mhpi.ru

ГОЛЬШКИНА Людмила Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Новосибирского государственного технического университета. 630092, г. Новосибирск, просп. К. Маркса, д. 20.
E-mail: Ludmila200273@mail.ru

ГОНЧАРОВА Наталья Юрьевна – аспирант заочной формы обучения по кафедре английской филологии Поволжской государственной социально-гуманитарной академии. 443086, г. Самара, ул. М. Горького, д. 65/67.
E-mail: natulya.86@bk.ru

ЕРОХИНА Любовь Алексеевна – аспирант кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета. 119027, г. Москва, ул. 2-я Рейсовая, д. 25, кв. 132.

E-mail: erokhina.liubov@ya.ru

ЖДАНОВА Ирина Игоревна – аспирант заочной формы обучения кафедры русского языка, литературы и методики их преподавания Мурманского государственного гуманитарного университета. 183720, г. Мурманск, ул. Коммуны, д. 9.

E-mail: zhdanovarina@rambler.ru

ЗАГВОЗДКИНА Татьяна Евдокимовна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре русской и зарубежной литературы ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: ruslit@vshu.kirov.ru

ИВАНИЩЕВА Ольга Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор по кафедре культурологии и межкультурных коммуникаций, теории языка и журналистики Мурманского государственного гуманитарного университета. 183038 г. Мурманск, ул. Ленина, д. 39, кв. 8.

E-mail: oivanishcheva@gmail.com

КАЗАКОВА Татьяна Николаевна – аспирант кафедры русского и коми языков Коми государственного педагогического института. 167982, г. Сыктывкар, ул. Коммунистическая, д. 25.

E-mail: nvnemirova@yandex.ru

КОНОВАЛОВА Мария Николаевна – старший преподаватель кафедры английской филологии и лингвокультурологии Санкт-Петербургского государственного университета. 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11.

E-mail: maschako@rambler.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, пр. Ленина, д. 125.

E-mail: nelli.krasovskaya@yandex.ru

КРАШЕНИННИКОВ Андрей Евгеньевич – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой гуманитарных дисциплин Магаданского филиала Российского государственного гуманитарного университета. 685000, г. Магадан, ул. Пролетарская, д. 43.

E-mail: kroschke@yandex.ru

КРИВОЛАПОВА Елена Михайловна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре литературы Курского государственного университета. 305000, г. Курск, ул. Радищева, д. 33.

E-mail: elena_vroblevska@mail.ru

КРИВОНОСОВА Мария Александровна – аспирант кафедры русского языка Брянского государственного университета имени академика И. Г. Петровского. 243020, Брянская обл., г. Новозыбков, ул. Ломоносова, д. 51, кв. 32.

E-mail: olgamischerskaya@mail.ru

МАНЖУЛА Оксана Владимировна – аспирант кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного национального исследовательского университета. 614990, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15.

E-mail: achilleon@mail.ru

МИХАЙЛЕНКО Алина Валерьевна – аспирант кафедры искусствоведения и культурологии Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица. 191028, г. Санкт-Петербург, Соляной пер., д. 13.

E-mail: alinamv@yandex.ru

ПАЛОЙКО Людмила Валерьевна – аспирант очной формы обучения кафедры английской филологии Поволжской государственной социально-гуманитарной академии. 443099, г. Самара, ул. Горького, д. 65/67.

E-mail: skogo-milo@yandex.ru

ПЕРШИНА Марина Андреевна – аспирант очного отделения кафедры русской и зарубежной литературы Марийского государственного университета по специальности Русская литература. 424001, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1.

E-mail: marja8362@mail.ru

ПИЧУГИНА Ольга Олеговна – аспирант кафедры русской литературы и журналистики XX–XXI вв. филологического факультета Московского педагогического государственного университета. 119991, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1.

E-mail: Hellga495@yandex.ru.ru

ПОЗДЕЕВ Вячеслав Алексеевич – доктор филологических наук, профессор по кафедре русской и зарубежной литературы ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Ленина, д. 79, кв. 7.

E-mail: slava@prozd.kirov.ru

ПОЛЯКОВА Наталья Владимировна – аспирант кафедры русского языка ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: kafrus@vshu.kirov.ru

ПОПОВА Лариса Георгиевна – доктор филологических наук, профессор кафедры немецкой филологии и методики Московского гуманитарного педагогического института. 127994, г. Москва, ул. Садовая-Самотечная, д. 8.

E-mail: mhpi@mhpi.ru

ПОПОВА Таисия Георгиевна – доктор филологических наук, профессор, профессор по кафедре иностранных языков № 4 Института иностранных языков Российского университета дружбы народов. 117189, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6.

E-mail: taisapo@mail.ru

РОГОЗИНА Наталья Михайловна – соискатель кафедры русской литературы Нижегородского государственного университета. 603000, г. Н. Новгород, ул. Б. Покровская, д. 37.

E-mail: rogozina_1951@mail.ru

СИДОРОВА Татьяна Александровна – доктор филологических наук, профессор, доцент по кафедре русского языка и речевой культуры Института филологии и межкультурной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета им. М. В. Ломоносова. 163046, г. Архангельск, ул. Воскресенская, д. 91, кв. 68.

E-mail: plavnik@atknet.ru

СОЛОД Малика Акмаловна – аспирант заочной формы обучения кафедры русского языка Камчатского государственного университета имени Витуса Беринга. 683032, г. Петропавловск-Камчатский, ул. Пограничная, д. 4.

E-mail: Malik1981@yandex.ru

ФИЛИМОНОВА Наталия Геннадьевна – соискатель кафедры английского языка и методики преподавания Белгородского государственного университета. 308000, г. Белгород, ул. Губкина, д. 18г, кв. 46.

E-mail: karpova_n@bsu.edu.ru

ШАМАРИНА Анастасия Алексеевна – аспирант по кафедре зарубежной литературы МГУ им. М. В. Ломоносова. 119991, г. Москва, Ленинские горы, ГСП, МГУ им. М. В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов (1-й ГУМ).

E-mail: al.anastasia@gmail.com.

Вестник
Вятского государственного гуманитарного университета
Филология и искусствоведение
Научный журнал № 3(2)

Подписано в печать 24.08.2012 г.
Формат 60x84 $\frac{1}{8}$. Бумага офсетная. Гарнитура Мусл.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 18,0. Тираж 1000. Заказ № 295.

Издательство
Вятского государственного гуманитарного университета,
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26, т. (8332) 673-674
www.vggu.ru

Отпечатано
в полиграфическом цехе Издательства ВятГГУ,
610002, г. Киров, ул. Ленина, 111, т. (8332) 673-674