

Вятский государственный гуманитарный университет

В Е С Т Н И К
ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Филология и искусствоведение

Научный журнал

№ 4(2)

Киров
2009

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

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

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

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

Редактор Ю. Болдырева
Компьютерная верстка – Ю. Клыгина

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

СОДЕРЖАНИЕ

Чугаева Т. Н. Проблемы перцептивной лингвистики 8

ЛИНГВИСТИКА

Русский язык и языки Российской Федерации

Лексико-грамматическая семантика языковых единиц. Языковое сознание и языковая личность

Бакалова З. Н. Русский союз «ЗАТО»: семантическая и стилистическая специфика
с антропологических позиций 12

Варнаева А. Е. Основания для рассмотрения количества и качества
в сочинительной конструкции 15

Власкова М. В. Языковая личность, её структура: некоторые мнения и оценки 21

Новикова А. Н. Соотношение понятий «производность» и «мотивированность»
в описании фактов диалектного словообразования 23

Дискурсивный анализ. Концепт

Аглеева З. Р. Проблемы репрезентации синтаксических концептов
в разноструктурных языках 27

Алефиренко Н. Ф. Медиадискурс – modus vivendi на рубеже XX–XXI вв. 30

Патюкова Р. В. Специфика религиозной лексики в образных средствах
публичного дискурса 33

Якушкина И. В. Способы выражения категории предшествования
в нарративно-диалогических фрагментах художественного дискурса 39

Текстологические исследования. Терминология

Хлыстова В. Г. К вопросу о коммуникативной значимости кинесики 44

Ефимова О. А. Происхождение и словообразование жаргона
пользователей сотовых телефонов 47

Широкова Е. Н. Спецификация терминов «код» и «темпоральный код»
в лингвистике 51

Щитицина Л. Ю. Понятие текста компьютерно-опосредованной коммуникации 54

Языки мира

Лексико-грамматические и семантико-синтаксические аспекты языковых единиц

<i>Береснева В. А.</i> Теория всеединства Л. П. Карсавина как философский фон лингвистического синкретизма	61
<i>Кукушкина А. Т.</i> Синкретизм коммуникативных видов предложений в современном немецком языке	65
<i>Миловская Н. Д.</i> О языковой игре синтаксического типа на материале немецкого языкового бытового анекдота (Wortwitz)	68
<i>Постникова С. В.</i> Прагматика сравнения (на материале немецкого языка)	72
<i>Салахов А. М.</i> Арабская грамматическая теория восточных авторов Средневековья в изложении татарских модернистов конца XIX – начала XX в.	75
<i>Хватаева Н. П.</i> О статусе подчинительной связи в лингвистике	78

Сопоставительное языкознание. Лексикография

<i>Гасанова Р. Г.</i> Глагольные словосочетания в турецком и русском языках	82
<i>Люкина Н. М.</i> Выпадение и вставка гласных в бесермянских говорах удмуртского языка	84
<i>Таганова Т. А.</i> Словари для иммигрантов: задачи и перспективы	87
<i>Чиж Р. Н.</i> Аллоним в лингвокультурологическом аспекте (на материале немецкого и русского языков)	91
<i>Ужова О. А.</i> Имена собственные в словарях различных типов	95
<i>Умаргаджиева А. Г.</i> О названиях домашних животных в андийских языках по видовым и групповым понятиям (на материале ахвахского, каратинского и тиндинского языков)	99

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Русская литература и литература народов Российской Федерации

Классическое наследие и современный литературный процесс

<i>Алеева А. Х.</i> Путешествие в Транс-Оксанию: отражение истории тюркских народов	102
<i>Криволапова Е. М.</i> Литературный дневник «Русской смуты» 1917 года	105
<i>Кулибанова О. С.</i> Миф как способ художественной организации произведений Ф. М. Достоевского	108
<i>Пастух Л. А.</i> Эмоциональная сфера автора в рассказе И. А. Бунина «Святые Горы»	111
<i>Поварницына Н. С.</i> «Образное хулиганство» в творчестве С. Есенина: природа слова	114
<i>Талицкая А. А.</i> Особенности интерпретации Н. А. Заболоцким концепта «жизнь» в ранней лирике	120

<i>Федоров В. С.</i> Мыслитель позднего культурного ренессанса: философская лирика Н. А. Заболоцкого	126
<i>Фокиев А. Л., Чеботарёва Е. Г.</i> Демократическая очеркистика 1860-х годов и народническая литература (традиции и преемственность)	131

Фольклор

<i>Подлевских Т. Н.</i> Становление жанровых и функциональных особенностей русского очерка 40-х годов XIX века	135
<i>Пирогова М. Н.</i> Концепт «звезда» в заговорно-заклинательной поэзии (на материале вятских заговоров)	139
<i>Сокаева Д. В.</i> Место и роль чудесных объектов в волшебной сказке (на материале сюжетов 530, 530 АТ, СУС)	142
<i>Соловьева Я. Ю.</i> Сюжетные версии былички о проклятых людях (к проблеме вариативности фольклорной традиции)	148

Зарубежная литература

<i>Цветкова М. В.</i> Ода Г. Державина «Бог» и его английская версия Дж. Боуринга	156
<i>Кондраков С. А.</i> Д. Г. Лоренс и З. Фрейд: культура и/или утопия	158
<i>Крашенинников А. Е.</i> Система образов в поэзии немецкого экспрессионизма (постановка проблемы)	162
<i>Кучумова Г. В.</i> Немецкоязычный роман 1980–2000-х гг.: к проблеме обживаемости современного мира «без границ»	166
<i>Сибирцева Е. И.</i> Элементы сказочного дискурса в рассказах О. Генри	170
<i>Халтрин-Халтурина Е. В.</i> «Тинтернское аббатство» У. Вордсворта: контекст и композиция	174
<i>Чаплыгина О. В.</i> Проблемы жанров малой прозы (применительно к творчеству Чарльза Диккенса)	179
<i>Чернин В. К., Жаткин Д. Н.</i> Стихотворение Альфреда Теннисона «Рицца» в русских переводах 1880-х гг.	182
<i>Нечаева Е. А.</i> Роман Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры сатаны»: проблема жанра	186
<i>Валова О. М.</i> Проблема нигилизма и гуманистические тенденции пьесы О. Уайльда «Вера, или Нигилисты»	189

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Ващук О. А.</i> Развитие модульной системы проектирования в графическом дизайне Швейцарии: от новой типографики к международному стилю	197
<i>Людько М. Г.</i> Путь, по которому сольфеджио не пошло... ..	205
Сведения об авторах	208

CONTENTS

- Chugaeva T. N.* Problems of the perceptive linguistics
- Bakalova Z. N.* The Russian Conjunction “Zato”: Its Semantic and Stylistic Specificity Viewed from Anthropological Positions
- Varnayeva A. E.* The Bases for Considering Quantity and Quality in a Coordinating Construction
- Vlaskova M. V.* Language Personality: Some Opinions and Evaluations
- Novikova L. N.* Correlation of the Concepts of “Derivativeness” and “Motivation” in the Description of the Facts of Dialect Word-formation
- Agleyeva Z. R.* The Problems of Syntactic Concepts in the Languages of Different Structure
- Alefirenko N. F.* Mediadiscourse as Modus Vivendi on the Border of the XX–XXI Centuries
- Patyukova R. V.* Specificity of Religious Lexicon in the Figurative Means of Public Discourse
- Yakushkina I. V.* The Linguistic Means of the Category of Priority in Narrative-dialogical Fragments of the Literary Discourse
- Khlystova V. G.* On the Problem of Communicative Significance of Kinesics
- Efimova O. A.* The Background and the Word-building in Mobile-phone Users’ Jargon
- Sbirozkova E. N.* Specialization of Meaning of the Terms «Code» and «Temporal Code» in Linguistics
- Sbchipsitsina L. Yu.* The Textuality of Computer-Mediated Communication
- Beresneva V. A. L. P.* Karsavin’s Theory of Total Unity as the Philosophical Background for Linguistic Syncretism
- Kukushkina A. T.* Syncretism of Communicative Sentence Types in Modern German
- Milovskaya N. D.* On a Syntactic Type of Word Play Based on the Study of German Language Colloquial Anecdote (Wortwitz)
- Postnikova S. V.* Pragmatics of Comparison (on the Material of the German Language)
- Salakhov A. M.* Arabic Grammar Theory of the Medieval Oriental Authors in the Tatar Modernist Interpretation at the End of the XIX – Beginning of the XX Centuries
- Khvatayeva N. P.* On the Status of Subordinate Connection in Linguistics
- Gassanova R. G.* Verbal Combinations of Words in the Turkish and Russian Languages
- Lyukina N. M.* Elision and Insertion of Vowels in Besermyan Dialect of the Udmurt Language
- Taganova T. A.* Dictionaries for Immigrants: the Aims and Prospects
- Chizh R. N.* Allonym in the Aspect of Linguoculturological Studies (on German and Russian Languages Material)
- Uzhova O. A.* Proper Names in Different Types of Dictionaries
- Umargadzhieva A. G.* On the Names of Domestic Animals Classified by Species Group Concepts in Andi Languages (on the material of Akhvakh, Karata and Tindi Languages)
- Aleyeva A. Kb.* The Travel to Trans Oksania: the reflection of history of Turkic people
- Krivolapova Ye. M.* The Literary Diary of the “Russian Troubled Times”
- Kulibanova O. S.* Myth as a Method of Artistic Organization of F. M. Dostoyevsky’s Works
- Pastukh L. A.* Emotional Sphere of the Author in the Story of I. A. Bunin “Saint Mountains”
- Povarnitsyna N. S.* Figurative Hooliganism in Sergey Esenin’s Poetry: Nature of the Word
- Talitskaya A. A.* Peculiarities of the «Life» Concept Interpretation in N. A. Zabolotsky’s Early Lyrics

-
- Fedorov V. S.* The Thinker of the Late Cultural Renaissance: Philosophical Lyrics of N. A. Zabolotsky
- Fokejev A. L., Chebotareva E. G.* Democratic Essay Writing of 1860s and Narodnic Literature (traditions and succession)
- Podlevskikk T. N.* Formation of Genre and Functional Features of the Russian Essay of the 1840s
- Pirogova M. N.* The Concept “Star” in Invocation Poetry (on the Material of Vyatka Magic Word Formulas)
- Sokaeva D. V.* Place and Role of Fantastic Objects in the Fairy Tale (based on plots 530, 530AT, SUS)
- Solovyeva Ya. Yu.* The Plot Variants of the Mythological Story about Cursed People (on the problem of variability of the folklore tradition)
- Tsvetkova M. V.* Gavriil Derzhavin’s Ode “God” and its English Version by John Bowring
- Kondrakov S. A.* D. H. Lawrence and S. Freud: Culture and/or Utopia
- Krasheninnikov A. Ye.* On the System of Imagery in the Poetry of German Expressionism
- Kuchumova G. V.* German Language Novel of the 1980s–2000s: on the Problem of Rendering the Contemporary World “Without Borders” Habitable
- Sibirtseva E. I.* The Elements of Fairy-tale Discourse in O. Henry’s Short Stories
- Haltrin-Khalturina E. V.* On William Wordsworth’s “Tintern Abbey”: the Poem’s Context and Structure
- Chaplygina O. V.* The Problems of the Short Story Genre (in Charles Dickens’ works)
- Chernin V. K., Zhatkin D. N.* Alfred Tennyson’s Poem “Rizpah” in the Russian Translations of the 1880-s
- Nechaeva E. A.* The novel of E. T. A. Hoffmann “Satan’s Elixir” – the Problem of Genre
- Valova O. M.* The Problem of Nihilism and Humanistic Tendencies in O. Wilde’s “Vera, or the Nihilists”
- Vaschuk O. A.* The Evolution of Modular Designing System in Swiss Graphic Design: from the New Typography towards International Style
- Lyudko M. G.* The Way Solfeggio did not Follow...

**ПРОБЛЕМЫ
ПЕРЦЕПТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ**

Как известно, различия в определении предмета научной дисциплины в современной лингвистике связывают с описанием разных сторон и разных измерений ее объекта, разной глубины постижения его существенных свойств (Г. П. Щедровицкий, В. М. Павлов); различные исследовательские подходы к описанию того или иного языкового явления обусловлены системой взглядов на способ его функционирования.

Укрепившееся в настоящее время стремление к выявлению закономерностей языковой системы через живое функционирование в речи определяет актуальность проблематики восприятия звучащей речи в молодой, бурно развивающейся области лингвистики, которую нередко называют перцептивной лингвистикой.

Активное развитие, особенно в последние десятилетия, перцептивных исследований вызвано причинами как теоретического, так и прикладного характера. С одной стороны, стремление к пониманию речевых процессов при функционировании и овладении языком, как родным, так и иностранным, признается в современной лингвистике одним из важнейших направлений (Л. Р. Зиндер, Л. В. Бондарко, А. А. Залевская, И. А. Зимняя, А. А. Леонтьев, S. M. Gass, L. Selinker, K. Fowler, R. Ellis et al.). Представляя собой междисциплинарную область исследований, восприятие звучащей речи разрабатывается в различных аспектах с позиций разных подходов: перцептивной фонетики, граничащей с психоакустикой, нейрофизиологии, нейролингвистики, информационной обработки, концепций речевого поведения и коммуникации, лингвopsихологии, психоллингвистики и др. В настоящее время насчитывается более 20 моделей восприятия, в основном западных, на разных уровнях организации языка и разной глубины восприятия (Elman, McClelland 1985; Forster 1979; Fry 1972; Fowler, Rosenblum 1991; Grosjean, Gee 1987;

Hawkins 1999; Klatt 1979; Liberman, Mattingly 1985; Marslen-Wilson 1978; Massaro 1994; McQueen, Cutler 1997; Morton 1979; Pisoni 1985; Stevens et al. 1992; Sendlmeier 1987; Wheeldon 2000 et al.), что само по себе отражает отсутствие единой общепринятой и обладающей исчерпывающей объяснительной силой теории восприятия речи. Существует большое количество фундаментальных работ по восприятию (Венцов, Касевич 1994; Галунов и др. 1967; Джапаридзе 1985; Потапова 1997; Штерн 1990, 1992; Koster 1987; Pickett 1999 и др.).

С другой стороны, при несомненной увлекательности теоретических изысканий необходимость объяснения механизмов восприятия естественного языка во многом определяется прикладными задачами, в том числе «классическим предназначением» лингвистики – обучению родному и иностранному языку (Краузе 2002; Леонтьев А. А. 1965, 1988; Лысакова 2004; Румянцева 2000; Cohen, Macaro 2007; Esser 1988; Grosjean 2007; Imhof 2000 et al.). Восприятие иноязычной речи относится к недостаточно изученным проблемам. В то же время эффективное обучение языку требует постоянного соотнесения структуры предмета со структурой целесообразного его усвоения (А. А. Леонтьев, М. Краузе). До недавнего времени исследовались в основном продуктивные виды речевой деятельности – чтение и письмо. Предполагалось, что рецептивные, в частности аудирование, формируются автоматически. Однако современные исследования показали, что без специальных методов зрелые аудитивные умения не формируются. В то же время в кардинально изменившейся России, в условиях всё возрастающих международных контактов, именно овладение восприятием живой иноязычной речи осознается приоритетным и востребованным видом речевой деятельности. Однако по данным экспериментов и преподавательским наблюдениям, именно это умение остается несформированным в должной мере в особых российских условиях преподавания иностранного языка вне языковой среды и неисконным носителем языка (так называемым «школь-

ным методом»). Поэтому диагностика перцептивных механизмов и разработка эффективных стратегий обучения, что возможно лишь на основе теоретического изучения механизмов восприятия, становится актуальной прикладной задачей.

При разработке основ перцептивной лингвистики в рамках любого подхода необходимо определить кардинальные, наиболее общие вопросы, решение которых прояснит исходные позиции для рассмотрения более частных вопросов. Любое исследование и описание языка должно строиться на определении принципов отбора строевых особенностей языка и критериев их сопоставления в разных языках: «не по изолированным признакам, а по отдельным микросистемам, по отдельным фрагментам структуры языка» [1]. Лишь комплекс критериев в их взаимосвязи и взаимообусловленности обеспечивает целостность типологических сопоставлений, «только тогда, когда от разрозненных элементов поднимаются до этого единства, получают реальное представление о самом языке» [2]. Представляется очевидным, что определение предмета перцептивной лингвистики неизбежно связано с разработкой принципов описания звукового строя конкретного языка.

Традиционно понятие *строй* языка рассматривается в синонимическом ряду понятий *система* или *структура* языка (О. С. Ахманова, Б. А. Ильиш, А. И. Смирницкий, Л. В. Бондарко и др.). В. Я. Плоткин предлагает комплексный, синтезирующий подход к описанию строя английского языка как целостного единства трех взаимосвязанных подсистем – грамматической, лексической, фонетической (Плоткин 1989 и др.), делая это понятие доминантным, закрепляя его органическую целостность и совокупность основополагающих принципов языковой системы. Он исходит из того, что «индивидуальность строя языка создается своеобразием совокупности строевых черт, которые по отдельности или в различных комбинациях способны повторяться во многих языках. Небольшое число существеннейших строевых черт определяет тип, к которо-

му принадлежит тот или иной язык» [3]. Разделяя точку зрения В. Я. Плоткина, будем под строем языка понимать «совокупность существенных черт языковой системы» [4].

Понятие уровневости языка прочно вошло в современную лингвистику как составная часть понятия системы. Определилось два основных подхода к определению уровней – иерархический, согласно которому уровни рассматриваются как горизонтальные пласты, объединяющие части языковой системы, и функциональный, учитывающий однородность функций структурно и семантических однородных единиц. С точки зрения первого подхода кардинальным является вопрос об иерархии его единиц. Как известно, универсальной иерархии не существует, однако обязательным и необходимым условием организации естественных языков стало противопоставление хотя бы двух ярусов: то, что у К. Бюлера называется *Zweiklassensystem*, или грамматика, и словарь по Л. В. Щербе. Таким образом, в качестве особых уровней выделяют два яруса языковой системы – уровни слов и предложений.

Большинством современных лингвистов слово признается основной, цельной и естественной языковой единицей (Л. Р. Зиндер, И. А. Зимняя, А. А. Леонтьев, S. Hawkins, C. Koster, D. Pisoni, W. Sendlemeir et al.). Слово относится к основным психолингвистическим единицам языка и рассматривается как опорный элемент сознания (А. А. Залевская, М. Краузе, М. Вокс, J. Hofmann). По мнению В. Г. Адмони, слово занимает особое место среди единиц грамматического строя «своей сопричастностью к весьма различным областям языка», образуя, с одной стороны, неразрывное единство с морфемой и составляя морфологическую сферу грамматического строя; с другой стороны, «оно неразрывно связано с предложением и словосочетанием, составляя в своем взаимодействии с ним вторую сферу грамматического строя – синтаксическую» [5].

Описание строя языка с точки зрения перцептивной лингвистики возможно лишь при учете позиции слушающего (Л. Р. Зиндер, О. Леш-

ка, Т. Г. Винокур и др.). Такая позиция созвучна идее о различении активной и пассивной грамматики, разрабатывавшейся Л. В. Щербой в его учении о грамматической форме [6]. Поскольку любое описание языка имеет дело и с формой, и с содержанием и выбор пути в ту или другую сторону определяется задачей, стоящей перед исследователем [7], путь от формы к содержанию соответствует пассивной грамматике, т. е. позиции воспринимающего речь.

Важным положением перцептивной лингвистики является понятие о реальности *общего фонетического облика слова*, понятия, введенного С. И. Бернштейном, и признание важной роли, которую он играет при восприятии речи [8]. В процессе восприятия звукового потока слово «и другие сложные знаки фигурируют как некоторые целостные объекты» (Там же). В случаях, когда слово и другие перцептивные объекты воспринимаются как целостные, слушающий использует преимущественно «надфонемные коды» [9]. При этом особую значимость приобретает вопрос о комплексе *обобщенных признаков слова как целостной единицы*, таких, как длина в слогах, акцентный контур, «консонантный скелет» слова и др. Выявление всего комплекса признаков слова как целостной единицы на материале отдельно взятого языка остается актуальной лингвистической задачей, равно как и описание всей языковой системы с точки зрения своеобразия звукового строя соответствующего языка в перцептивном аспекте.

С позиций теории восприятия с опорой на *лингвистические признаки (ЛП)*, предложенной Л. Р. Зиндером и А. С. Штерн [10], становится возможным, во-первых, моделирование перцептивных механизмов объектов разных языковых уровней. Во-вторых, такой подход позволяет выявить группы слов, которые можно рассматривать как *фонетические типы слова* («и других сложных знаков»), поскольку набор существенных лингвистических признаков (СЛП) может служить основанием для их выявления и описания, таким образом, звукового облика сло-

ва конкретного языка *в единстве его существенных языковых характеристик* [11].

В модели восприятия речи по СЛП предполагается, что процесс восприятия слова зависит от восприятия градаций ЛП; набор ЛП представляет собой иерархию нескольких уровней, от дифференциального признака до текста (Штерн 1992). В ходе экспериментов по восприятию английского слова (Чугаева 1989, 2004, 2007) определился иерархически организованный комплекс ЛП, самыми значимыми из которых оказались *частотность слова, длина в слогах, ударная гласная, ритмическая структура и длина в морфемах*. Фонетические типы, то есть группы слов, объединенные тем или иным признаком (например, все одно-, дву-, трехсложные слова и т. д.), характеризуются различными особенностями и вероятностными характеристиками в разных языках. Таким образом, признаки слова как целостной единицы могут быть применены для описания *общего фонетического облика слова* конкретного языка.

Проведенный лингвостатистический анализ слов в частотных стратах Британского национального корпуса (BNC) (natcorp@oucs.ox.ac.uk) доказал возможность выявления и описания существенных особенностей внешнего облика ядра английской лексики, что актуально как с теоретической, так и с методической точек зрения. Оказывается возможным проследить тенденции представленности этих фонетических типов в ядре языка и на периферии. Такой подход дает возможность типологического сопоставления фонетических типов слова в разных языках с целью описания своеобразия звукового облика лексики. Комплексом критериев сопоставления слов при этом выступает единый набор перцептивно значимых ЛП слова.

Предпринятая попытка лингвостатистического описания звукового облика английского слова с позиции его обобщенных перцептивных признаков позволяет сопоставление его с русским, немецким и французским словом. Такое сопоставление словесных типов с точки зрения сходств и

различий описывает своеобразие характеристик слов в разных языках, причем «мы неизбежно сталкиваемся с тем, что одни и те же явления неравномерно представлены <...>, лингвистическое богатство неодинаково распределяется между языками» [12]. Сопоставление проводилось на материале частотных словарей соответствующих языков: английского – [British National Corpus (natcorp@oucs.ox.ac.uk), русского – С. А. Шарова (<http://www.ruscorpora.ru>), – немецкого Н. Meier, Deutsche Sprachstatistik 1964, – французского – Baudot J. *Fréquences d'utilisation des mots en français écrit contemporain*, 1992]. Выявленные особенности обнаруживают своеобразие английского слова по большинству ЛП.

Таким образом, комплекс перцептивно значимых ЛП слова может быть применен к описанию *общего фонетического облика слова* конкретного языка; его можно рассматривать в качестве основания для построения классификации фонетических типов слов конкретного языка. Полученные количественные и качественные характеристики организации слов в частотных списках БНС адекватно описывают звуковой облик английской лексики в единстве ее существенных языковых особенностей.

Предлагаемый подход к описанию фонетических типов слова характеризует лексическую систему и с точки зрения представленности звуковых эталонов слов в перцептивной базе языка. Описание перцептивного аспекта звукового строя языка должно включать специфические особенности аутентичных *механизмов восприятия* слов языка, отражающих функционирование «идеальной» системы перцептивных эталонов ментального лексикона у носителей языка. Свообразие разных типов должно проявиться и в функциональной вариативности при восприятии.

Экспериментальные исследования по восприятию английских предложений в аспекте восприятия с точки зрения встречаемости разных «формул» английских предложений в устном тексте подтвердили целесообразность изучения английских предложений с точки зрения перцептивно

значимых ЛП. Впервые вопрос о восприятии предложений с опорой на ЛП был поставлен А. С. Штерн на материале русского языка (Штерн 1992). В процессе многочисленных экспериментов по восприятию английской речи (Чугаева 1989, 2004), а также совместно с Н. С. Алексеевой, определился иерархически организованный комплекс ЛП английского предложения. Возникло предположение, что выявленная иерархия ЛП будет объединять группы предложений, которые можно рассматривать как перцептивные типы, что позволяет охарактеризовать специфические особенности английского предложения в перцептивном аспекте. Таким образом, перцептивно значимые ЛП предложения могут служить основанием для выявления перцептивных структур (формул) английского предложения и построения их классификации в перцептивном аспекте.

Примечания

1. Кацнельсон С. Д. Общее и типологическое языкознание. Л.: Наука, 1986. С. 75.
2. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. С. 73.
3. Плоткин В. Я. Строй английского языка: учеб. пособие для ин-тов и ф-тов ин. яз. М.: Высш. шк., 1989. С. 11.
4. Там же. С. 8.
5. Адмони В. Г. Основы теории грамматики / отв. ред. В. М. Жирмунский. М.; Л.: Наука, 1964. С. 8.
6. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука, 1974. С. 77.
7. Зиндер Л. Р., Маслов Ю. С. Л. В. Щерба – лингвист-теоретик и педагог. Л.: Наука, 1982. С. 69.
8. Зиндер Л. Р., Касевич В. Б. Фонема и ее место в системе языка и речевой деятельности. Вопросы языкознания. 1989. № 6. С. 34.
9. Там же. С. 36.
10. См.: Штерн А. С. Перцептивный аспект речевой деятельности: экспериментальное исследование. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1992. 236 с.
11. Чугаева Т. Н. Перцептивный аспект звукового строя английского языка: монография. Екатеринбург; Пермь: УрО РАН, 2007. 246 с.
12. Гак В. Г. Сравнительная типология французского и русского языков. Л.: Просвещение, 1977. С. 13.

Русский язык и языки Российской Федерации

Лексико-грамматическая семантика языковых единиц. Языковое сознание и языковая личность

УДК 811.161.1'367.634

З. Н. Бакалова

РУССКИЙ СОЮЗ «ЗАТО»: СЕМАНТИЧЕСКАЯ И СТИЛИСТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА С АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ ПОЗИЦИЙ

В статье с позиций антропоцентрической парадигмы лингвистического знания описывается семантическая специфика союза ЗАТО и его эмоционально-экспрессивная окраска.

The semantic specificity of the conjunction "zato" and its emotional and expressive colouring is being described in the article according to the anthropological paradigm of linguistic knowledge.

Ключевые слова: семантическая специфика, союз, эмоционально-экспрессивная окраска, антропоцентрическая парадигма.

Keywords: semantic specificity, conjunction, emotional and expressive colouring, anthropological paradigm.

Цель настоящей статьи – определить место слова «ЗАТО» в русской противительной системе сложносочиненного предложения через выявление его семантической и стилистической специфики с позиций современной антропоцентрической парадигмы лингвистического исследования. Антропоцентрический принцип заключается в признании человека основополагающим началом в языке – человека как создателя языковых единиц согласно его интенциям (иначе – автора) и как воспринимающего информацию (слушающего, читающего).

В лингвистической литературе за словом «ЗАТО» закрепилась репутация возмездительного союза. Суть ядерной возмездительной семантики ЗАТО, определяющей его неповторимую сущность, заключается в соотношении друг с другом двух информационных блоков, первый из которых содержит информацию негативную, отрица-

тельную, а второй компенсирует это положительными фактами. Ю. И. Левин называет такое значение «оптимистическим» [1], и его поддерживает В. З. Санников [2]. Оба считают, что оптимизм перевешивает пессимизм, плюс доминирует над минусом, «зло побеждается добром».

Номинации «компенсация», «оптимистическое значение», «позитив-негатив» далеки от терминологических. На роль термина претендует только слово «возмещение» в качестве одной из типизированных разновидностей категориальной семантики адверсативности. Во всяком случае именно возмещение фигурирует в качестве языкового значения ЗАТО во всех научных работах, включая и академические грамматики. Надо сказать, что, в отличие, например, от категории противопоставления, четко и исчерпывающе описать в структурно-семантическом плане возмездительные конструкции сложно. Причина этому их чрезвычайная субъективность. Автор высказывания ставит маркер «ЗАТО» между двумя пропозициями в соответствии со своим сугубо индивидуальным видением соотношения ситуаций. Именно с его, автора, точки зрения, первая ситуация представляется неблагоприятной, тогда как другая возмещает, компенсирует названное «прискорбное» обстоятельство. Только с этих позиций выбирается ЗАТО как знак нужного говорящему вышеназванного соотношения, а не, скажем, привычный и самый частотный союз НО как показатель противопоставления или несоответствия одного другому. ЗАТО как субъективный репрезентант адверсативной семантики, включая модусный компонент полярной оценки, нередко несет с собой заметную эмоционально-экспрессивную окраску – радость, удовлетворение, приятное изумление и проч. С очевидностью именно в силу этого союз «ЗАТО» почти исключительно употребляется в художественной, публицистической и разговорной речи, редко встречаясь в строго научном и официально-деловом стилях.

Субъективизм ЗАТО, густо окрашенный эмоциями, можно проиллюстрировать фразой из рассказа В. М. Шукшина «Свояк Сергей Серге-

евич», где речь идет о хамоватом родственнике, подарившем главному герою лодочный мотор и заставившем последнего прокатить его за это на спине от сарая до дверей дома. Прямая речь героя пестрит недвусмысленными эмоциональными показателями: – *Да черт с ним, что прокатил на спине! Что действительно трудно, что ли, зато теперь с мотором, будь он проклят.* К субъективным оценкам по шкале плохо – хорошо можно отнести и нижеследующие высказывания:

Баре, конечно, немилостивы, зато у них разума больше накоплено; не про всех это скажешь, но коли барин хорош, так уж залюбуешься! (М. Горький); – Я еще могу кое-что сделать в жизни. Ну, нет ног, зато есть голова. Вот я лежу тут, а в памяти все мелькают математические формулы (Е. Ильина); В дождь материал чуть промокает, но ничего, зато подкладку выбрали толстую (Э. Лимонов); – Я бы лучше водопровод пошел рыть, траншеи, выложилась раз, зато потом без горя – и вода, и отопление (В. М. Шукшин); Костя жалел, что пнул мужчину – он сам не ждал, что так случится, – зато теперь хоть дело стало походить на дело: с отцом-то им легче будет захомутать этих жеребцов – Игорька с папашей (В. М. Шукшин).

Высказывания с ЗАТО могут быть еще и своеобразным художественным приемом, направляющим рефлексию читателя по поводу описываемых событий. Начальная фраза рассказчика в новелле В. М. Шукшина «Обида» «*Благоразумие – вещь не из рыцарского сундука, зато безопасна*» по зрелом размышлении, которое приходит по прочтению повествования, не должна пониматься в прямом смысле как руководство к действию. Она скорее даже «провокационна», поскольку нравственный урок, вытекающий из рассказа, вполне мог бы быть сформулирован и противоположным образом (в том смысле, что зло должно быть наказано без оглядки на соображения безопасности). Думаем, что автор рассчитывал на самостоятельность читательских взглядов по поводу представленных в рассказе фактов.

Соотношение ситуаций под знаком «плохо – хорошо» могут иллюстрировать не только личные ощущения субъекта речи, но и общепринятое понимание чести, долга, справедливости, этики, морали, интересов дела и проч. При этом можно разграничивать разные коллективные мироощущения:

– общечеловеческие (универсальная языковая картина мира): *Ультрафиолетовые лучи, конечно, вредны, зато солнышко и светит, и греет, и ласкает, без него никак нельзя;*

– свойственные определенному этносу (народу, нации): *Денег у нее с гулькин нос, зато мо-*

жет на такси с шиком прокатиться (гордость широтой русской души, для которой не характерна рассудительная мелочность);

– принадлежащие небольшой группе людей с их клановыми, рабочими, семейными интересами: *Дела фирмы плохи, зато неожиданно объявились спонсоры; Отчий дом снесли, зато всем дали хорошую компенсацию.*

Осознать возместительную семантику помогают пресуппозиции (презумпции, предзнания). «Пресуппозиции высказываний – это кусочек некоторого знания, известного и говорящему и слушающему, т. е. фрагмент “наивной энциклопедии” или же мнение, разделяемое участниками речевого акта» [3].

К периферийным значениям предложений с союзом «ЗАТО» относятся: причинно-следственные, несоответствие (уступка), сопоставление без возместительной окраски и случаи сознательного нарушения норм употребления союза «ЗАТО».

Причинно-следственное значение не характерно для современного русского языка, оно архаично и было употребляемо (и то редко) в первой половине XIX в.: *Везде прославилась она / Девицей скромной и разумной, / Зато завидных женихов / Ей шлет Украина и Россия (А. С. Пушкин).*

Факты несоответствия тоже редки, но они встречаются на фоне возмещения и в современном русском языке по той простой причине, что лексико-грамматическое наполнение сложносочиненного предложения совмещает оба варианта семантической интерпретации. *На улице было неприятно: сыро, промозгло, ноги промокли, руки застыли, зато почему-то душа пела.*

Сопоставление с союзом ЗАТО по модели хорошо – плохо (а) либо без каких бы то ни было аксиологических смыслов (б) мы расцениваем как некую речевую тенденцию, сравнительно недавно начавшую проявляться в публицистическом и художественном стилях и как бы подравнивающую ЗАТО под доминирующий адверсативный союз НО, нейтральный с точки зрения каких бы то ни было оценок:

а) Большая картофелина оказалась, слава богу, просто заглядение, лопата ей не повредила, зато другая подвела – Вера не замечала, а у нее, оказывается, весь бок прогнил. (А. Волос); Сани с Марусей и красавчиком Вышпольским следуют мимо и лихо мчат к заливу; зато Танечка не вписывается в поворот и врезается в сугроб на обочине (Н. Галкин); На первом этаже повреждений меньше, зато не осталось ни одного целого стекла и совершенно уничтожена веранда, окружавшая особняк (Д. Донцова).

б) В законе, определяющем правомочность претендентов на роль президента в Киргизстане, о владении вторым государственным языком не сказано ничего, зато знать киргизский их обяза-

вают («Самарские известия»); Он слушал все внимательней и удивленней, **зато** Наталья совсем перестала слушать, от волнения – смотрела, как слушает Монахов (А. Битов); Обуты оба одинаково – «скороходовские» полуботинки, **зато** костюмы разные (А. Озольский); Прохожих уже и не было, **зато** разудало, почуяв свободу, неслись машины, в три-четыре года свезенные сюда со всего света, чтобы устраивать гонки (В. Распутин).

В единичных случаях эти же стили иллюстрируют ЗАТО-высказывания с сознательно, нарочито допущенными нарушениями норм употребления союза, когда наполнение обоих компонентов сложного предложения на равных негативно.

Появление высказываний такого рода есть свидетельство авторского нагнетания негатива через прием «обратного употребления» ЗАТО, задания субъекта речи на актуализацию нестандартного синтаксического значения и на оказание таким путем особого эмоционального воздействия на адресата. Такие случаи – особенно яркие показатели того, какие трансформации может претерпевать языковая структура в речи. В. З. Санников называет их «псевдокомпенсацией» [4], Н. П. Перфильева – «ложным возмещением» [5], Ван Лиган модели типа «плохо-плохо» уподобляет оксюморонам с общей оценкой неприятия, отрицания [6]. Более того, он вполне справедливо считает, что с такого рода ЗАТО возможно «создание эффекта абсурдов, сознательное достижение которых рождает построения окказионально-оксюморонного типа с их специально актуализируемыми значениями неприятия, неестественности, насмешки, иронии, сарказма и т. д.» [7].

Положительных свойств, нужных для изменившихся условий среды человеческий организм не приобретает, **зато** он обнаруживает большую склонность терять уже имеющиеся у него положительные свойства (В. Вересаев); Уезжали не неудачники – разные, в том числе и неудачники, но вместе с ними и лучшие вреди нас; **зато** те, кто оставался, становились хуже, вынужденные приспособляться к резко меняющимся условиям (В. Соловьев); Прав было маловато, **зато** обязанностей вагон (В. Катаев); Пушки не способны расстрелять идею, **зато** они великолепно убивают людей (В. Пикуль). Денег на ремонт собственного корпуса в институте не хватает, **зато** масса трудностей с обустройством в чужом здании («Самарская газета»); – Цирк! Укроп специально сажая, но он почему-то не растет, **зато** сорняки прут как никогда! (Из разговорной речи).

Многие лингвисты подчеркивают роль отрицательного материала, т. е. различных неправильностей и ошибок речи, извлеченных из текстов или «подслушанных» в разговорной речи. «На-

рушая правила «грамматики», отрицательный языковой материал делает эти правила явными» [8], т. е. исключения только подтверждают правило.

Подведем итоги.

Анализ семантики союза ЗАТО является яркой иллюстрацией антропоцентрического принципа в действии. ЗАТО-высказывание есть результат авторского взгляда на вещи. Этот союз функционирует с сознательным намерением субъекта речи противопоставить два полюса оценки событий: как правило, отрицательной и положительной. Эта модель узуальная, т. е. типичная для языка. Компенсация отрицательного положительным существует именно в миропонимании говорящего, которое может совпадать или не совпадать с общепринятой языковой картиной мира, а также совпадать или не совпадать с самой реальностью. Учет этого делает союз «ЗАТО» ярким подтверждением целесообразности антропоцентрического подхода к анализу языковых средств. «Законное» место ЗАТО в противительной системе определяется тем обстоятельством, что отрицательные и положительные факты противопоставляются друг другу, а значит, ЗАТО иллюстрирует один из вариантов категориального значения адверсативности. Периферийные случаи употребления ЗАТО погоды не делают, составляя малый процент от общего количества возмездительных высказываний, но интересны тем, что маркируют намечающиеся тенденции функционирования ЗАТО в речи и осознанные авторские приемы использования этого союза в художественном и публицистическом стилях. Союз ЗАТО, по сравнению с основными противительными союзами А и НО, малоупотребительный, оригинальный по семантике, стилистически отмеченный. Он главным образом разговорный и обычно в большей или меньшей степени насыщен экспрессией в связи с субъективизмом толкования описываемых положений дел.

Примечания

1. Левин Ю. И. Об одной группе союзов русского языка // Машинный перевод и прикладная лингвистика. Вып. 13. М., 1970. С. 77.
2. Санников В. З. Русский синтаксис в семантико-прагматическом пространстве. М.: Языки славянских культур, 2008. С. 291.
3. Урысон Е. В. Семантика союза НО: данные языка о деятельности сознания // ВЯ. 2006. № 5. С. 67.
4. Санников В. З. Указ. соч. С. 292–293.
5. Перфильева Н. П. Варьирование семантики союза ЗАТО // Функциональная семантика слова: сб. науч. тр. Свердловск: Изд-во СГПИ, 1992. С. 77.
6. Ван Лиган. Синтаксические построения со словом ЗАТО и вопрос о его значении: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 1994. С. 13.
7. Там же. С. 18.
8. Вежбицка А. Из книги «Семантические примитивы: Введение // Семиотика». М., 1983. С. 249.

УДК 811.161.1' 367.335.1

А. Е. Варнаева

ОСНОВАНИЯ ДЛЯ РАССМОТРЕНИЯ КОЛИЧЕСТВА И КАЧЕСТВА В СОЧИНИТЕЛЬНОЙ КОНСТРУКЦИИ

Сущность сочинительной конструкции может быть раскрыта только с помощью количественных характеристик. Причина их важности наряду с качественными характеристиками во всех языках лежит в окружающей действительности и в мышлении о ней. Можно предположить, что сочинительная конструкция явилась основой для осознания человеком числа.

The essence of a coordinating construction can only be revealed by means of quantitative characteristics. Their importance alongside with the significance of qualitative characteristics in all languages is motivated by the surrounding reality and by thinking about it. It is possible to assume that a coordinating construction was a basis for man's comprehension of the category of number.

Ключевые слова: количество, качество, морфология, синтаксис, лексикология, мышление, действительность.

Keywords: quantity, quality, morphology, syntax, lexicology, thinking, reality.

Противопоставление сочинения и подчинения составляет основу синтаксической системы [1].

Сочинительные конструкции традиционно противопоставляют подчинительным, потому что между ними есть общее: синтаксическая связь.

Традиционно сочинительные и подчинительные конструкции противопоставляют по качеству и анализируют языковое выражение этого качественного противопоставления.

Ведущим в этом противопоставлении понимается подчинение – зависимость.

Выявление качества сочинительных конструкций во многих работах до сих пор не характеризуется самостоятельностью: это не обнаружение специфического сочинительного качества, а хождение «от противного». Суть в том, что сочинением называют такую связь, в которой нет зависимости. Например, пишут: «Сочинение и подчинение противостоят друг другу по признаку наличия/отсутствия детерминации, то есть формально-строевых отношений определяемого и определяющего, главного и зависимого компонента, *хозяйина* и *слуги*. При подчинении эти отношения есть». При сочинении «все сочетающиеся элементы семантически и формально независимы друг от друга». Например: *Швед русский колет, рубит, режет* [2].

Это негативное понимание сочинительной конструкции. Однако должно быть и позитивное.

Негативный подход, конечно, правилен, но правилен только наполовину. Чтобы это понять, следует осознать разницу между контрарным и контрдикторным противопоставлениями [3].

Например, о траве я могу сказать, что она зеленая. Так я противопоставлю ее красной розе. Это контрарное отношение.

Но о той же траве я могу сказать, что она не красная. Это правда, но такое утверждение малоинформативно. Его можно понять так, что трава синяя; трава черная; трава фиолетовая и т. д.

В 1980 г. А. Д. Чеснокова подчеркивала, что термин *независимость* менее удачен, чем термин *равноправие*. Автор прав, когда утверждает, что термин *независимость* «зачастую трактуется как отсутствие всякой зависимости» [4].

В лингвистике уже существует позитивное понимание сочинительной связи. В. А. Белошапкина в той же работе, в которой дает негативное определение сочинительной связи, приводит и позитивное ее понимание: «Общим дифференциальным признаком сочинительной связи, характеризующим ее на всех уровнях, является количество объединяемых в одном акте связывания компонентов...» [5].

Именно количество равноправных компонентов, превышающих два, является главным признаком сочинительной конструкции.

К сожалению, невнимание к дихотомии «язык-речь» привело к тому, что приведенные выше замечательные строки автор перечеркнул последующими словами: «...компонентов, или признак закрытости-открытости» [6]. Эти слова не явились случайными. Автор в последующем повествовании настаивает на том, что сочинительные конструкции бывают такими же закрытыми, какими являются подчинительные конструкции. С этим невозможно согласиться.

По справедливому замечанию В. Н. Ярцевой, «многие грамматические конструкции имеют такие стороны, сущность которых не может быть выяснена без обращения к их количественным характеристикам» [7].

К таким конструкциям относятся сочинительные конструкции. Именно количество равноправных компонентов более двух отличает сочинительную конструкцию не только от подчинительных, но и от сравнительных и пояснительных конструкций. Раскрытие этого посвящена настоящая работа.

1. Термины и понятия «количество» и «качество» применяются в различных областях науки о языке.

В морфологии с давних времен замечено отличие прилагательных от числительных: прилагательные имена означают качества вещей, числительные указывают на количество их и состояние до единицы [8].

Вид глагола указывает на продолжительность процессов или многократность [9].

Количественная определенность предстает, с одной стороны, как дискретное, прерывное количество, а с другой стороны, как недискретное, непрерывное количество. Дискретное количество выражается лексически, а также грамматической категорией числа [10]. Добавим: и сочинительными конструкциями.

Лексическое выражение дискретного количества представлено собирательными существительными, например *травье*, словами типа *толпа*, *стадо*, *народ* [11] и, конечно, числительными.

Грамматическое выражение дискретного количества осуществляется множественным числом существительного, «причем члены этого множества мыслятся как однородные, а само множество как незавершенное, незаконченное» [12].

Степени сравнения выражают недискретные значения количества: интенсивность признака [13].

Категория количества есть во всех языках мира. Во всех языках есть лексическое обозначение чисел. В большинстве языков есть числительные. В большинстве языков есть и грамматическая категория числа [14].

Специализация собственных имен отличается от специализации нарицательных «не по характеру, а лишь по степени... различие между ними количественное, а не качественное» [15].

Число у глаголов обозначает «не несколько прогулок, а несколько гуляющих». Это чисто грамматическое явление, оно не имеет никакого отношения к логике [16].

Значение числа у существительных является грамматическим в русском языке, поскольку любое существительное имеет форму единственного или множественного числа; и неграмматическим в китайском и японском языках, так как в этих языках всякое имя может служить названием и одного, и нескольких предметов, если соответствующее уточнение не входит в намерение говорящего [17].

О. Есперсен пришел к выводу, что «существительные в целом характеризуются тем, что они имеют более специальное значение, а прилагательные – тем, что они имеют более общее значение, поскольку первые коннотируют определенный комплекс качеств, а последние указывают на обладание лишь одним качеством» [18].

В синтаксисе Й. Рис предложил членение грамматики на основе двух пересекающихся критериев. Один из них состоял бы в количественном противопоставлении слова сочетанию слов, другой – в качественной оппозиции формы и значения [19].

В лексикологии тоже есть несколько интересных наблюдений, которые имеют прямое или косвенное касательство к сочинительным конструкциям.

Слово *яблоко* применяется к огромному числу предметов, которые удобно объединить под тем же самым названием. В реальном мире средних единиц не бывает, но они существуют в языке [20].

Этот дом и тот дом признаются имеющими настолько много общего, что, невзирая на существенные и явные различия в деталях, их можно классифицировать под одинаковым обозначением. Слово оказывается условной оболочкой мысли [21].

Замечено, что часто встречающиеся слова в среднем являются более короткими, чем редкие слова. Существует обратно пропорциональное отношение между частотностью данной единицы и содержащейся в ней информацией [22].

Смысл имени предмета выражается в форме множества дифференциальных семантических элементов [23].

Содержание языковой единицы можно представить себе как сумму смысловых и грамматических значений этой единицы, словарных и потенциально возможных [24].

Из слов с широким значением могут появляться слова с более конкретным значением. Историческое развитие значения слова может иметь своим результатом расщепление его значения [25].

Категории количества и качества применяются и в других областях науки о языке. Аксиология благо в категории качества определяет как добродетель, в категории количества – как меру. Хорошее и плохое градуировано, оно может быть большим или меньшим. Оценка подобна натуральному ряду чисел. Концепт оценки построен на представлении о количестве, концепт ощущения – на представлении о качестве [26].

В восприятии речи слушающим наука различает количественный и качественный подход к читабельности [27].

Для анализа сочинительных конструкций важны все упомянутые выше понятия множества и множественности; разные типы обобщения и актуализации; выражение количества числительными и разными типами лексических значений слова; расщепление значения слова в речи, а именно – в сочинительной конструкции; связь количественного параметра с качественным.

2. Причины наличия категорий количества и качества во всех языках мира.

Широко известно положение Геделя: решение какой-либо проблемы невозможно средствами данной системы. Искомое решение можно получить, включив данную систему в новую, более широкую [28].

Не потому ли ребенок, только что начавший говорить, обучается использованию сегментов высказывания или даже целых высказываний? И только потом он овладевает отдельными частями высказывания [29].

Предложение вне дискурса не существует, как не существует морфем вне уровня слов. Следовательно, особые качества предложения заключаются в наличии у него смысла и ситуативной привязанности. Когда предложение идентифицируется в составе дискурса, тогда необходимо учитывать эти качества предложения [30].

В принципе законы языка не есть законы его форм. Внутренняя структура языка управляется не динамикой звуковых форм – источники ее лежат в мышлении человека. Существенные свойства языка определяются, в конце концов, единичными законами материального мира [31].

Если в классическом синтаксисе изучалось в первую очередь отношение синтаксических единиц к логической структуре мышления, то сторонники семантического синтаксиса обращают больше внимания на отношение предложения к обозначаемой им ситуации. Все это побуждает внимательно относиться к дихотомии «язык – речь» [32].

Значит, категории количества и качества есть во всех языках по двум причинам: потому что количество и качество есть в окружающем нас мире и потому что люди мыслят об этом мире. Окружающая действительность и мышление о ней не язык, но они определяют главные черты языка.

Исходя из этого, следует думать, что сущность и сочинительной конструкции, ее качественных и количественных параметров определяется окружающей нас действительностью и мышлением о ней. (Конечно, здесь речь идет только о номинативном ее аспекте.)

Вокруг нас есть много предметов. Они взаимодействуют друг с другом и только в нашем мышлении образуют какие-то единства. Именно это является причиной существования сочинительных конструкций.

Обратимся к этим двум внешним для языка факторам.

Сначала – очень кратко об окружающем нас мире.

В нашей повседневной жизни мы привыкли рассматривать все явления с трех самостоятельных и разных точек зрения: «вещь» существует, у нее есть определенные качества и она совершает определенные действия. Это аристотелевское тройное деление. Точные науки отказались от этой точки зрения, гуманитарные же науки продолжают придерживаться аристотелевской картины мира [33].

М. В. Ломоносов писал: «Взирая на видимый сей свет, двоякого рода бытия в нем находим. Первого рода суть чувствительные в нем вещи, второго рода суть оных вещей разные деяния» [34].

Есть и другой взгляд на окружающий нас мир. С. Д. Кацнельсон утверждает: мир не вещевой

склад, на полках которого лежат рассортированные по классам предметы и признаки, и словарь не их инвентарная опись [35].

Видимо, законны обе точки зрения на мир. Н. Д. Арутюнова отмечает, что модель мира как совокупность предметов характерна для статического взгляда на мир. Она противостоит динамическому взгляду на мир как на совокупность фактов. Мир определяется фактами [36].

С одной стороны, вначале, надо думать, было не слово, а предложение. Так полагал В. Гумбольдт: язык возникает «сразу и вдруг, или, иначе говоря, языку в каждый момент его бытия должно быть свойственно все, благодаря чему он становится единым целым» [37]. Язык не составляется из элементов, а дробится на элементы. Первичными для сознания являются не самые простые, а самые сложные, не звуки, а фразы. Поэтому нельзя определять фразу как совокупность словосочетаний. Исследование должно идти «сверху вниз» [38]. И в истории языка из имени выделилось существительное и прилагательное [39].

С другой стороны, существенной стороной языка является членораздельность. Человек вычленил из предложения части для того, чтобы комбинировать их. Без этого нет ни общения, ни мышления. Поэтому владеющий языком человек имеет право идти и «снизу вверх» при исследовании языка. В окружающем нас мире он видит не только факты, но и предметы, их признаки и т. д.

3. Количество и качество – это логические категории, но они выражаются в языке.

Теперь скажем несколько слов о связи качественных и количественных параметров сочинительной конструкции с мышлением об окружающей нас действительности.

К числу логических категорий относятся категории материи; качества, количества и меры; пространства и времени и др. [40]

Мысль не языковая категория, но в деятельности общения она передается посредством языковых единиц. Вот почему значение является центральным понятием для языка, и языковым можно признать лишь то, что тем или иным образом связано со значением [41].

Именно поэтому традиционная модель языка, несмотря на ее кажущуюся простоту и неадекватность объекту, отразила самые фундаментальные различия составляющих его элементов [42].

Качество – это определенность объекта, составляющая внутреннее основание всех его изменений, то есть важны две стороны качественной определенности: а) будучи качественно определенным, один предмет отличается от других предметов, благодаря чему предметы отграничи-

ваются друг от друга и между ними существуют отношения различия; б) будучи качественно определенным, тот или иной предмет сохраняет тождество с самим собой и при некоторых претерпеваемых им изменениях [43].

У сочинительной конструкции есть такая «определенность объекта» – равноправие. Благодаря ей, с одной стороны, сочинительная конструкция отличается от других синтаксических конструкций, а именно от подчинительных. С другой стороны, равноправие сохраняется во всевозможных изменениях, связанных с реализацией сочинительных конструкций в речи (а также в истории русского языка, что нами не рассматривается).

Равноправие является существенной стороной сочинительной конструкции, а не только ее отличительным признаком.

Значение *горькая полынь* представляет собой логическое произведение (конъюнкцию) значений образующих его слов: подмножество «горькая полынь» входит одновременно в два множества – «горькое» и «полынь». Значение *рвать цветы* базируется на отношениях вставления между значениями создающих сочетание слов: подмножество «рвать цветы» входит во множество «рвать что-либо». Таким образом, выделение в качестве основных типов синтаксической связи сочинения и подчинения, производимое традиционной грамматикой, находит подтверждение и обоснование в системе логических зависимостей. Сочинительные отношения характеризуются семантической и формальной автономностью соединяемых элементов при отсутствии внутренней иерархической организации: ни один из членов сочинительной синтагмы не может считаться центральным. Этот признак противопоставляет сочинительные синтагмы подчинительным сочетаниям, внутренняя структура которых иерархична [44].

Нельзя смешивать понятие существенного признака с понятием сущности самого предмета. Древний египтянин, живший примерно шесть тысяч лет тому назад, несомненно знал некоторые существенные признаки луны, позволяющие ему отличить ее от других явлений и предметов, но это далеко не значит, что он знал ее сущность [45].

Понять сущность языка как особого явления – это значит уяснить его главную функцию и те многочисленные следствия, которые она вызывает [46].

Основу выражаемого в языке содержания образуют мысли. Именно через мышление языковые единицы могут соотноситься с предметами и явлениями объективного мира, без чего невозможно было бы общение между людьми при помощи языка. Основной функцией речи является

коммуникативная, а основной функцией языка – познавательная [47].

В мышлении названные равноправными компонентами факты можно считать, в то время как подчинительная конструкция всегда называет один факт.

Иначе говоря, качественный параметр сочинительной конструкции проявляется в неразрывном единстве с количественным параметром. Сочинительная конструкция относится к тем грамматическим конструкциям, сущность которых не может быть выяснена без обращения к их количественным характеристикам.

Перейдем к рассмотрению количественных параметров.

Количеством называется все то, что может увеличиваться или уменьшаться, быть больше или меньше [48].

Это определение было уточнено Ньютоном: число есть отношение одной величины к другой того же рода, принятой за единицу. «Это определение охватывало как равноправные положительные целые, дробные и иррациональные числа» [49].

Обращаем внимание на очень важный момент в этом определении: здесь есть слово *равноправные* и *отношение одной величины к другой того же рода, принятой за единицу*. Здесь, как и в сочинительной конструкции, речь идет, во-первых, о равноправии, во-вторых, названо то, перед чем равны величины: перед единицей. Слова *того же рода* близки к понятию однородности, которую отмечают в сочинительной конструкции. Впрочем, встречается и такой термин: «Двойственным числом обозначают два однородных предмета» [50].

4. Сочинительные конструкции – основа для появления числа?

Кант утверждал, что понятие числа в человеческом сознании существует до опыта. Но большинство математиков понимало число как абстракцию от количественных отношений реального мира [51].

К. С. Аксаков так себе представлял появление числа. Мы говорим, например: *это стул и это стул*, следовательно: *два стула*. Понятие единицы возникает лишь при понятии «два», при отрицании единицы, ибо видится, что предмет не один. Понятие на этом не останавливается. Раз оторвавшись от единицы и прошедши через определение *два*, признав таким образом число, оно уже прямо переходит в мир бесконечного множества [52].

В других языках возможен несколько другой путь возникновения числа. В нивхском языке сначала выделились понятия «один» и «много». Устанавливалась лишь равночисленность (равно-

мощность) конкретных множеств предметов. В качестве эталона, по отношению к которому устанавливалась равночисленность какого-либо множества, могли использоваться пальцы рук и ног. Для их названия могли использоваться названия этого эталона. Но это еще не давало ряда последовательно возрастающих числительных. Он возник позже [53].

Мышление состоит в раздельном представлении чего-либо. Чувства дают нечто неделимое [54].

Раздельное представление предметов, признаков, действий и так далее нужно не только для образования чисел или форм единственного и множественного числа, но и для осознания отношения «род-вид». Поскольку это отношение тоже очень важно для понимания сочинительной конструкции, сделаем об этом некоторые заметки.

М. В. Ломоносов писал: «Все вещи на свете совокупляются в некоторые общества ради взаимного подобия, которое называется одним именем. Например, *орел, ястреб, лебедь, соловей* и прочие состоят под единым именем *птица*, что знаменует род, а *орел, ястреб, лебедь, соловей* и другие птицы суть виды» [55].

Считается, что родовидовые отношения не выражены в грамматической форме слов [56]. Однако в синтаксисе эти отношения выражаются четко: обобщающие элементы называют родовые понятия, сочиненные равноправные компоненты при них – видовые.

Трудность осознания людьми числа или родовых понятий объясняется тем, что в реальной жизни мы имеем дело только с конкретными предметами [57]. Чувственно-наглядная форма отражения действительности сама по себе не дает возможности для отвлечения и обобщения. У первобытного человека долгое время не было родовых понятий [58]. Выделение единичного объекта, качественно определенного и отграниченного благодаря этому от других объектов, является условием обобщения [59].

Нам не встретилось конкретных заявлений о том, что для появления числа (числительного и формы множественного числа существительного) основой явились ряды однородных членов типа приведенного выше: *это стул и это стул*, следовательно: *два стула*. Видимо, такое могло быть, и это еще следует изучать.

Почти все приведенные выше мнения в той или иной степени игнорировали посредство языка в формировании идеи количества. Между тем язык мог сыграть здесь существенную роль.

Непосредственное восприятие количественной стороны тех или иных множеств свойственно млекопитающим и птицам. При этом у них нет способности счета. Чтобы могло возникнуть понятие числа, необходимо, во-первых, наличие реальных вещей и их совокупностей (множеств),

во-вторых, действенное (практическое) отношение человека к ним, состоящее в умении комбинировать вещи в множества, различать внутри множества как целого отдельные элементы и приводить эти множества в соответствие друг с другом [60].

Надо думать, что сознательно комбинировать вещи во множества, различать внутри множества отдельные элементы и приводить элементы множества в соответствие друг с другом человек мог только при помощи языка, а именно при помощи компонентов однородного ряда, то есть при помощи сочинительной конструкции. Иными словами, в формировании счета и числа, видимо, сыграла большую роль сочинительная конструкция.

О том, что язык не был безучастным в формировании понятия числа, говорит и другой факт: какие предметы можно исчислять, зависит не только от характера самого предмета, но и от языкового выражения. Об участии языка в формировании числа говорит и то, что, по мнению О. Есперсена, собирательные существительные обладают значением и единичности, и множественности [61].

В заключение следует сказать несколько слов насчет соотносительности количественного и качественного параметров.

Сомнительна большая абстрактность обозначения количества по сравнению с обозначением качества [62].

Количество и качество обоюдосторонни. Категория качества выступает как начальный этап познавательной деятельности человека. Познание может быть направлено на количественную определенность каких-либо объектов только после того, как они выделены из окружающей действительности как качественно определенные. Для оперирования категорией количества необходимо располагать категорией качества, хотя реально не существует качества без количества, и наоборот [63].

В том, что сущность сочинительной конструкции не может быть выяснена без обращения к ее количественным характеристикам, мы можем убедиться при анализе объема и содержания сочинительной конструкции. Новые сочинительные конструкции, вовлеченные в научный оборот в последние десятилетия, вносят некоторые поправки в понимание качественной стороны сочинительной конструкции.

Примечания

1. Белошапкина В. А. Современный русский язык. Синтаксис. М., 1977. С. 23.
2. Общее языкознание. Внутренняя структура языка. М., 1972. С. 272.
3. Кондаков Н. И. Логический словарь. М., 1971. С. 226.

4. Чеснокова А. Д. Связи слов в современном русском языке. М., 1980. С. 91.
5. Белошапкова В. А. Указ. соч. С. 25.
6. Там же.
7. Ярцева В. Н. Пределы развертывания синтаксических структур в связи с объемом информации // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. М., 1969. С. 163.
8. Павский Г. П. Филологические наблюдения над составом русского языка // Щеулин В. В. Медведева В. И. Хрестоматия по истории грамматических учений в России. М., 1965. С. 111.
9. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955. С. 91; Панфилов В. З. Философские проблемы языкознания. М., 1977. С. 163.
10. Панфилов В. З. Философские проблемы... С. 158, 229.
11. Там же. С. 247.
12. Там же. С. 244–245.
13. Там же. С. 163.
14. Там же. С. 161–163.
15. Есперсен О. Философия грамматики. М., 1958. С. 76–77.
16. Там же. С. 240.
17. Общее языкознание. Внутренняя структура языка. С. 207, 210.
18. Есперсен О. Указ. соч. С. 88–89.
19. Общее языкознание. Внутренняя структура языка. С. 261.
20. Есперсен О. Указ. соч. С. 68–69.
21. Сениф Э. Язык. М.; Л., 1934. С. 12.
22. Мартине А. Основы общей лингвистики // Новое в лингвистике. Вып. III. М., 1963. С. 543, 544.
23. Ломтев Т. П. Принципы выделения дифференциальных семантических элементов // Косовский Б. И. Общее языкознание: хрестоматия. Минск, 1976. С. 398.
24. Гальперин И. Р. Информативность единиц языка. М., 1974. С. 10.
25. Шерцль В. И. О словах с противоположными значениями (или о так называемой энантиосемии) // Филин Ф. П. Хрестоматия по истории русского языкознания. М., 1973. С. 260–261; Панфилов В. З. Взаимоотношение языка и мышления. М., 1971. С. 88.
26. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М., 1988. С. 12, 19.
27. Смысловое восприятие речевого сообщения. М., 1976. С. 127.
28. Мышление и речь / ред. Н. И. Жинкин, Ф. Н. Шемякин. М., 1963. С. 43–44.
29. Мартине А. Указ. соч. С. 553.
30. Звегинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи. М., 1976. С. 172–173.
31. Принципы описания языков мира. М., 1976. С. 53.
32. Общее языкознание. Внутренняя структура языка С. 297–298.
33. Ульдалль Х. И. Основы глоссематики // Новое в лингвистике. Вып. I. М., 1960. С. 400–403.
34. Ломоносов М. В. Российская грамматика // Филин Ф. П. Хрестоматия по истории русского языкознания. М., 1973. С. 25.
35. Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление. Л., 1972. С. 141.
36. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. М., 1976. С. 22.
37. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М., 1984. С. 81, 308.
38. Звегинцев В. А. Указ. соч. С. 41–42.
39. Панфилов В. З. Философские проблемы... С. 150.
40. Там же. С. 130.
41. Звегинцев В. А. Указ. соч. С. 71.
42. Общее языкознание. Внутренняя структура языка. С. 394.
43. Панфилов В. З. Философские проблемы... С. 132–133.
44. Общее языкознание. Внутренняя структура языка. С. 276.
45. Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. М., 1970. С. 46.
46. Там же. С. 6, 9.
47. Там же. С. 372, 384.
48. Молодший В. Н. Основы учения о числе. М., 1968. С. 27.
49. Там же. С. 34.
50. Глисон Г. Введение в дескриптивную лингвистику. М., 1959. С. 210.
51. Молодший В. Н. Указ. соч. С. 36.
52. Аксаков К. С. Опыт русской грамматики // Щеулин В. В. Медведева В. И. Хрестоматия по истории грамматических учений в России. М., 1965. С. 164.
53. Панфилов В. З. Взаимоотношение языка и мышления. С. 35–36, 40.
54. Яков А. Г. Начертание всеобщей грамматики для гимназий Российской империи // Филин Ф. П. Хрестоматия по истории русского языкознания. М., 1973. С. 51.
55. Ломоносов М. В. Указ. соч. С. 27.
56. Тулов М. А. Обзорение лингвистических категорий // Филин Ф. П. Хрестоматия по истории русского языкознания. М., 1973. С. 190.
57. Есперсен О. Указ. соч. С. 68.
58. Панфилов В. З. Взаимоотношение языка и мышления. С. 43, 44.
59. Панфилов В. З. Философские проблемы... С. 215.
60. Там же. С. 166, 185.
61. Есперсен О. Указ. соч. С. 217, 225.
62. Общее языкознание. Внутренняя структура языка. С. 203.
63. Панфилов В. З. Философские проблемы... С. 131, 132.

М. В. Власкова

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ, ЕЁ СТРУКТУРА: НЕКОТОРЫЕ МНЕНИЯ И ОЦЕНКИ

В статье дается толкование понятия «языковая личность» в русистике, рассматриваются разные взгляды лингвистов на структуру языковой личности.

The article deals with the notion of “language personality” in the Russian language studies and considers linguists’ opinions on its structure.

Ключевые слова: языковая личность, русистика, структура языковой личности.

Keywords: language personality, Russian Studies, the structure of language personality.

Одна из характерных тенденций современного этапа развития языкознания – детальная разработка человеческого фактора в речевой деятельности. В настоящее время значительно повысился интерес к личностному аспекту изучения языка. В связи с этим главным предметом исследования стала языковая личность (ЯЛ), поскольку «нельзя познать сам по себе язык, не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю – человеку» [1].

В ходе развития лингвистики проблема ЯЛ обсуждалась неоднократно, что сопровождалось усложнением этого терминологического сочетания. Понятие языковой личности было введено в лингвистику в 30-х гг. XX в. В. В. Виноградовым, который исследовал язык художественной литературы и выработал два пути изучения языковой личности – личность автора и личность персонажа [2]. Концепцию языковой личности, которая рассматривалась как центральное понятие лингводидактики, в первой половине 80-х гг. предложил Г. И. Богин. По его мнению, языковая личность – это «человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности исполнять речевые поступки, создавать и принимать произведения речи» [3]. Лингвист предложил исходную модель языковой личности, выделив в ее структуре пять уровней на основе типичных недостатков языковых поступков:

1. Уровень правильности, предполагающий наличие достаточно большого лексического запаса, знание основных строевых закономерностей языка и позволяющий моделировать высказывание и продуцировать тексты в соответствии с правилами данного языка.

2. Уровень интериоризации, включающий умения реализовать и воспринимать высказывания в

соответствии с внутренним планом речевого поступка.

3. Уровень насыщенности, выделяемый с точки зрения отраженности в речи всего разнообразия, всего богатства выразительных средств языка в области фонетики, грамматики и лексики.

4. Уровень адекватного выбора, оцениваемый с точки зрения соответствия используемых в высказывании языковых средств сфере общения, коммуникативной ситуации и ролям коммуникантов.

5. Уровень адекватного синтеза, учитывающий соответствие порожденного личностью текста всему комплексу содержательных и коммуникативных задач, положенных в его основу [4].

Данную модель Г. И. Богин называет лингводидактической. Она представляет собой трехмерное образование на пересечении трех осей – уровней языковой культуры (фонетики, грамматики, лексики), четырех видов речевой деятельности и вышперечисленных уровней владения языком [5].

Во второй половине 80-х гг. к проблеме языковой личности обращается Ю. Н. Караулов [6]. Он ввел в широкий научный обиход понятие языковой личности и дал толкование соответствующего терминологического сочетания: «Языковая личность – это человек, обладающий способностью создавать и воспринимать тексты, различающиеся а) степенью структурно-языковой сложности; б) глубиной и точностью отражения действительности; в) определенной целевой направленностью» (С. 5). В этом определении соединены способности человека с особенностями порождаемых им текстов.

В теоретико-гносеологической модели языковой личности Ю. Н. Караулова выделяются три уровня:

- *вербально-семантический*, ответственный за владение языком (*нулевой*);
- *когнитивный*, включающий концептуальную систему индивида (*первый*);
- *мотивационно-прагматический*, включающий информацию о внутренних установках, целях и мотивах личности (*второй*) (С. 38).

Нулевой уровень предполагает для носителя нормальное владение естественным языком на уровне бытового общения, при этом учитывается не только количество лексических единиц, но и умение правильно использовать вербальные средства в соответствии с нормами социальной дифференциации и вариативности, функционально-стилистической ценности. Он является необходимой предпосылкой становления и функционирования языковой личности, сама же она «начинается по ту сторону обыденного языка, когда на первый план выдвигаются её интеллектуальные характеристики» (С. 36). Здесь уже вступает в действие *первый* – *когнитивный* – уровень языковой личности. Он характеризует свойственную ей картину мира и воплощается в её тезаурусе. *Второй*, более вы-

сокий по отношению к когнитивному, уровень анализа языковой личности включает выявление и характеристику целей, мотивов, интересов, установок, которые движут её развитием, поведением, управляют её речевой деятельностью и в конечном итоге определяют «иерархию смыслов и ценностей в её языковой модели мира» (С. 37).

Данная трехуровневая модель позволяет рассматривать разнообразные качественные признаки языковой личности в рамках трех существенных характеристик – вербально-семантической, или собственно языковой, когнитивной (познавательной) и прагматической.

Каждый из данных уровней языковой личности предполагает деление на две части: постоянную (инвариантную) и переменную (вариативную). Первая из них определяет национальные основы составляющих ЯЛ элементов, вторая же характеризует индивидуальные их реализации. Так, на нулевом уровне в качестве инварианта выступает общерусский языковой тип, понимаемый как определённая совокупность «таких системно-структурных черт языкового строя, которые, будучи перенесены через историческое время и эволюционируя в нём, то есть меняясь в сторону усложнения, некоторым инвариантным образом преломляются в сознании носителя языка и позволяют ему как-то <...> опознать “русскость” какого-то текста, той или иной фразы, конструкции или отдельного слова» (С. 138). Эта постоянная часть в данном случае обеспечивает как возможность взаимопонимания носителей разных диалектов, так и возможность понимания русской ЯЛ текстов, созданных несколько веков назад.

На первом – когнитивном – уровне инвариантом надо считать наличие базовой части общей для русских картины мира.

Наконец, второй – мотивационный – уровень в качестве постоянной части выделяет устойчивый комплекс коммуникативных черт, которые определяют национально-культурную мотивированность речевого поведения.

Национальное пронизывает все уровни организации языковой личности, приобретая на каждом из них своеобразную форму воплощения. Вычленение инвариантной части в организации любого уровня позволяет говорить о существовании русской языковой личности. Конкретно-индивидуальная же реализация языковой личности, кроме наличия в её структуре базовых, инвариантных составляющих, предполагает и учёт вариативных частей, среди которых необходимо иметь в виду следующие:

- системно-структурные данные о состоянии языка в соответствующий период (на нулевом уровне);

- социальные и социолингвистические характеристики языковой общности, к которой относится данная личность и которая определяет

иерархические отношения основных понятий в картине мира (на первом уровне);

- сведения психологического плана, обусловленные принадлежностью изучаемой личности к частному речевому коллективу и определяющие те ценностно-установочные критерии, которые и создают неповторимые эстетические и эмоционально-риторические особенности её дискурса (её речи, всех текстов, её «языка») (на втором уровне).

Теория языковой личности с выделением её уровней и с подчёркиванием того, что именно семантический уровень является базой для языкового общения, получила широкое распространение и дальнейшее развитие в русистике. Так, высказывается мнение о том, что языковая личность в условиях общения – это «коммуникативная личность – обобщённый образ носителя культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций» [7]. Применительно к коммуникативной личности он выделяет *ценностный, познавательный и поведенческий аспекты*. Ценностный план коммуникативной личности проявляется в нормах поведения, закреплённых в языке. Познавательный план языковой личности – это степень освоения мира человеком через язык. Поведенческие характеристики языковой личности – это совокупность вербальных и невербальных индексов, определяющих языковую личность как индивидуум или как тип. Коммуникативная личность в поведенческом аспекте – это наиболее конкретное проявление языковой личности в речевых действиях, имеющих мотивы, цели, стратегии и способы их реализации [8]. Эти аспекты (ценностный, познавательный и поведенческий) соотносительны с трёхуровневой моделью языковой личности, предложенной Ю. Н. Карауловым. Различие состоит в том, что уровневая модель предполагает иерархию планов: высший – прагматический уровень, или прагматикон, включающий цели, мотивы, интересы и т. д.; средний уровень, или семантикон, – картина мира, включающая понятия, идеи, концепты и отражающая иерархию ценностей; низший уровень, или лексикон, – уровень владения естественным языком, по мнению же В. И. Карасика, аспекты коммуникативной личности находятся в отношениях взаимодополнительности и между ними невозможно установить иерархию [9].

Оставаясь в рамках предложенной Ю. Н. Карауловым методологии и желая сделать модель языковой личности адекватной изучаемым аспектам речемыслительной деятельности, А. В. Кирилина, например, считает целесообразным дополнить модель ЯЛ ещё двумя уровнями: «1) эмоциональным, объединяющим эмоции в составе языковой личности в их концептуальном представлении; 2) моторико-артикуляционным, единицами которого являются функциональные ме-

ханизмы порождения знаков языка в отчуждённой от автора форме» [10].

Расширенная модель языковой личности охватывает основные этапы речемыслительной деятельности от коммуникативного намерения (мотивационный уровень) до конечного продукта – текста (моторико-артикуляционный уровень). Взаимодействие элементов этих уровней (по крайней мере одного элемента каждого из уровней) обеспечивает речемыслительную деятельность, включая производство текста во внешней речи в устной и письменной форме. Эта структура языковой личности является врождённой, сопровождает носителя языка в течение его жизни, развивается и модифицируется вместе с ним [11].

В формировании языковой личности выделяются закономерные и индивидуальные явления: «Закономерное – не исключительное, но непременно то исходное, на чем основывается языковая личность, это – язык. Индивидуальное в языковой личности, с одной стороны, формируется через внутреннее отношение человека к языку, через становление личностных смыслов языка, которые определяют ее индивидуальные варианты ценностного отношения к языку. С другой стороны, языковая личность оказывает заметное влияние на становление языковых традиций» [12].

Таким образом, языковая личность – сложное явление с многоуровневой организацией, представляющее собой совокупность социальных, физических, психологических, эмоциональных, прагматических и других характеристик, выраженных в речи.

Примечания

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987. С. 7. Далее цитаты по этому изданию приводятся в круглых скобках с указанием страниц.
2. Виноградов В. В. Личность // Виноградов В. В. История слов / РАН. Отделение лит-ры и языка: Научный совет «Рус. язык: история и совр. состояние». Ин-т рус. яз. РАН / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М., 1994. С. 271–309.
3. Богин Г. И. Концепция языковой личности: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1982. С. 14.
4. Там же. С. 16.
5. Богин Г. И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Ленингр. гос. ун-т. Л., 1984. С. 7.
6. Караулов Ю. Н. Указ. соч.
7. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004. С. 22.
8. Там же. С. 86.
9. Там же. С. 23–24.
10. Кирилина А. В. Проблемы гендерного подхода в изучении межкультурной коммуникации // Гендер как интрига познания: Альманах. Пилотный выпуск. М., 2002. С. 17.
11. Там же. С. 18.
12. Лютикова В. Д. Языковая личность: идиолект и диалект: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. Екатеринбург, 2000. С. 27.

УДК 808.2-087

А. Н. Новикова

СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ «ПРОИЗВОДНОСТЬ» И «МОТИВИРОВАННОСТЬ» В ОПИСАНИИ ФАКТОВ ДИАЛЕКТНОГО СЛОВООБРАЗОВАНИЯ

В статье представлено диалектное словообразование в говорах Тверской области и решаются проблемы диахронического и синхронного подходов к анализу диалектных фактов.

The article is devoted to the problem of wordbuilding in dialects of Tver region and to the problem of correlation of synchrony and diachrony.

Ключевые слова: деривация, синхрония, диахрония, диалектология, производность, мотивированность.

Keywords: derivation, synchrony, diachrony, dialectology, derivativeness, motivation.

Важнейшими понятиями синхронного и исторического словообразования являются понятия, до недавнего времени называемые одним диахроническим термином – «производность». На протяжении последних 25–30 лет в большинстве работ по словообразованию разграничиваются диахроническая «производность» и ее синхронный аналог – «мотивация» или «мотивированность», возникшие первоначально при описании диалектного материала [1]. В связи с исследованием лексического явления мотивации слов на диалектном материале сформировалось новое направление в изучении лексики диалекта – мотивология. Специфика мотивологического подхода к исследованию лексики, в отличие от ономастического и семасиологического, состоит в его одновременной двунаправленности: от формы к значению и от значения к форме – для выявления их взаимообусловленности. Специфика мотивационных отношений раскрывается в основном при словообразовательном анализе. При этом некоторые лингвисты продолжают использовать термин «производность» для обозначения процессов, относящихся и к диахронии, и к синхронии [2]. Но те лингвисты, которые терминологически не дифференцируют синхронную структуру и исторический путь образования слова, используя только термины «производное», «производящее», «производность» и т. п., теоретически четко различают синхронные связи и диахроническую производность.

Ряд ученых полностью отрицает возможность интерпретировать факты словообразования в синхронии или критикует современных исследова-

телей в недооценке данных по истории образования слов [3]. Необходимо определить (для дальнейшего практического анализа нашего материала) роль этих данных и способы их использования и описания синхронной словообразовательной структуры диалектного слова, так как данные по истории слов могут применяться при научном исследовании и практическом исследовании диалектного материала.

Многие явления синхронного словообразования объясняются фактами прошлого. В грамматиках современного языка иногда дается исторический комментарий структуры слов, путь образования которых существенно отличается от устанавливаемых в этих грамматиках синхронных мотивационных отношений. Так, в «Русской грамматике» слова *деяние, действие, деятель* с синхронной точки зрения мотивируются глаголом *делать*, но здесь же дается комментарий, что исторически они образованы от глагола *деять*, который считается устаревшим [4]. Но факты истории слова должны при этом рассматриваться как факты другой языковой системы по отношению к изучаемой системе, иначе создается неадекватное описание современного языка, т. е. факты языкового прошлого фигурируют в исследованиях как факты настоящего.

При анализе диалектного материала важно, если производное слово соотносится с диалектной мотивирующей основой, установить, функционирует ли данное производящее слово в говоре как «живое», не исчезло ли его значение из памяти диалектоносителей. Для этого необходимо использовать прием эксперимента по обнаружению живых словообразовательных связей. «Синхронная структура слова должна выявляться только на основе сопоставления изучаемых единиц с единицами, имеющимися в современном языке, актуальными для его «рядового» носителя» [5].

Синхронные словообразовательные отношения (мотивация) не всегда аналогичны пути образования слова (производности). Попробуем представить типологию отношений между производностью и мотивированностью, свойственных диалектным словам. Предлагаемая типология отражает как синхронные свойства слов (наличие/отсутствие мотивирующего, т. е. мотивированность/немотивированность), так и диахронические (наличие/отсутствие производящего, т. е. историческая производность/непроизводность). При этом мотивированными считаются слова, имеющие в современных диалектах мотивирующее слово. Направление мотивации определяется на основе правил, изложенных в «Краткой русской грамматике» [6]. Производными словами или словами, имевшими в русском языке производящее, будем называть такие слова, которые либо были образованы в русском языке (в древнерусскую, старорусскую эпоху или в но-

вое время), либо унаследованы из праславянского языка и сохранили в русском языке живые связи со своим производящим.

Разграничивая мотивированность и производность как термины, отражающие синхронный и диахронический подходы к явлениям словообразования, мы выделили четыре группы слов в зависимости от наличия/отсутствия у них в современном языке производящего и мотивирующего: 1) слова, имеющие производящее и мотивирующее; 2) слова, не имеющие производящего, но имеющие мотивирующее; 3) слова, имеющие производящее, но не имеющие мотивирующего; 4) слова, не имеющие ни производящего, ни мотивирующего.

Применительно к нашему материалу эта схема приложима с тем допущением, что решение, имеет ли анализируемое слово в современном русском языке мотивирующее, принимается после проведения экспериментального исследования говора по обнаружению живых мотивационных отношений с мотивирующими словами. Это следует специально оговорить, поскольку большинство лексем, представленных в нашем материале, не имеют соотношений с литературными словами, но хорошо известны тверским диалектоносителям. Явление мотивации слов – это «мотивационные отношения единиц, при актуализации которых осознается мотивированность слова, т. е. взаимообусловленность его звучания и значения. Мотивационные отношения слов составляют лингвистическую универсалию, они охватывают почти все слова языка, оставая за пределами своего «влияния» незначительный процент слов-«одиночек» [7]. К последним относятся слова четвертой группы: слова, не имеющие ни производящего, ни мотивирующего.

Мотивационно связанные лексические единицы характеризуются широким функциональным спектром во всех типах языка – коммуникативной, эмоционально-экспрессивной, эстетической функциями. С мотивированностью как свойством слова связаны такие особенности языка, как тенденция к мотивированности языкового знака и тенденция к его произвольности, реализующиеся за счет ряда лексических процессов – номинации, ремотивации, неомотивации, демотивации, лексикализации внутренней формы слова и др. Внутренняя форма слова, являясь средством выражения его мотивированности, также обладает рядом важных функций. Ее квалифицируют как важнейший «узел» системных отношений в языке [8].

Исследование объекта мотивологии предполагает использование особого, мотивологического, подхода, отличительную черту которого составляет двунаправленность анализа: от звучания слова – к его значению и от значения слова – к его звучанию. Это является необходимым условием для выявления взаимообусловленности обеих сторон слова и для осознания внутренней формы

слова. По мнению О. И. Блиновой, мотивологический подход осуществляется с опорой на следующие принципы исследования: принцип *лексикоцентризма* (в фокусе внимания исследователя слово и его мотиваторы, лексический и структурный), принцип *текстоцентризма* (анализируемая лексическая единица рассматривается в рамках текста или метатекста), принцип *антропоцентризма* (для осознания носителями языка мотивированности слова), принцип *синхронности* (в силу синхронного характера изучаемого явления) [9].

Принцип синхронности в нашем материале опирается на прием психолингвистического эксперимента, выявляющего необходимые метатексты. Проверка живых словообразовательных связей между производными и производящими привела к выявлению следующих групп в исследуемом материале. Все приведенные ниже примеры имеют одинаковую ареальную характеристику – это северо-запад Тверской области (Осташковский, Пеновский районы). К первой группе относятся слова, имеющие производящее и мотивирующее.

Первая группа делится на две подгруппы: слова, у которых производящее и мотивирующее совпадают, и слова, у которых они не совпадают – образованы эти слова от одного слова, но мотивированы другим.

Примеры первой подгруппы:

Объягодиться – ‘запасться ягодами на зиму’; *обстениваться* – ‘построить дом (со стенами), обстроиться’. Производящее и мотивирующее – *стены*; *наследовать* – ‘натопать следы, наследить’. Производящее и мотивирующее *следы*; *нитуется* – ‘исчезать’. Производящее и мотивирующее – *нить*; *торчатся* – ‘мешать своим присутствием, торчать постоянно перед глазами’. Производящее и мотивирующее – *торчат*; *честить* – ‘угощать, оказывать честь’; *украиться* – ‘прийти к концу, краю’; *удуматься* – ‘вразумиться, понять, много думая’; *угрузить* – ‘положить на одно плечо рычага большую тяжесть, груз’; *уконоводит* – ‘увлечь в свою ватагу, компанию (сравнивается с процессом увлечения коней в табуне)’; *уколотиться* – ‘устать, успокоиться после гнева, досады’; *ухапнуться/ухапаться* – ‘ухватиться за кого-либо’. Производящее и мотивирующее – *хапать*; *расплошеть* – ‘опуститься, оглупить’. Производящее и мотивирующее – *плохой*.

Ко второй подгруппе относятся слова, образованные от одного слова, но мотивированные другим.

Туманить – ‘стараться внушить что-либо ложное, бить с толку, затуманить’. Производящее – *туман*, мотивирующее – *затуманить*; *спутяться* – ‘сбиться, запутаться, сбиться с пути’. Производящее – *путь*, мотивирующее – *путаться*; *ублюдать* – ‘сохранять’. Производящее – *блюду* (*блюсти*), мотивирующее – *наблюдают*; *уство-*

ить – ‘захватить, присвоить’. Производящее – *свой*, мотивирующее – *присвоить*; *устрожиться* – ‘сделаться ловким, догадливым (сделать кратким, сжатым)’. Производящее – *устрожить*, мотивирующее – *строгий*; *растолмачить* – ‘растолковать, объяснить’. Производящее – *толмач*, мотивирующее – *растолковать*; *ужиматься* – 1) ‘скупиться’; 2) ‘корчить рожи’. Производящее – *ужимать*, мотивирующее – *ужимистый*; *уродиться* – ‘уродовать’. Производящее – *уродить*, мотивирующее – *урод*; *разголет* – ‘оголеть, обноситься одеждой’. Производящее – *голет*, мотивирующее – *голый*; *растравиться* – ‘испортиться’. Производящее – *травить*, мотивирующее – *травиться*; *праздниться* – ‘остаться без дела’. Производящее – *праздний*, мотивирующее – *праздник*; *раслабенеть* – ‘расслабеть’. Производящее – *слабенеть*, мотивирующее – *слабый*; *разднеть* – ‘взять отдых’. Производящее – *день*, мотивирующее *днеть (отдыхать)*; *утакасть* – ‘уговорить’. Производящее – *так*, мотивирующее – *такать (соглашаться)*.

Ко второй группе относятся слова, не имеющие производящее, но имеющие мотивирующее в современном говоре. Метатексты, выявленные в результате психолингвистического эксперимента, имеют хронологические рамки 1985–2003 гг. Под метатекстами мы понимаем разновидность текста, в котором содержатся высказывания носителей языка о языке.

Усредиться – ‘обжиться, освоиться, свыкнуться’. Мотивирующее – *среда*; *ублюдничать* – ‘быть лакомкой’. Мотивирующее – *блюдо*; *усадить* – ‘потерять’. Мотивирующее – *просадить*; *чествовать* – ‘ругать кого-либо’. Мотивирующее – *честь*; *разгребиться* – ‘обрюзгнуть’. Мотивирующее – *гриб*; *утолочить* – ‘уговорить, сбить с собственной мысли’. Мотивирующее – *толковать*; *утренничать* – ‘завтракать’. Мотивирующее – *утро*; *сплоховаться* – ‘стать плохим’. Мотивирующее – *плохой*; *растягулить* – ‘растянуть что-либо’. Мотивирующее – *растянуть*; *хилиться* – ‘слабеть от тайной болезни’. Мотивирующее – *хилый*; *утравить* – ‘приправить кушанья’. Мотивирующее – *трава*; *ухлебеничь* – ‘приправить похлебку хлебной приправой’. Мотивирующее – *хлеб*; *распылиться* – ‘расходиться, рассердиться’. Мотивирующее – *пыл*; *распроруться* – ‘растряситься, родить’. Мотивирующее – *рушить*; *растемяшить* – ‘уразуметь, раскусить’. Мотивирующее – *темя*; *раздудыливать* – ‘распивать, пить, прохлаждаться’. Мотивирующее – *дудылить* – ‘пить много воды’.

К третьей группе относятся слова, имеющие производящее, но не имеющие мотивирующее в современном говоре.

Чекануть – ‘сильно ударить кого-либо’. Производящее *чекан*, русск.-цслав. чеканъ «кирка,

топор». Древнее заимств. из тюрк., ср. чагат. *šakaq*, «боевой топор», казах. *šakaq*, которое связано с тур. и т. д. *šakmaq* «бить, чеканить»; *тореть* – ‘делаться удобным для езды’. Производящее – *тор*; *уславить* – ‘оповестить’. Производящее – *слава* (молва); *ухотить* – ‘ухватить’. Производящее – *хотить* (хватаь); *уудить* – ‘запугать, смирить, испугаться’. Производящее – *пудить* – пугать, гнать; *шануться* – ‘зайти, завернуть к кому-либо, наведаться’. Производящее слово – *шануть* – ‘сильно толкнуть, бросить’. Вероятно из шатнуть от шатать; *хламызгать* – ‘стучать, колотить’. Производящее – *хламать* – ‘хлопать (дверью)’. М. Фасмер предполагает, что слово звукоподражательного происхождения; *шалаболить* – ‘пустословить’. Производящее – *шалабола* (вздор) – ‘шалопай, пустой, человек; *шалаболить* у М. Фасмера – шататься без дела; *чихвалиться* – ‘хвалиться, хвастать’. Производящее – *хваляться*; *разгрудыниться* – 1) ‘разгневаться, надуться’; 2) ‘разреваться’; 3) ‘заспесиветь’. Производящее – *груд*, *груда*, *грудить*; *сборновать* – ‘разрушать гладкость, порядок вещей’. Производящее слово – *сборныхать*; *рагозить* – 1) ‘пустословить, врать’; 2) ‘возиться, суетиться попусту, ничего не делая путного, вздорно тревожиться’. Производящее – *рагоза*; *ряснуться* – ‘шлепнуться, грохнуться’. Производящее – *ряса*; *улегать* – ‘уйти’. Производящее – *улеги* (сапоги); *рымонить* – ‘реветь, рюмить, рымзать’. Производящее – *рымза* (плакса); *рюмить* – 1) ‘скучать, предаваться безнадежности’; 2) ‘плакать, хныкать по-ребячьи’. Производящее – *рюма* (плакса); *разбыгаться*, *разбыгнуться* или *разобызгаться* – ‘раздеться, разоблачиться, скинуть теплую или верхнюю одежду’. Производящее слово – *быгать*, *обызгаться*, *обызгаться* («огигать, обогнуть, закутат»); *таланить* – ‘говорить одно и то же, толмачить’. Производящее – *талан* (счастье, удача).

К четвертой группе относятся слова, не имеющие ни производящего, ни мотивирующего в современных тверских говорах.

Сякнуть – ‘течь’; *раздоротиться* – 1) ‘говорят о весенней дороге: оставаться хорошей для санной езды, несмотря на позднее время’; 2) ‘воздоротилась дорожка – развалилась, разделилась на две’; *раздеулить* – ‘делить на доли, расти, равнять’; *трутить* – ‘отравлять рыбу’. Производящее – *трут* – возможно соотносить с др.-русск. *тудъ* – «болезнь», но в говоре такого соответствия нет; *чемурзить* – ‘суетиться, понукать других’; *схутать* – ‘украсть, спрятать, схоронить’; *тендерить* – ‘неотступно добиваться, просить чего-либо’; *шахабить* – ‘сильно раскачивать’. Производящее – *шах* (ветвь) – возможно, это производящее, но с большим сомнением; *уклескать* – ‘уйти куда-нибудь’; *сыкнуться* – ‘броситься к кому-либо’, *сыкать* – возможно, от *скать* – су-

чить (нитки), раскатывать тесто, др.-русск. *съкати*, *съку*, *сучить*, *ссучивать*. Но значения настолько разошлись, что вряд ли правомерно считать это слово производящим; *талалыкать* – ‘блещать, попусту болтать’. Производящее – *талалы* – тот, кто шепелявит. Но информанты не помнят слова *талала*, в говоре сохранился лишь глагол. А. А. Шахматов предполагает звукоподражательное происхождение, пытается связать с *толковать*, *толочить*; *чемуснить* – ‘сильно ударить’; *шаверзить* – 1) ‘проказить, прокудить, портить, мешать’; 2) ‘сплетничать’. М. Фасмер предполагает, что образно с приставкой *ша- (аргоического происхождения) от *върз-; ср. ка-верза. Современное состояние говора таково, что информанты не связывают данное слово ни с одним другим, которое могло бы быть производящим; *туровить* – погонять’. Производящее – *тур*. Если исходить из лат. *taurus* – «бык», то производящим в полной мере оно не может быть, если только в переносном значении; *хмылить* – ‘скучать, горевать, насмеяться’. По поводу этого примера М. Фасмер делает предположение, что связано с *хмыл* – шутка’, что вряд ли правомерно; *хлобучить* – ‘бить, таскать’.

Таким образом, синхронно-диахроническое описание языка дифференцирует явления в соответствии с хронологической последовательностью их возникновения, развития и существования, давая объективную картину диалектного словообразования.

Примечания

1. Блинова О. И. Фактор мотивированности и вариантности слова // Язык и общество. Саратов, 1974. Вып. 3; Блинова О. И. Явление мотивированности слов в собственном лексикологическом аспекте // Вопросы сибирской диалектологии. Омск, 1976; Блинова О. И. Явление мотивации слов. Томск, 1984; Яценецкая М. Н. К вопросу о словообразовательной и лексической мотивированности // Русское слово в языке и речи. Кемерово, 1977 а; Яценецкая М. Н. Словообразовательная и лексическая мотивированность слова // Вопросы русского языка и его говоров. Томск, 1977 б. Вып. 4.

2. Ермакова О. П. О соотношении понятий производность и мотивированность // Актуальные проблемы русского словообразования: материалы V Республиканской науч. конф. Ташкент, 1989.

3. Трубачев О. Н. Этимологические исследования и лексическая семантика // Принципы и методы семантических исследований. М., 1976; Максимов В. И. Еще раз о грамматической теории и практике обучения языку // Вопросы языкознания. 1980. № 1.

4. Русская грамматика. М., 1980. Т. I.

5. Улуханов И. С. Мотивация и производность (о возможности синхронно-диахронического описания языка) // Вопросы языкознания. 1992. № 2. С. 5–19.

6. Краткая русская грамматика. М., 1989.

7. Блинова О. И. Русская мотивология. Томск, 2000. С. 3.

8. Там же.

9. Там же. С. 4.

Дискурсивный анализ. Концепт

УДК 81'367

З. Р. Аглеева

ПРОБЛЕМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СИНТАКСИЧЕСКИХ КОНЦЕПТОВ В РАЗНОСТРУКТУРНЫХ ЯЗЫКАХ

В статье отмечается тождество основных структурных схем, представляющих базовые синтаксические концепты, в разноструктурных языках. Обращается внимание на наличие различий в системе структурных схем, репрезентирующих синтаксические концепты в татарском языке.

The article deals with the identity of fundamental structural schemes which are the basic syntactic concepts in the languages of different structure. We paid attention to points of difference in the system of structural schemes representing syntactic concepts in Tatar.

Ключевые слова: вербализация, средства репрезентации, синтаксические концепты, структурные схемы, синтаксические позиции, разноструктурные языки.

Keywords: verbalization, means of representation, syntactic concepts, structural schemes, syntactic positions, languages of different structure.

Как известно, любая информация, получаемая человеком извне, поступает в виде концептов, вербализующихся разными языковыми средствами, в том числе синтаксическими. Название «синтаксические концепты» достаточно условно. Так именуют обычные концепты, репрезентируемые синтаксическими структурами. Синтаксические концепты необходимы для того, чтобы представить естественным языковым кодом схематические отношения языка мысли, а затем уже с помощью синтаксических средств репрезентировать знания. Особая роль синтаксических концептов выявлена З. Д. Поповой и И. А. Стерниным в монографии «Очерки по когнитивной лингвистике»: «Без синтаксических концептов семантическое пространство языка существовать не может, ибо знание набора концептов без знания видов отношений между ними лишает такое пространство жизни и движения» [1]. Эта работа была написана уже после выхода в свет монографии Г. А. Волохиной и З. Д. Поповой «Синтаксические концепты русского простого предложения» [2], где были представлены базовые синтаксические концепты и структурные схемы простого предложения. Монография [3] стала толчком к изучению синтаксически репрезентируемых концептов. З. Д. Поповой и И. А. Стерниным были предложены приёмы выявления син-

таксических концептов: (а) выделение устойчивых последовательностей словоформ субъектива и предикатива с их обязательными сопроводителями, (б) установление типовой пропозиции структурной схемы простого предложения (ССПП), (в) анализ варьирования лексем в составе высказываний с общей структурной схемой. Такого рода варьирование ведёт к расщеплению структурной схемы и формированию новых синтаксических концептов, семантики словоформ в рамках высказывания. Сопоставление синтаксических концептов разноструктурных языков (в нашем случае русского и татарского) позволяет сделать определённые выводы о наличии и функционировании в естественном языке структурных схем, репрезентирующих базовые концепты-универсалии.

Обратим внимание на важную для нас мысль З. Д. Поповой: «ССПП чётко обозначает свой синтаксический концепт (типовую пропозицию) в том случае, когда входящие в неё словоформы употреблены в своём прямом значении. Но словоформы могут быть употреблены и в переносных значениях, и тогда выражение синтаксического концепта затемняется» [4]. Автор пишет о «затемнении» синтаксического концепта в случаях, когда субъектив и предикатив употреблены в переносном значении, это касается и синтаксических схем неиндоевропейских языков. Приведём две конструкции, в составе которых функционируют глаголы-полисеманты: *Йорт яна* (Дом горит) и *Кызым яна* (Моя дочь (вся) горит). Несмотря на внешнюю идентичность предикативов (*яна*), мы имеем дело с абсолютно разными синтаксическими концептами: если в первом случае концепт представляет ментальную репрезентацию отношений между субъектом действия и предикатом, то во втором случае это концепт «состояние» (физическое или физиологическое), представляющий типовую пропозицию «субъект претерпевает состояние». ССПП, репрезентирующая этот концепт, может быть как двухкомпонентной, так и трёхкомпонентной, когда хотят уточнить продолжительность этого состояния. Четырёхкомпонентна она в том случае, если необходимо выяснить причину указанного состояния. Особую роль в существовании и развитии данного синтаксического концепта играет предикативный центр, воплощённый в структурной синтаксической схеме предикативом, причём ССПП позволяет включить в качестве предикатива прилагательное, причастие и т. д. Валентность глагола *гореть* – *яну* (перен.), доминирующего в данной семантической ситуации, предполагает в качестве необходимого только один

актант: субъект (*кто горит?*). Один и тот же актант может допускать различные варианты лексического или фразеологического наполнения. Субъект в русском языке может быть вербализован любым одушевлённым или неодушевлённым именем существительным (*горит лобик, лицо*), субстантивированным прилагательным (*больной*), местоимением. В татарском же языке в силу особенностей падежной системы – начальной падежом или, как в данном контексте, притяжательной формой. За счёт этого возникает своего рода парадоксальное явление: при наличии двух словоформ (*кызым яна*) перевод на русский язык осуществляется тремя: *моя дочь горит*.

Активная инвариантная форма второго синтаксического концепта может быть представлена разным количеством позиций, хотя информационно достаточна и двухпозиционная структура. Наиболее частотное число компонентов в вариантах ССПП – от трёх до пяти: помимо обязательных, включающих отношение актантов, вероятными являются позиции (а) «степень интенсивности действия», (б) «причина происходящего действия», (в) «принадлежность объекта». Речевая реализация схемы потенциально предполагает включение в позиционную схему сирконстант: времени (в частности, продолжительности), расположения в пространстве (чаще локума), принадлежности, причины и следствия происходящего. Не входят в ССПП модальная оценка происходящего и коннотативные моменты. Следует отметить, что возможно параллельное употребление синтаксического концепта признака объекта «КТО есть КАКОЙ», где также возможны позиционные варианты. Ср.: *Девочка больна* – двухпозиционный инвариант, но возможно и большее количество позиций. Эта структурная схема интересна тем, что в качестве компонента (причём и в актантной, и в сирконстантной позициях) возможны фраземы, характеризующие состояние больного, и фразеосинтаксическая идиома *в чём душа (чь) держится* (у кого). Идиоматизированная конструкция *в чём душа держится* характеризует хилого, больного человека. Возможно, значение данной фраземы навеяно пословицей *В здоровом теле – здоровый дух*, широко известной с давних времён. Авторы «Большого словаря крылатых слов русского языка» замечают: «Цитируется также по-латыни: *Mens sana in corpore sano*. Посл. возводят к “Сатирам” Ювенала: “*Orandum est, ut sit mens sana in corpore sano!*” – Надо молить, чтобы ум (дух) был здоровым в теле здоровом”. По происхождению пословица, видимо, народная, но стала крылатой благодаря этому источнику. Физическое и душевное здоровье должны быть гармонически взаимосвязаны» [5]. Здоровое тело – это не только отсутствие болезней, но в народном представле-

нии еще и стать, физическая сила и выносливость. Если же тело тщедушно, «где же ещё и душе расположиться»? Интересны в этом плане рассуждения М. Михеева, подчёркивающего, что концепт «душа» может иметь значение ‘необходимость достаточного пространства внутри’: «– (И) в чём (только) душа держится: тут, как будто, предполагается, что для нормального самочувствия (внутри тела) душа человека должна быть окружена некоей прочной, надёжной и достаточно просторной (поместительной внутри) оболочкой, где ей будет удобно расположиться (как человеку жить в удобной квартире), иначе душе как бы не за что “уцепиться”, нечем “поддерживать себя” и даже незачем “держаться” за ту “жилплощадь”, которую ей предоставляют (или которая ей досталась), нечего оставаться в ней: она может тогда куда-нибудь переселиться, покинув данную оболочку, и выбрать для себя более привлекательное, “богатое” пристанище) – ср. также *еле-еле душа в теле* (“он еле дышит”); или, с привлечением иного образа: его душа с трудом удерживает себя в теле, как птица внутри клетки, или возле этого тела, чтобы не “отлететь прочь”, расставшись со своим неудобным жилищем» [6]. Отсюда и фразеологическое значение данной фраземы. Она достаточно частотна и чаще всего употребляется именно в связи с пропозицией, передаваемой ССПП «КТО есть КАКОЙ». Употребление фраземы в последующих контекстах показывает, что фразеосинтаксическая идиома, соотносимая с придаточной частью сложноподчинённого предложения, заполняет собой одну позицию в структурной схеме, что отражается и в семантическом членении, и при анализе предложения в синтаксическом плане: *Баргамот с высоты своего роста, презрительно скосив губы, смотрел на Гараську. Никто ему так не досаждал на Пушкиарной, как этот пьянчужка. Так посмотришь, – в чём душа держится, а скандалист первый на всей окраине. Не человек, а язва* (Л. Андреев. Баргамот и Гараська); *Продукты, получаемые ей по студенческой 400-граммовой продовольственной карточке, почему-то скоро заканчивались. И, когда бороться с голодом сил совсем не оставалось, Александра вместе с подружкой Майкой отправлялась сдавать кровь. Худенькие, бледные, в чём душа держится!* (Анна Моисеева. Дар Победе); *По дороге он как следует разглядел мадам (или мадемуазель – кто её знает, годами-то к тридцати, видно) – барыня, да и только! Глазки чёрные, ротик красный, щёки то бледные, то пылают, вот только худая больно, в чём душа держится. Кузьма любил женщин полных, в теле, наподобие господской кухарки, но от той вечно жареным пахнет и дымком отдаёт* (Сергей Алексеев. Слово). Такие же варианты функционирования фразем воз-

можны и достаточно употребительны и в татарском языке. Особенность этой фраземы заключается в том, что в метафорических текстах она может быть отнесена и к неодушевлённым существительным, тогда ССПП представляет собой вариант «ЧТО есть КАКОВО (КАКОЕ)»: *Оцепенение наступило всё – глухое, обморочное, и старик уж не задыхкой – им зашёлся, воздуха лишившим, онемением этим, в какое-то мгновение охватившим и его, человека, и всё живое вокруг и неживое, все звуки, движения, осокорёк молоденький, незнамо как занесённый сюда и вылезший за штaketником, только что шевелившийся изреженными своими, в чём душа держится, листками, но замолкший враз, и даже чёрный этот, кривой, вразной глядящий штaketник...* (Петр Краснов. Неть).

Как известно, синтаксическая система конкретного языка складывается из структурных схем простых предложений (ССПП), репрезентирующих определённые синтаксические концепты. Во многих языках имеются общие ССПП, обслуживающие один и тот же синтаксический концепт. Это говорит о раннем формировании синтаксического концепта. В первую очередь это структуры, репрезентирующие концепт «Бытие» («КТО есть ГДЕ», «КТО / ЧТО есть КАКОЙ / КАКОЕ», «КТО делает ЧТО»). Значительно более поздний по времени появления концепт «Небытие объекта» имеет тождественные репрезентирующие ССПП не во всех группах языков: ССПП типа «КОГО / ЧЕГО нет ГДЕ» (с актантом в родительном падеже) присуща славянским языкам, «КТО не делает ЧЕГО» (также с актантом в родительном падеже, но при отрицании) наличествует также в балтийских языках. А в тюркских языках данный синтаксический концепт передаётся другими ССПП. В частности, в татарском языке структурная схема «КОГО / ЧЕГО нет ГДЕ», противоположная схеме «КТО / ЧТО есть ГДЕ», отсутствует в представленном в славянских языках виде. Иной по сравнению с русским языком набор падежей, несовпадение их значений, наличие синтетических и аналитических падежей предопределили «судьбу» ССПП: учитывается важнейшая структурная особенность ССПП, представляющих концепт, – обязательное наличие генитива. Поэтому тождественная семантика передаётся иной схемой: «КТО / ЧТО нет ГДЕ» (*Китап кибеттә юк* – (дословно **Книга в магазине нет*) – *Книги в магазине нет*). Эта ССПП характерна для многих тюркских языков. Отсюда большое количество грамматических ошибок у начинающих изучать русский или любой другой язык, в котором частотна структурная схема «КОГО / ЧЕГО нет ГДЕ». Следует отметить, что это относится не только к настоящему времени, но и ко всей временной системе

(помним, что отсутствие вида в тюркских языках повлекло наличие большого количества времён глагола). Аналогичное наблюдается и в структурных схемах «У КОГО нет ЧЕГО / КОГО», «НЕ ХВАТАЕТ ЧЕГО» – отсутствие объекта в мыслительном пространстве воспринимающего лица передаётся ССПП «У КОГО КТО / ЧТО нет», «НЕ ХВАТАЕТ КТО / ЧТО».

«Русская грамматика-80» [7] относит к двухкомпонентным без спрягаемой формы глагола пять типов предложений, в предикативную основу которых входит отрицательное слово (предложения со словом *нет*, с частицей *ни*, с местоимениями *никого*, *ничего*, с местоименными словами *никакого*, *ни одного*, *ни малейшего*, с отрицательным местоименным словом в сочетании с инфинитивом). Эти типы предложений реализуют ситуации «небытие объекта в мире» и «небытие разных актантов претерпеваемого пациенсом состояния». Часть подобных ССПП присутствует и в тюркских языках, но в предложениях, тождественных по семантике высказываниям с частицей *ни*, с местоимениями *никого*, *ничего*, с местоименными словами *никакого*, *ни одного*, *ни малейшего*, обязательно наличествует слово *нет*, а актант употребляется в форме начального падежа + -дә / -та, что также связано с генитивными конструкциями, то есть ССПП выглядит следующим образом: «КТО / ЧТО + -дә / -та + нет». В разговорной татарской речи, под влиянием русского синтаксиса, возможны конструкции *ни китап*, *ни акча*, *ни балык* и т. д., но они не являются типичными для носителей литературной формы языка. В речевых реализациях последней ССПП и в русском, и в татарском языках обнаруживается не более трёх вербализованных позиций, причём довольно часто позиция локатива остаётся незанятой, поскольку она, как правило, вытекает из ситуации или предыдущего контекста. Иногда ситуация позволяет оставить незанятой и позицию личностного локализатора «у кого».

При описании речемыслительной деятельности также наблюдаются расхождения в структурных схемах, связанных с выражением одного из актантов родительным падежом. Так, отрицание актантов речемыслительной деятельности приводит к изменению ССПП: «КТО / ЧТО + -дә / -та + нет (не было)» (*Сүздә булмады* – дословно **И слово не было* – *И разговора не было*).

Обратимся ещё к одной очень частотной схеме – «У КОГО есть ЧТО». Эта бытийная по семантике схема выражает отношения принадлежности. По форме она полностью совпадает со схемой пространственной локализации объекта (*У школы разбит сад*). Но включение в схему имени лица (у кого) и принадлежащего лицу предмета (*У меня есть книга*) меняет смысл выражаемой пропозиции. «Этот же смысл можно выра-

зять в схеме Я ИМЕЮ КНИГУ, что мы наблюдаем в европейских языках: нем. *Ich habe ein Buch*, англ. *I have a book*. В германских языках, пишет Н. Д. Арутюнова, микромир изображается по имущественному принципу. Русские ССПП изображают отношения принадлежности как отношения пространственной смежности лица и предмета. Нет сомнения, что такое изображение отношений принадлежности отражает определённый взгляд древних славян на систему ценностей» [8]. В тюркских языках есть лишь один вариант выражения названного смысла: *Миндә бар китап* (*У меня есть книга*).

Синтаксический концепт, сформировавшийся в концептосфере носителей языка, оказывает сильнейшее воздействие на развитие его структурных схем. Количество концептов, репрезентируемых ССПП, пока точно не установлено, но, вероятно, они носят универсальный характер, различаясь лишь набором структурных схем, так как эти концепты имеют глубинный характер.

Как средство картирования языковой картины мира синтаксические концепты должны изучаться и на материале отдельных языков, поскольку это приводит к интересным размышлениям по поводу взаимосвязи глубинных и поверхностных структур. Ещё более важно исследование их в плане сопоставительном, так как это помогает, кроме всего прочего, и в плане методическом преодолеть интерференцию на грамматическом уровне.

«Всё великое может быть сказано человеком или народом только по-своему и всё гениальное родится именно в лоне национального опыта, духа, уклада. Денационализируясь, человек теряет доступ к глубочайшим колодцам духа и к священным огням жизни, ибо эти колодцы и эти огни всегда национальны: в них заложены и живут целые века всенародного труда, страдания, борьбы, созерцания, молитвы и мысли» – это высказывание И. А. Ильина как нельзя лучше подтверждает мысль о необходимости глубокого изучения и сопоставления языков, так как языки разноструктурные позволяют увидеть не только конвергентное и дивергентное в них, отметить наличие одних категорий и отсутствие других, но главное – увидеть, насколько богатая палитра средств выражения коммуникативных намерений существует в разных языках. И ни в коем случае не должно возникать мыслей о том, что один язык беднее другого только потому, что в нём нет тех или иных категорий. Каждый язык, имеющий историю, выживший в условиях жёсткой конкуренции, сохранивший свою этнонациональную специфику, находит средства выражения знаний о предметах, явлениях действительности, формулирования взаимосвязей и т. д. Предложенная З. Д. Поповой и Г. А. Волохиной теория синтаксических концептов помогает отчётливее осознать взаимосвязь

национальных языковых систем с механизмами отражения действительности. Так же, как в процессе номинации разных смыслов одной и той же концептуальной структуры наше языковое сознание подбирает разные лексемы, так же подбираются и различные синтаксические структуры.

Примечания

1. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Истоки, 2001. С. 81.
2. Волохина Г. А., Попова З. Д. Синтаксические концепты русского простого предложения. Воронеж, 1999.
3. Там же.
4. Берков В. П., Мокиенко В. М., Шулежкова С. Г. Большой словарь крылатых слов русского языка. М.: Изд-во «Русские словари»: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2000. С. 173.
5. Михеев М. Отражение слова «душа» в наивной мифологии русского языка (опыт размытого описания образной коннотативной семантики) // Фразеология в контексте культуры. М.: Ин-т языкознания, 1999. С. 76.
6. Попова З. Д. Синтаксические концепты в структуре представления знаний // Вестник ВГУ. Серия «Гуманитарные науки». 2000. № 1. С. 148.
7. Русская грамматика. Ч. II. М.: Наука, 1980.
8. Берков В. П., Мокиенко В. М., Шулежкова С. Г. Указ. соч. С. 174.

УДК 81'42

Н. Ф. Алефиренко

МЕДИАДИСКУРС – MODUS VIVENDI НА РУБЕЖЕ XX–XXI вв.

Автор статьи исходит из предположения о том, что сущность словоупотребления в СМИ определяется коммуникативно-прагматической природой речемыслительной базы, реализующейся в разного рода медиадискурсах. Делается вывод о значимости композиционно-стилистической составляющей медиадискурса как оформляющей общую картину когнитивной деятельности в соответствии с типом медиадискурса и разновидностью речевого жанра.

The author of the article comes from the suggestion that the essence of word usage in mass media is defined by communicative-pragmatic nature of the thinking-in-words base, realizing in different kinds of mediadiscourse. The conclusion is made about the value of the composite-stylistic component of mediadiscourse as arranging general picture of cognitive activity in accordance with the type of mediadiscourse and the specificity of the speech genre.

Ключевые слова: медиадискурс, коммуникативное событие, актуализация дискурса, когнитивно-синергетическая обработка информации, культура как текст, культура перформативного существования.

Keywords: mediadiscourse, communicative event, actualization of discourse, cognitive-synergetic processing of information, Culture as a text, culture of the performative existence.

© Алефиренко Н. Ф., 2009

Мы исходим из предположения о том, что сущность словоупотребления (речетворчества) в СМИ определяется коммуникативно-прагматической природой речемыслительной базы, реализующейся в разного рода медиадискурсах. В связи с неоднозначным пониманием дискурса уточним, что в нашем понимании *медиадискурс* – это речемыслительное образование событийного характера в совокупности с прагматическими, социокультурными, психологическими, паралингвистическими и другими факторами, что, собственно, и делает его «привлекательным» и многообещающим для осмысления речетворческих стимулов в деятельности журналиста. В таком понимании он обретает свои специфические черты: а) как коммуникативное событие – это сплав языковой формы, знаний и коммуникативно-прагматической ситуации; б) образуя собой своеобразное ценностно-смысловое единство, дискурс предстает как лингвокультурное образование; в) в отличие от речевых актов и текста в его традиционном толковании (последовательной цепочки высказываний), медиадискурс следует рассматривать как социальную деятельность, в рамках которой ведущую роль играют когнитивные образования, фокусирующие в себе различные аспекты внутреннего мира языковой личности; г) как «речь, погруженная в жизнь», или «текст, взятый в событийном аспекте» [Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Яз. рус. культуры, 1998. С. 136–137], преломляя и интерпретируя поступающую в языковое сознание информацию становится своеобразным смыслогенерирующим и миропорождающим «устройством».

1. Согласно первому критерию, медиадискурс становится знакообразующей базой в силу своей многоплановой структуры, на разных уровнях которой осуществляется когнитивная обработка информации, исходящей от всех участников коммуникативно-прагматической ситуации (внеязыковой действительности; намерений, установок и понимания коммуникантов; семантики языковых единиц и т. п.). В связи с этим смысловое содержание такого медиадискурса значительно шире и глубже семантики высказываний. Означаемое медиадискурса оказывается асимметричным по отношению к означаемому – последовательной цепочке высказываний. В результате означаемое медиадискурса требует своей актуализации новым знаком; нередко отдельные фрагменты такого означаемого получают разное знакообозначение. Так, всем известно, что знаком хорошего тона считается в нашей речеповеденческой культуре предложение вошедшему присесть, сопровождающееся фразой «В ногах правды нет». Смысловое содержание данной дискурсивной ситуации на самом деле шире того, которое заключено в высказывании. Особенно это отчетливо проявля-

ется при буквализации всей фразы и одной из её лексем. Это один из активно используемых способов создания актуального медиадискурса. Так, выбор названия «В ногах правды нет!» для статьи в газете «Казахстанская правда» был «спровоцирован» буквализацией лексемы *ноги* в речи задержанного милиционерами наркомана.

На днях сотрудники Юго-Восточного департамента внутренних дел на транспорте задержали в Чуйской долине 29-летнего Олега. Возле станции Курагаты он успел накосить стог дикорастущей конопли. Как выяснилось позже, потянул он больше чем на 500 килограммов.

– Ты откуда здесь? Куда тебе столько анаши? – спросил у задержанного алмаатинца оперативник и был шокирован ответом.

– За чуйской коноплей я специально приехал из Алма-Аты. У меня ноги болят. А один народный целитель сказал, что ревматизм можно вылечить, если парить ноги в анаше... Полицейские, между прочим, вошли в положение страдающего недугом и предложили ему услуги врача. Но Олег от традиционного лечения отказался... – Олег Якушев изворачивался («Казахстанская правда». 2004. 23 сент.).

Правды в рассказе о лечении ног ни на йоту, поэтому статье так подходит название «В ногах правды нет!».

Смысловое содержание устойчивого выражения связано с уже почти забытым культурно-прагматическим компонентом, который, собственно, и послужил смыслообразующей основой поговорки. В XV–XVII вв. на Руси существовал жесткий обычай понуждать должников на правеж (суд) к уплате долга: бедняку били по босым ступням и пяткам. Понятно, что даже такое наказание не могло заставить вернуть долги тех, с кого они взыскивались несправедливо. Именно тогда и появилось это выражение: намек на «бега» должников от угрожавших им в правеж истязаний. Означаемое идиомопорождающего дискурса в силу своей асимметрии к означаемому и необходимости в разных коммуникативно-прагматических ситуациях актуализировать соответствующий фрагмент своего смыслового содержания нередко требует нового или модифицированного знакообозначения. Ср. совсем иное означаемое рассматриваемой дискурсии: и *на правеж не поставитъ*. У В. И. Даля: *Что с ним делать станешь: на правеж не поставишь* [т. III, 372] и вариативное: *в правеже – не деньги 'иск, правка по суду ненадежна'; правда в ногах, душа согрешила, а ноги виноваты, искать правду в ногах*. Актуализация современного медиадискурса осуществляется на основе обыденного, житейского смысла поговорки *в ногах правды нет* – «лучше сидеть, чем стоять».

В этом легко убедиться, обратившись ко второму по значимости способу актуализации медиадис-

курса. Таковым выступает косвенно-ассоциативная связь устойчивого выражения с контекстом. Так, в одной из газетных реклам, чтобы обратить внимание на садовую и дачную мебель, используются причинно-следственные отношения между известной поговоркой и рекламируемыми предметами: *В ногах правды нет – садовые кресла, диваны, скамейки и стулья*. Прагматика высказывания очевидна: поскольку на даче невозможно находиться всё время на ногах, нужна дачная мебель. И дальше следует само рекламное предложение: *Выбираем мебель для сада и дачи. Большой выбор, низкие цены. Всегда есть пластиковая мебель!*

Третьим способом актуализации устойчивого выражения служит противопоставление его имплицитного смысла – ‘ноги нужно беречь’. Дальше следует предложение, как это сделать.

Предоставляя любую информацию о фирмах, товарах, услугах, сезонных снижениях цен, распродажах, скидках, а самое главное, ценах, мы помогаем реально сэкономить и время, и деньги... Наша информация объективна. Так что если Вы решили что-то приобрести и уже знаете что – звоните, Вы всегда окажетесь в выигрыше. **Не бегайте зря по городу**, ведь, как известно, **в ногах правды нет**.

2. Семантическое единство медиадискурса (второй его признак) – важнейший фактор вторичного семиозиса: когезия и информационная связанность обусловлены, как правило, целостностью событийного восприятия коммуникативно-прагматической ситуации, которая, во-первых, привязана обычно к месту и времени; во-вторых, интерпретирована в соответствии с ценностно-смысловыми ориентирами общества. Так, в медиадискурсе, говоря о человеке незначительном, не слишком влиятельном, а точнее, совсем не влиятельном, обычно употребляют фразу *мелкая сошка*. Ср.: «Севастопольская администрация продолжает демонстрировать удивительный цинизм». Якобы деятельность Сергея Куницына на посту крымского премьера является чуть ли не главной причиной экономического кризиса.

– *Все ищут в сложившейся обстановке ответы на вопросы. – Только кто-то на вопрос «что делать?», а кто-то «кто виноват?»*. Естественно, «Единый Центр» не может не реагировать на происходящие события. Меня расстроила позиция руководства Верховного Совета Крыма в отношении нашего предложения встретиться за одним столом и обсудить настоящие вопросы. А заодно и обращение зампреда парламента Михаила Бахарева – ведь он слишком *мелкая сошка*, озвучивает не свои мысли.

Кроме системного значения фразема в этом медиадискурсе несёт ещё и важный коммуникативно-прагматический смысл. С её помощью вы-

ражается пренебрежительное отношение к людям, не имеющим никакого влияния, веса в обществе. (Крымская правда, 2008. 3 дек.). Ср.: *Что вы все Чубайс да Чубайс. Его даже в списке Форбса нет. Чубайс сейчас мелкая сошка* (АиФ. № 40 (112). 2007. 2 мая).

Такой медиадискурс сообщает порождаемому знаку определенную лингвокультурную ценность (хронотопного и аксиологического характера).

3. Сочетание социального и интроспективно-го в третьем признаке медиадискурса – тот фактор, без которого возникновение знаков вторичной номинации не имеет смысла, поскольку их востребованность связана с необходимостью обозначать коннотативные аспекты мыслительного содержания. Это свойство медиадискурса формирует, пожалуй, главный конститутивный компонент знаков непрямои номинации – экспрессивно-образный. Его основное содержание формируется в процессе фиксации социально значимых проявлений внутреннего мира человека.

Смыслогенерирующая и миропорождающая способности медиадискурса обуславливаются тем, что его «погружение в жизнь» осуществляется главным образом в процессе лингвокреативного осмысления событийного содержания. Это приводит к тому, что знаки вторичной номинации нередко до неузнаваемости отдалены по своей семантике от содержания породившего их события. А в результате экзегетики событийного содержания дискурса и моделирования виртуального мира один и тот же дискурс способен порождать разные языковые знаки.

Типичными и весьма частыми являются коммуникативно-прагматические ситуации, когда в общении необходимо выразить отношение к людям, имеющим яркое внешнее сходство: *как две капли <воды>, на одно лицо, на один покрой, на одну колодку*. Коммуникативно-прагматические ситуации, в которых определяется не внешнее подобие, а сходство черт характера, качеств и свойств человека, породили другие идиомы: *одним миром мазаны, одного поля ягода, испечен (-а, -ы) [сделан (-а, -ы)] из одного <и того же> (из другого) теста, два сапога пара* и др. Ср.:

1) **Одним миром мазаны** (заголовок). *20 лет назад группа «Наутилус Помпилиус» быстро прославилась в том числе и благодаря песне «Скованные одной цепью». Предполагаю, что, доживи «Нау» до наших дней, текст их бывшего хита сейчас, быть может, звучал бы как «Мазанные одним миром»* (КП. 2007. 27 июля);
2) **Надо заметить**, что у супругов – бывшего работника цеха N 43 Севмаша и фельдшера 3-й поликлиники – был еще один повод для семейного торжества: *45 лет совместной жизни. И они подводили черту, шутя о себе, что они одного поля ягодки: оба активны, без остатка*

отдавали себя работе, а теперь им в радость вести домашнее хозяйство. Но самое главное, воспитали хороших детей, сын Алексей и дочь Елена стали предпринимателями (Северный рабочий. 2005. 14 дек.); 3) *Луна и Земля сделаны из одного теста* (заголовок). *Общность происхождения подтверждают недавно полученные данные об изотопном составе Земли и Луны. Оказалось, что состав изотопов кислорода на Луне и на Земле практически одинаков... Проводились такие измерения и на примере марсианских метеоритов. Но содержимое изотопов кислорода в них оказалось совсем другим... Радиус орбиты Марса в полтора раза больше, чем у Земли, поэтому он был сделан уже из другого теста* (КП. 2009. 8 мая).

Таким образом, медиадискурс является одновременно формообразующим и смыслогенерирующим источником вторичного семиозиса. В его недрах происходит не только когнитивно-синергетическая обработка событийной, социокультурной, коммуникативно-прагматической и языковой информации, но и ее трансмутация при погружении в особый виртуальный мир для семиотической репрезентации ментальной структуры одного из возможных миров (в понимании Л. Витгенштейна, П. Сгалла, Ю. С. Степанова). Именно в результате таких лингвокреативных преобразований смысловых конститuentов медиадискурса для образования знаков вторичной номинации и порождается национально-языковое видение картины мира. Это становится возможным потому, что человек (субъект дискурсивной деятельности) в процессе лингвокреативного мышления сам «погружается» в особое ментальное пространство, переносится в им же картируемый виртуальный мир, существующий вне реального хронотопа (не в линейном, а в пространственном времени). В связи с этим следует отметить весьма существенный во вторичном семиозисе момент: роль интенциональности в смысловой аранжировке медиадискурса. Интенциональность незримыми нитями увязывает языковую и речевую семантику единиц-конститuentов медиадискурса, то есть координирует языковые значения слов и словоформ с намерениями и коммуникативными целями общающихся. В результате такого взаимодействия возникает необходимая для вторичного семиозиса энергетика, под воздействием которой возникающий знак вторичной номинации становится одним из средств кодирования и выражения социально значимого речевого смысла, интерпретированного и «переплавленного» в когнитивно-дискурсивном «котле».

Элементами медиадискурса выступают коммуникативные события, участники этих событий, перформативная информация и «не-события» – обстоятельства, сопровождающие события; со-

циокультурный фон, оценочное отношение к участникам коммуникативного события и т. п. Особая роль в порождении дискурса принадлежит, конечно, перформативной информации. А. Лидов понятие перформативности называет одним из главных вызовов для всех современных гуманитарных наук. По мнению учёного, до последнего времени даже самые рафинированные исследовательские методологии исходили из основополагающего принципа «культура как текст», т. е. нечто принципиально законсервированное, неподвижное, зафиксированное в форме визуального или литературного текста. Сейчас происходит осознание того, что есть огромный пласт культуры – культуры перформативного существования, т. е. **находящегося в постоянном движении и изменении**, как принцип *modus vivendi* (образа жизни, способа существования, духа познания). К сожалению, этот пласт культуры оказывается вне поля зрения современных исследователей, тем более что перформативность в её деятельностном проявлении реализуется по *жанровым сценариям* интеракций. Может быть, поэтому важнейшей составляющей медиадискурса является композиционно-стилистическая фасета, поскольку она оформляет общую картину коммуникативно-когнитивной деятельности в соответствии с типом медиадискурса и разновидностью речевого жанра.

УДК 2:81.373:35.754

Р. В. Патюкова

СПЕЦИФИКА РЕЛИГИОЗНОЙ ЛЕКСИКИ В ОБРАЗНЫХ СРЕДСТВАХ ПУБЛИЧНОГО ДИСКУРСА

Статья посвящена проблеме выявления специфики религиозной лексики в образных средствах публичного дискурса, а также исследованию связи между публичностью и образностью.

The article is devoted to the specificity of religious lexicon in the figurative means of public discourse. The study is centered upon the connection between publicity and figurativeness.

Ключевые слова: дискурс, публичный дискурс, устойчивый образ, образные средства, религиозная лексика.

Keywords: discourse, public discourse, set figures of speech, figurative means, religious lexicon.

Растущее внимание к публичному дискурсу, репрезентирующему существенные свойства дискурсивной коммуникации и тенденции её разви-

тия, ведёт к актуализации ряда проблем, значимых для науки о языке. Предметом исследования становится связь между публичностью и образностью [1], устойчивые образы в их связи с лексическим значением в публичном и других видах дискурса [2], клише в коммуникативных событиях [3] и другие аспекты дискурсологической проблематики. При этом все очевиднее оказывается роль религиозной сферы для обогащения представлений о дискурсе. Отсюда вытекает задача, решаемая в настоящей статье, – выявить специфику религиозной лексики в образных средствах публичного дискурса.

Решение поставленной задачи предполагает два основных аспекта: уточнение понятийного аппарата данной сферы и его раскрытие на репрезентативном эмпирическом материале. Проанализируем два выделенных аспекта последовательно.

Обратимся к первому аспекту, а именно к таким опорным понятиям, как дискурс, публичный дискурс, образное средство, религиозная лексика, специфика религиозной лексики, а также к связи между этими понятиями. Общей предпосылкой концептуального уточнения служит единство двух закономерных и недостаточно исследованных познавательных обстоятельств. Это, во-первых, органичная связь между дискурсивностью и публичностью и, во-вторых, взаимообусловленность между религиозной сферой и образностью.

Первое обстоятельство, т. е. органичная связь между дискурсивностью и публичностью, определяется уже на заре дискурсологии, причем закрепляется в её тенденциях и номинациях: «Во Франции 50-х годов слово *discourse* означало “публичное выступление, рассуждение”... Употребительность этого слова нарастала лавинообразно. Примерно с начала 70-х годов все ранее господствовавшие словесные жанры выравниваются в своем статусе дискурсов» [4]. Именно в силу этого становится понятной та многомерность, которая характерна для дискурса (и отмечена, например, В. И. Карасиком в статье «О типах дискурса»). «Дискурс понимаемый как текст, погружённый в ситуацию общения, допускает множество измерений. С позиций прагмалингвистики дискурс представляет собой интерактивную деятельность участников общения, установление и поддержание контакта, эмоциональный и информационный обмен, оказание воздействия друг на друга, переплетение моментально меняющихся коммуникативных стратегий и их вербальных и невербальных воплощений в практике общения, определение коммуникативных ходов в единстве их эксплицитного и имплицитного содержания» [5]. По этой же причине публичный дискурс обладает особой многомернос-

тью, на что указано отдельными исследователями, прежде всего американским дискурсологом Питером Уилби, заостряющим внимание на адресации: «Это передача информации общественности и ее получение общественностью. К этой информации имеет доступ любой член общества, и она является социально значимой. Мы говорим, что такая информация имеет публичный статус» [6].

Указанные признаки дискурса вообще, а также публичного дискурса естественно соотносятся с некоторыми смежными сферами, в том числе с религиозным общением, которому свойственны «эзотеричность, монологичность, авторитарность общения и консерватизм» [7]. Эта соотнесённость, отмеченная профессором Е. И. Шейгал, поддерживается и в других аспектах; данную позицию разделяет, например, В. И. Карасик, выявляющий взаимодействие публичного и религиозного дискурса «в сфере мифологизации, сознания, веры в магию слова, признании божественной роли лидера... и ритуализации общения» [8].

Этот аспект рассмотренной органичной связи между дискурсивностью и публичностью позволяет перейти к другому аспекту, а именно – к взаимообусловленности между религиозной сферой и образностью. Для определённых направлений современной лингвистики принципиально, что «человек, воспринимающий слово Божественно откровения, соглашается с ним... вера предстаёт потому как *общение*. Вместе с тем единение с Богом невозможно без единения с другими людьми» [9]. Одной из определяющих черт такого общения служит символизация; «важнейшими средствами выражения данной стилевой черты выступают те тропы и фигуры речи, которые отражают сходства явлений» [10].

Уже в силу указанных соображений закономерной оказывается и многоплановость в понимании образного средства. Она перекликается с типичными дефинициями образности: это «полисемичное наименование, объединяющее два опорных смысла: во-первых, основная черта художественной литературы, а также потенциальная черта других стилей, ориентированная на создание художественных образов; и во-вторых, стилевая черта художественной речи, связанная с употреблением слов в переносном значении (метафоры), эпитетов, сравнений, гипербол и т. п.» [11]. С помощью образных средств можно «передать образное представление, воссоздать “кусочек действительности”, выразить отношение к описываемому» [12]. Это же свойство образности акцентируется и в других характеристиках: «образность – это реальное свойство языковых единиц, проявляющееся в способности вызывать в нашем сознании “картинки”» [13];

«Образный (фигуральный), содержащий в себе образ, несущий образ, избыливающий образами» [14].

«Уместная образность благоприятствует эффективной коммуникации: впечатления, сохраняющиеся в представлении слушателей после настоящей ораторской речи, составляют ряд образов, вызывающих согласие или несогласие с высказываниями, идеями. Люди не только слушают речь, но и видят и чувствуют её. Вследствие этого слова, не вызывающие образов, утомляют их» [15]. С этим связана та сила ассоциаций в атмосфере общей образности, которая отмечается многими исследователями и побуждает предположить особую роль системных ассоциативных связей в образных средствах [16].

Выполненные уточнения понятийного аппарата позволяют конкретизировать и общую постановку решаемой задачи. Специфика религиозной лексики (определяемая в рамках корреляции общего и особенного) [17] выявляется на основе принципиальной образности публичного дискурса, для которой значимы религиозные мотивы.

Реализация первого аспекта решаемой задачи, т. е. уточнение понятийного аппарата, позволяет перейти ко второму аспекту – к его раскрытию на репрезентативном материале. Специфику религиозной лексики в образных средствах публичного дискурса рассмотрим в целях емкости на двух контекстах. Первый контекст – тронная речь 979 г. англосаксонского короля Этельреда II Непокорного (правил в 979–1015 гг.; привлекается современное представление этого текста, никогда не подвергавшееся соответствующему исследованию) [18]. Второй контекст – фрагмент инаугурационной речи 2009 г. американского президента Барака Обамы, системно связанный с другими речами его публичного дискурса, а также соотносимый с инаугурационными речами других президентов [19].

При значительных и самоочевидных отличиях между двумя привлечёнными дискурсами, оба они характеризуются принципиальной установкой на специфическое единение аудитории, а потому позволяют проследить примечательные тенденции развития английского публичного дискурса.

Обратимся к религиозной лексике в короткой (81 слово, включая служебные) тронной речи Этельреда II. Оговорим при этом историко-культурный контекст. В X в. в Англии началась перестройка церковной системы, позже она получила название «Реформы десятого века». Главная идея заключалась в насаждении устава бенедиктинского ордена свода законов, полностью регулирующего жизнь монастырей. На англосаксонский язык была переведена Библия. В 973 г., на пике реформ, прошла коронация Эдгара Миротворца. Этому событию придали новое духовное

звучание. Акцент сместился на процедуру миропомазания. «Тем самым подчёркивалась богоизбранность монарха – он становился как бы заместником Бога на земле. Королевская власть освещалась божьим промыслом. В X веке формула “король Божьей милостью” впервые вошла в правовые сборники» [20], причём в этом контексте в 979 г. уже предчувствовалась предстоящая трагедия англосаксонской монархии (спустя несколько десятилетий погибнут в боях с захватчиками или будут устранены все законные преемники Этельреда II, начиная с его старшего сына Эдуарда Исповедника, а его вдова Эмма Нормандская будет предательски способствовать приходу к власти в Англии чужеземцев: вначале своего второго мужа датского короля Канута, а затем своего племянника, нормандского герцога Вильгельма Завоевателя, с чем связана не только смена династии, но и драматическое обновление социокультурных ориентиров). В этих условиях публичный дискурс, включая тронную речь, должен был нести особенно эффективные рациональные и эмоциональные установки.

В их представлении принципиальна образность и соотносительная с нею религиозная лексика. В тронной речи используются три основные соответствующие единицы, причём две из них неоднократно. Это единицы: *Holy Trinity*, *Christian* и *God*. Приведём их толкование по наиболее адекватному в данном плане словарю английского языка, а также русские корреляты по академическому словарю под редакцией Г. Н. Сякаревской, в наибольшей степени ориентирующему современного читателя на адекватные дефиниции старинных христианских концептов и при этом соотносимому с другими актуальными источниками, например со словарём под редакцией Л. Г. Бабенко:

«**The Holy Trinity** n. (in Christian teaching) union of three persons, Father, Son, and Holy Ghost, in one God» [21].

«**Святая Троица** – (Т прописное), ж. Рел. В христианстве: триипостасный Единый Бог (Отец, Сын, Дух Святой)» [22].

«**Троица**, -ы, ж. (Т прописное). Объект религиозного поклонения в христианстве – Бог как единство трех ипостасей (Отца, Сына и Святого Духа)» [23].

«**God** n. 1. being regarded or worshipped as having power over nature and control over human affairs; image in wood, stone; smth. extraordinary, exquisite, etc.

2. the Supreme Being, creator and ruler of the universe» [24].

«**Бог** – (Б прописное) Рел. только ед. Верховная сущность, обладающая высшим разумом, абсолютным совершенством, всемогуществом, сотворившая мир и управляющая им» [25].

«Бог (Б прописное) Высший объект религиозной веры и поклонения, рассматриваемый чаще всего как личность: верховное всемогущее существо, наделённое высшим разумом, абсолютным совершенством, всемогуществом сотворившая мир и управляющая им» [26].

«Christian adj. of Jesus and his teaching; of the religion, beliefs, church, etc based on this teaching» [27]

«Христиане – мн. Рел. Люди, исповедующие христианство» [28].

«Христианин, мн. -ане. Человек, исповедующий христианство – одну из мировых религий, основанную на культе Сына Божия Иисуса Христа как Богочеловека и Спасителя мира» [29].

Отмеченная выше образная доминанта сходства, подобия в нижеследующем тексте связана и с данными религиозными номинациями (которые мы выделяем полужирным шрифтом в операционных целях). См. тронную речь в современном представлении, приводимом по актуальному английскому источнику, и русский перевод:

«In the name of the Holy Trinity, three things do I promise to this Christian people, my subjects; first, that I will hold God's church and all the Christian people of my realm in true peace; second, that I will forbid all rapine and injustice to men of all conditions; third, that I promise and enjoin justice and mercy in all judgments, in order that a just and merciful God may give us all His eternal favor, who liveth and reigneth» [30].

«От имени Святой Троицы три вещи я обещаю вам, Христиане: первое, я буду поддерживать Божью церковь и всех Христиан своего королевства в праведном мире; второе, я запрещу насилие и несправедливость для людей всех сословий; третье, я обещаю обеспечить справедливость и всепрощение в судебных делах, для того, чтобы справедливый и всепрощающий Господь мог дать свою вечную милость тем, кто живёт и правит» (перевод здесь и далее автора).

Дискурсивная ценность немногочисленных религиозных номинаций в данной речи превосходит их количественную значимость. Это проявляется в четырёх взаимосвязанных свойствах: линейной позиции, общей и частной функции, а также в системных связях. Конкретизируем эти четыре свойства, в которых как раз и выявляется специфика религиозной лексики в образном пространстве публичного дискурса. Первое свойство, носящее внешний линейный характер, – это сильные позиции, которые занимают единицы *The Holy Trinity* и *God*; они соотноственны в начальном и завершающем фрагментах способствуют формальному единству дискурса. Второе свойство – общая значимость религиозного мотива для целостного смысла дискурса: именно он выражает единую функциональную направленность.

Адресант, выступая от имени Святой Троицы, как условие всей своей прочей деятельности, так и её цель связывает с Богом. Из поддержки церкви вытекает обеспечение справедливости. А оно, в свою очередь, направлено на вечную милость справедливого Господа. Третье свойство, частная функция религиозной лексики, особенно показательна для её специфики в данном дискурсе: она служит той идентификации адресата, тому единению на христианской основе, которое, во-первых, принципиально для публичного общения, а во-вторых, неотделимо от образов-символов [31]. Подобная специфика обращения к Богу отмечалась на немецком материале того же периода «Правилах Ордена Бенедикта» [32]. С тремя охарактеризованными свойствами связано четвёртое, укрепляющее специфику религиозной лексики в данном аспекте, – системные семантические связи. Наиболее показательны ассоциативно-деривационные системные связи, которыми охвачены номинации сфер веры и других высших ценностей, например справедливости. Таковы корреляции между соотносимыми единицами в следующем фрагменте:

«I promise and enjoin justice and mercy in all judgments, in order that a just and merciful God...» [33].

Обобщим специфику религиозной лексики в рассмотренном аспекте. Её принципиальная особенность – характеристика общности адресатов через их единство с адресантом, говорящим от имени Бога (а не просто характеристика сферы веры).

Ограничивается ли эта специфика раннехристианским периодом с особыми функциями тогдашнего публичного дискурса? Современный материал позволяет наметить иной ответ: между спецификой религиозной лексики в раннем и новейшем публичном дискурсе может определяться общность.

Для подтверждения привлечём вышеотмеченный дискурс новоизбранного американского президента Барака Обамы. Вполне естественные разительные отличия от тронной речи Этельреда II упоминаем лишь в той мере, в какой они совместно со сходными чертами образуют сходное единое пространство, где эти дискурсы разных хронотопов, разделённые миллениумом и континуумом, всё же соотносимы.

Основной коррелятивный признак – идентифицирующая функция религиозной лексики. Именно эти номинации приоритетно обеспечивают установку на единение адресатов. См.:

«The time has come to reaffirm our enduring spirit; to choose our better history; to carry forward that precious gift, that noble idea passed on from generation to generation: the God-given promise that all are equal, all are free, and all deserve a

chance to pursue their full measure of happiness... We are a nation of **Christians** and Muslims, Jews and Hindus, and non-believers...

Let it be said by our children's children that when we were tested we refused to let this journey end, that we did not turn back nor did we falter; and with eyes fixed on the horizon and **God's grace** upon us, we carried forth that great gift of freedom and delivered it safely to future generations...

Thank you. God bless you. And God bless the United States of America... [34].

The man I met more than twenty years ago is a man who helped introduce me to **my Christian faith**, a man who spoke to me about our obligations to love one another; to care for the sick and lift up the poor...

But I have asserted a firm conviction ~ a conviction rooted in my faith in God and my faith in the American people – that working together we can move beyond some of our old racial wounds, and that in fact we have no choice is we are to continue on the path of a more perfect union» [35].

«Пришло время укрепить снова наш стойкий дух, выбрать лучшую историю, пронести этот бесценный дар, эту благородную идею от поколения к поколению: **Богу данное** обещание, что все равны, все свободны, и у всех есть шанс обрести счастье в полной мере... Мы нация **Христиан** и Мусульман, Евреев и Индусов и тех, кто не верует...

Пусть будет сказано нашими детьми их детям, что, когда пришёл час испытаний, мы отказались отостанавливаться на достигнутом и что мы не обернулись назад и не почувствовали себя виноватыми. Пристально вглядываясь в горизонт и с **Божьей благосклонностью** к нам, мы несём великий дар свободы и передадим его в целостности и сохранности будущим поколениям...

Спасибо. Да благословит вас **Господь**. И да благословит Бог Соединённые Штаты Америки...

Человек, которого я встретил 20 лет назад, оказался человеком, который помог мне приобщиться к **Христианской вере**, человек, который говорил со мной об обязательстве любви к ближнему, заботы о больных и поддержки бедных...

Я заявляю о своём твёрдом убеждении – убеждении, основанном на моей **вере в Бога** и моей вере в Американский народ, – то, что, работая сообща, мы сможем преодолеть глобальные трудности, и в действительности у нас нет выбора, кроме как продолжить путь к более совершенному союзу».

В приведённом дискурсе Барака Обамы религиозная лексика обеспечивает установку на единение более многогранно, чем в речи Этельреда II. Отметим два специфических свойства, условно именуемых «интеграция» и «детерминация». Первое свойство, интеграция, – это взаимодействие контрастных номинаций:

Christians and... non-believers.

Заявлено обращение не только к верующим христианам, но и к неверующим. Однако взаимодействие этим не исчерпывается. В дальнейшем все основные дискурсивные смыслы опираются на мотив веры (а не безбожия), чему служат системные связи религиозных номинаций. См.:

God-given – God-Christians – God's grace – God bless-my Christian faith – in my faith in God.

При этом искусство ассоциативного связывания таково, что адресат-атеист может не отторгать обращение, пронизанное мотивом веры, а наоборот, воспринять его в контексте национального, общего единения.

Второе свойство, детерминация, это опора на религиозную лексику при характеристике относительно новых ценностей, которые в эпоху Этельреда II не могли номинироваться, хотя многоступенчато обусловлены давними системными семантическими отношениями. Такова связь между номинациями *God's grace – gift of freedom; Божья благосклонность – дар свободы*.

Этому сопутствует тот факт, что, при самых разнообразных различиях языковых систем двух рассматриваемых периодов, исследуемая религиозная лексика не претерпела существенных семантических и формальных изменений. Подчеркнём, что как интеграция, так и детерминация являясь спецификой религиозной лексики в связи с общим мотивом пути, вообще характерным для образности публичного дискурса [36].

Подведём итоги анализа обоих аспектов специфики. Во-первых, религиозная лексика оказывается адекватным средством реализации установок принципиальных для таких проявлений публичного дискурса, как тронная речь, инаугурационная речь. Соответствующие номинации благодаря своей семантической структуре и системным связям, прежде всего ассоциативно-деривационным, выступают как необходимый способ нацелить аудиторию, адресатов на единение. Подтвердилось предположение об избирательном использовании системных связей, а именно об особой активности ассоциативно-деривационных связей.

Во-вторых, исходная сакральная функция религиозной лексики выступает как закономерная опора для идентификационной функции, и номинации области веры становятся естественным импульсом к восприятию установки на единение в сложном, многомерном дискурсивном пространстве.

Из перспектив исследования отметим целесообразность специального анализа связи между системными характеристиками публичного дискурса и его эмоциональными аспектами; выявление этой связи может дополнить представления об эффективности тех или иных средств и её опос-

редованном результате – популярности и авторитетности публичной языковой личности.

Примечания

1. *Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А.* Стилистика русского языка: учебник. М.: Наука: Флинта, 2008. С. 416.
2. *Розенфельд М. Я.* О статусе чувственного образа в структуре лексического значения // Вестник Воронежского ун-та. Серия «Филология. Журналистика». 2009. № 1. С. 95–98.
3. *Картюшина В. В.* Функции клише английского и русского языка в метакоммуникации (на примере коммуникативного события «Приветствие») // Вестник Вятского государственного гуманитарного ун-та. Филология и искусствоведение. 2009. № 1(2). С. 74–79.
4. *Автономова Н. С.* Познание и перевод: Опыты философии языка. М.: РОССПЭН, 2008. С. 380.
5. *Карасик В. И.* О типах дискурса. URL: <http://www.ruslang.com/education/discipline/philology/dissurs/material/material2/> (дата обращения: 24.06.2009).
6. *Уилби П.* Концепции публичной политики, связей с общественностью и публичной коммуникации. Университет Центральной Англии, Великобритания, 2003. URL: http://www.nscs.ru/docs/Peter_Wilby.doc (дата обращения 14.05.2009).
7. *Шейгал Е. И.* Семиотика политического дискурса: монография. М.; Волгоград: Перемена, 2000. С. 73.
8. *Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. С. 283.
9. *Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А.* Указ. соч.; См. также: *Воркачев С. Г.* Идея патриотизма в русской лингвокультуре. Волгоград: Парадигма, 2008. С. 10; *Есаулов И. А.* Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. С. 237; *Рядчикова Е. Н., Кульчицкая Н. В.* Идея спасения России в трудах русских философов: религиозно-этические и социально-культурные концепты. Краснодар: КубГУ, 2008. С. 116.
10. *Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А.* Указ. соч.
11. *Жеребило Т. В.* Словарь лингвистических терминов. Назрань: Изд-во Ингуш. гос. ун-та, 2005. С. 171.
12. *Купина Н. А.* Лингвистический анализ художественного текста. М., Academia, 2007. С. 43.
13. *Маслова В. А.* Лингвокультурология. М.: Academia, 2001. С. 44.
14. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. М.: УРСС, 2004. С. 275.
15. *Кузнецов И. Н.* Современная деловая риторика. М.: Гросс-Медиа, 2007. С. 74.
16. *Патюкова Р. В.* Специфика образности речи как составляющей эмотивности // Культурная жизнь юга России. 2008. № 4 (29). С. 100–103.
17. *Автономова Н. С.* Указ. соч.
18. *Kimball Kendall E.* Source Book of English History; The MacMilan Company; N. Y.; 1900. P. 30. URL: <http://elfinspell.com/PrimarySource979.html> (дата обращения: 24.06.2009).
19. *Патюкова Р. В.* Публичная коммуникация в дискурсе американской политической элиты: справочное пособие. Краснодар: КубГУ, 2009. С. 485.
20. *Дэниел К.* Англия. История страны. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2008. С. 67.
21. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English by A.S. Hornby, Oxford University Press, 1974. P. 925.
22. Толковый словарь современного русского языка Языковые изменения конца XX столетия / под ред. Г. Н. Скляревской. М.: РАН; Астрель; АСТ; Транзит-книга, 2005. С. 793.
23. Большой толковый словарь русских существительных / под ред. А. Г. Бабенко. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005. С. 310.
24. Oxford Advanced Learner's Dictionary...
25. Толковый словарь...
26. Большой толковый словарь...
27. Oxford Advanced Learner's Dictionary...
28. Толковый словарь...
29. Большой толковый словарь...
30. *Kimball Kendall E.* Указ. соч.
31. См.: *Кожина М. Н., Дускаева Л. Р., Салимовский В. А.* Указ. соч.
32. *Олейник М. А.* Адресатный план и динамическая языковая картина мира. СПб.: СПбГУ, 2006. С. 48. См. на ином материале: *Минасян С. М.* Некоторые особенности языковой личности политика XXI века // Язык. Дискурс. Текст. Ростов н/Д: ПИ ЮФУ, 2009. С. 29–30.
33. *Патюкова Р. В.* Публичная коммуникация...
34. *Обата В.* A More Perfect Union 18.03.2008. URL: <http://www.barackobama.com/index.php> (дата обращения: 19.04.2009).
35. Там же.
36. *Баранов А. Н., Караулов Ю. Н.* Словарь русских политических метафор. М.: РАН; Помовский и партнеры, 1994. С. 35–38.

УДК 811.111'42

И. В. Якушкина

**СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ
КАТЕГОРИИ ПРЕДШЕСТВОВАНИЯ
В НАРРАТИВНО-ДИАЛОГИЧЕСКИХ
ФРАГМЕНТАХ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА**

Данная статья посвящена анализу способов выражения категории предшествования в нарративно-диалогических фрагментах художественного дискурса.

В нарративно-диалогических фрагментах были выделены как глагольные, так неглагольные средства выражения предшествования. Глагольные (Participle II Passive, Past Simple Active/Passive, Present Perfect Active/Passive) составляют ядро функционально-семантического поля этой категории, неглагольные средства (наречия времени, указательные местоимения, местоимения *it, all*, предлоги времени) составляют периферию этого поля.

The paper is devoted to the means of expression of the category of priority in the narrative-dialogical fragments of a literary discourse.

In the narrative-dialogical fragments under study there were singled out verb and non-verb means of expression of the category of priority. Verb means (Participle II Passive, Past Simple Active/Passive, Present Perfect Active/Passive) form the core of the functional-semantic field of this category, the second group is represented by non-verb means (adverbs of time, demonstrative pronouns, pronouns "it, all", prepositions of time) forming the periphery of this field.

Ключевые слова: нарративно-диалогический фрагмент, временной порядок, временная локализованность, временная нелокализованность, функционально-семантическое поле, таксис, зависимый таксис, независимый таксис.

Keywords: narrative-dialogical fragment, temporal order, temporal localization, temporal non-localization, functional-semantic field, taxis, dependent taxis, independent taxis.

Данная статья посвящена результатам анализа способов выражения предшествования в нарративно-диалогических фрагментах художественного дискурса. Материалом исследования послужили тексты художественных произведений английских (британских и американских) авторов XX в. [1, 2, 3, 4] в объеме 1984 страниц.

Методом сплошной выборки из четырех художественных текстов были выделены 29 нарративно-диалогических фрагментов (НДФ) художественных текстов, на основе которых и были сделаны выводы, представленные в данной работе. В теоретическом плане категория предшествование рассматривается нами в рамках категорий временного порядка (ВП) и временной локализованности (ВЛ) [5]. ВП понимается как порядок

событий во времени. Основными признаками структуры ВП являются комбинации статичности / динамичности, одновременности / разновременности, предшествования / последовательности. Категория ВП связана с категорией темпоральности. Эта связь / взаимосвязь выражается ориентацией времени действия на момент речи или на другую точку отсчета в рамках ВП. Грамматическая категория времени всегда играет важную роль в выражении ВП. Так, глагольные формы Past Perfect дают относительно точную локализованность действий во времени. Функция перфекта заключается в передаче, наряду с другими, значения законченности действия. По мнению Ю. С. Маслова, перфектность – это семантическая категория в рамках аспектуальности, характеризующаяся временной двойственностью, соединением в одной предикативной единице двух так или иначе связанных между собой временных планов – предшествующего и последующего [6].

Временная локализованность действия заключается в его прикрепленности к какому-то одному моменту или периоду. Наряду с ВЛ существует временная нелокализованность (ВНЛ). ВНЛ подчеркивает повторяемость, узуальность, обычность или временную обобщенность. ВНЛ действий связана с невыраженностью аспектуальных и таксисных характеристик [7]. Таким образом, учитывая данное замечание Н. А. Козинцевой, можно предположить, что чем больше в тексте нелокализованных во времени ситуаций, тем дольше повествование «стоит на месте». Соответственно, чем больше локализованных временных ситуаций в тексте, тем точнее может быть выстроен временной ряд. План ВЛ создает наиболее благоприятные условия для включения действий во временной ряд, соотношение нелокализованных во времени действий во многом зависит от того, какая разновидность ВНЛ представлена в высказывании [5].

Временной порядок целесообразно рассматривать в связи с категорией таксиса. Точнее, ВП включает в себя таксис. Принято считать, что понятие таксиса выделил Р. О. Якобсон, который определил его следующим образом: «таксис характеризует сообщаемый факт по отношению к другому сообщаемому факту и безотносительно к факту сообщения» [9]. С момента его первичного обсуждения (1958 г.) таксис явился предметом множества исследований, в результате которых выработались две концепции: морфологическая и функционально-семантическая [8]. Первый, морфологический, подход находит свое выражение в работах А. И. Смирницкого [9], Г. Г. Сильницкого [10], О. С. Ахмановой [11], А. И. Бородиной [12], Н. В. Перцова [13], В. А. Жеребкова [14], Е. А. Реферов-

ской [15] и др. Понятие таксиса связывается в рамках данной концепции с выражением завершенности одной отдельной глагольной формы и находит противопоставление в оппозиции перфект / неперфект. Сторонниками функционально-семантической концепции можно назвать Ю. С. Маслова [6, 16, 17], Т. Г. Акимову [18], А. В. Бондарко [19, 20], С. М. Полянского [21] и др. Таксис трактуется как временное отношение между действиями (в широком смысле, включая любые значения предикатов) в рамках целостного периода времени, охватывающего значения всех компонентов выражаемого в высказывании полипредикативного комплекса [20]. Общим в этих подходах остается семантическое содержание категории таксиса – временное отношение между двумя и более действиями безотносительно к моменту речи. К отношению предшествования добавляется отношение одновременности и следования. В рамках функционально-семантического подхода таксисные отношения рассматриваются как полевая структура, функционально-семантическое поле (ФСП) таксиса понимается как единство, образуемое разнородными средствами данного языка, объединенными семантикой временных отношений между действиями – компонентами полипредикативных комплексов в рамках целостного периода времени [20]. В поле таксиса выделяется сфера зависимого (ЗТ) и независимого таксиса (НТ) [8]. Н. В. Семенова указывает, что обычно ЗТ интерпретируется как временное отношение между действиями, одно из которых является основным, а другое второстепенным, НТ – временное отношение между действиями при отсутствии явной формально выраженной градации основного и второстепенного действия: ни один из предикатов не имеет признаков второстепенности [22].

В проанализированных нами примерах все НДФ имеют четко выраженный временной порядок, который определяется конкретной ситуацией, сложившейся в результате повествования автора / рассказчика и поступков героев. Например, в приведенном ниже НДФ – это ситуация конфликта между главным героем – доктором Э. Мэнсоном, медсестрой Ллойд и родителями пациента. Кстати, даже сам художественный ритм и фрагментов нарратива, и фрагментов диалога имплицитно быстро сменяющиеся действия, нервность участников ситуации. В изученных нами НДФ диалогические фрагменты неразрывно связаны с нарративными.

Что касается единицы анализа, то следует отметить, что НДФ представляет собой фрагмент художественного текста, содержащий в своем составе нарративное изложение автора (рассказчика) и фрагменты диалога. В смысловом плане

НДФ является относительно законченным отрывком художественного текста. Отобранные для анализа НДФ являются достаточно объемными: максимальное количество фраз равно 95, минимальное – 18 фразам. В среднем максимум равен 17 фразам, минимум – 12 фразам. В общей сложности в 29 НДФ были выделены 54 фрагмента диалога. Статистика показала, что в НДФ может быть как минимум 2 диалогических фрагмента (ДФ) и максимум 5 ДФ. Фактически авторское повествование разрывается фрагментами диалога, с одной стороны, нарушая целостность текста. С другой – их формальная структура, тематическая отнесенность, продолжение развития конфликта интегрируют диалогический фрагмент в общее повествование.

Фрагмент диалога «вплетен» в ткань нарратива, и он не может быть выделен без ущерба смысловому содержанию всего фрагмента. С другой стороны, как показали результаты анализа фактического материала, в нарративе категория предшествования имеет более субстанциональный способ выражения, в диалогическом – предшествование выводимо больше из вертикального, чем из линейного контекста. Данные способы изложения соположены в тексте. Оба вида изложения принимают участие в формировании смысла и временного порядка текста. В качестве образца можно привести следующий пример НДФ:

Andrew's heart sank. But he took a rigid grip upon himself. He forced a smile.

“Come now, Nurse Lloyd, don't misunderstand me. Suppose we talk **this**¹ over together in the front room”.

The nurse bridled, swept her eye to where Evans and his wife, who clutched a little girl of three to her skirts, were listening wide-eyed and alarmed.

“No, indeed, we'll talk **it**² over here. I got nothing to hide. My conscience is clear. **Born**³ and **brought up**⁴ in **Aberlaw** I was⁵; **went**⁶ to school here; **married**⁷ here; **'ad**⁸ children here; **lost**⁹ my 'usband here; and **worked**¹⁰ here twenty years as **District Nurse**. And **nobody ever**¹¹ **told**¹² me not to use carron oil on a burn or scald”.

“Now listen, Nurse”, Andrew pleaded. “Carron oil is all right in its way, perhaps. But there's a great danger of contracture* here”. He stiffened up her elbow by way of illustration. “That's why I want you to try my dressing”.

“**Never 'eard**¹³ of the stuff. Old Doctor Urquhart don't use **it**¹⁴. And **that's what I told**¹⁵ Mr. Evans. I don't hold with newfangled ideas of somebody **that's been**¹⁶ here no more nor a week!”

Andrew's lips were dry. He felt shaky and ill at the thought of further trouble, of **all**¹⁷ the repercussions of **this**¹⁸ scene; for the nurse, going from house to house, and talking her mind in all of them, was a person with whom it was dangerous to

quarrel. But he could not, he dared not, risk his patient with **that**¹⁹ antiquated treatment.

He said in a low voice: "If you won't do the dressing, Nurse, I'll come in morning and evening and do it²⁰ myself".

"You can then, for all I care", Nurse Lloyd declared, moisture flashing to her eyes. "And I 'ope Tom Evans lives' through it²¹".

The next minute she had flounced out of the house.

In dead silence Andrew removed the dressing once again. He spent nearly half an hour patiently bathing and attending to the damaged arm. When he left the house he promised to return at nine o'clock that night.

That same evening, as he entered his consulting-room, the first person to enter was Mrs. Evans, her face white, her dark frightened eyes avoiding his.

"I'm sure, Doctor", she stammered, "I do hate to trouble you; but can I have Tom's card?"

A wave of hopelessness passed over Andrew. He rose without a word, searched for Tom Evans' card, handed it²² to her.

"You understand, Doctor, you – you won't be callin' any more!"

He said unsteadily: "I understand, Mrs. Evans". Then as she made for the door he asked – he had to ask – the question: "Is the carron oil on again?"

She gulped, nodded, and was gone.

After surgery²³, Andrew, who usually tore home at top speed, made the passage to Vale View wearily. A triumph, lie thought bitterly, for the scientific method! And again, am I honest or am I simply clumsy? Clumsy and stupid, stupid and clumsy!

He was very silent during supper. But **afterwards**²⁴, in the sitting-room, **now**²⁵ comfortably furnished, while they sat together on the couch before the cheerful fire, he laid his head close to her soft young breasts.

"Oh, darling", he groaned, "**I've made an awful muddle of our start!**"²⁶

(A. Cronin «Citadel», p. 164–165).

Каждый конкретный случай предшествования зафиксирован порядковым номером и выделен жирным шрифтом. В ходе анализа эти номера приведены в квадратных скобках для удобства дальнейшего контекстуального анализа.

Данный НДФ состоит из 42 фраз. В них зафиксировано 26 случаев предшествования. Он насыщен различными средствами выражения предшествования. Среди них имеются как глагольные, так неглагольные. Глагольные средства выражения предшествования составляют ядро функционально-семантического поля этой категории, вторая группа представлена неглагольными средствами, составляющими периферию этого поля. Обратимся к глагольным средствам выражения предшествования:

(1) глаголы в Past Simple: Andrew's heart sank. But he took a rigid grip upon himself. He forced a smile.

В этой последовательности действий тоже есть предшествование: sank₁ - took a rigid grip₂ - forced a smile₃. Аспектуально-семантическая категория, выраженная последовательностью предикатов, придает определенную эмоционально-экспрессивную характеристику всей ситуации: нервозности, тревожности, душевных переживаний героя. Помимо этого в указанной цепочке действий формируется определенный художественный ритм: три односложных глагола, несущих ядерные (терминальные) тоны и следующих на расстоянии 3–5 и безударных, и ударных слогов друг от друга: 'Andrew's ' heart \ sank. But he ' took a rigid ' grip upon himself. He 'forced a \ smile.

(2) Participle Passive born, brought up [3, 4]. Как показали результаты анализа данного и других НДФ, Participle Passive в функции предикатива, в частности в приведенном отрывке, номинируют отдаленное прошлое, события которого оказались существенными в истории героя (-ев). В примере причастия страдательного залога используются для передачи отдаленного прошлого, предшествующего моменту речи.

(3) Past Simple Active was, went, married, had, lost, worked, told [5–10, 12]. Эти глаголы активного залога используются в диалогических конструкциях и номинируют события/действия прошлого.

В отличие от нарратива, в котором обозначения акционального предшествования используется чаще всего временные формы Past Perfect Active / Passive, в диалогическом фрагменте предшествование может выражаться временными формами Past Simple Active / Passive, Present Perfect Active / Passive.

(4) Present Perfect Active has been, have made [16, 26] обозначает действие, которое относится к прошлому, но результат важен в настоящем времени. Как уже отмечалось выше, формы Perfect всегда выражают завершенность.

Неглагольные формы выражения предшествования представлены:

(1) наречиями времени ever, never, now [11, 13, 25]. Эти наречия используются в данном фрагменте для того, чтобы показать предшествующие события, которые произошли до момента "now". "Now" – это время начала конфликта между Э. Мэнсоном и медсестрой.

(2) указательными местоимениями this / that [1, 15, 18, 19]. Под this имеется в виду метод лечения ожога, который обсуждали не в отдаленном, но ближайшем предшествовании. И в первом, и во втором случаях это местоимение указывает на то, что вопрос уже обсуждался. Данная функциональная значимость "this" реализуется дейктически и создает определенную импликацию диалога.

Указательное местоимение *that* используется для дейктического обозначения упомянутого выше объекта или действия.

*That*³² – *that antiquated treatment*

*that's what I told*¹⁵ – атрибутивная конструкция необходима для уточнения прошлых событий, имеющих отношение к настоящему времени, обсуждаемых в момент речи.

(3) местоимениями *it*, *all* [2, 14, 17, 20, 21, 22], необходимыми для замещения уже упомянутых ранее героев и действий.

*It*² – *about his work with Thomas Evans's arm.*

*It*¹⁴ – *about picric dressings, stuff.*

*All*¹⁷ – *all repercussions*

*It*²⁰ – *dressings*

*It*²¹ – *picric dressings*

*It*²² – *Tom's card.*

(4) предлогами времени *after*, *afterwards* [23, 24], они используются для выражения событийного предшествования относительно конкретного момента: *after surgery*²³ – *after doing his job in the surgery.* But *afterwards*²⁴ – *after supper and on into the evening.*

В данной работе категория предшествования рассматривается не только в ее первичном акциональном, но более широком смысле: любой вид предшествования – событий, поступков, тем, предмета разговора, обстоятельств.

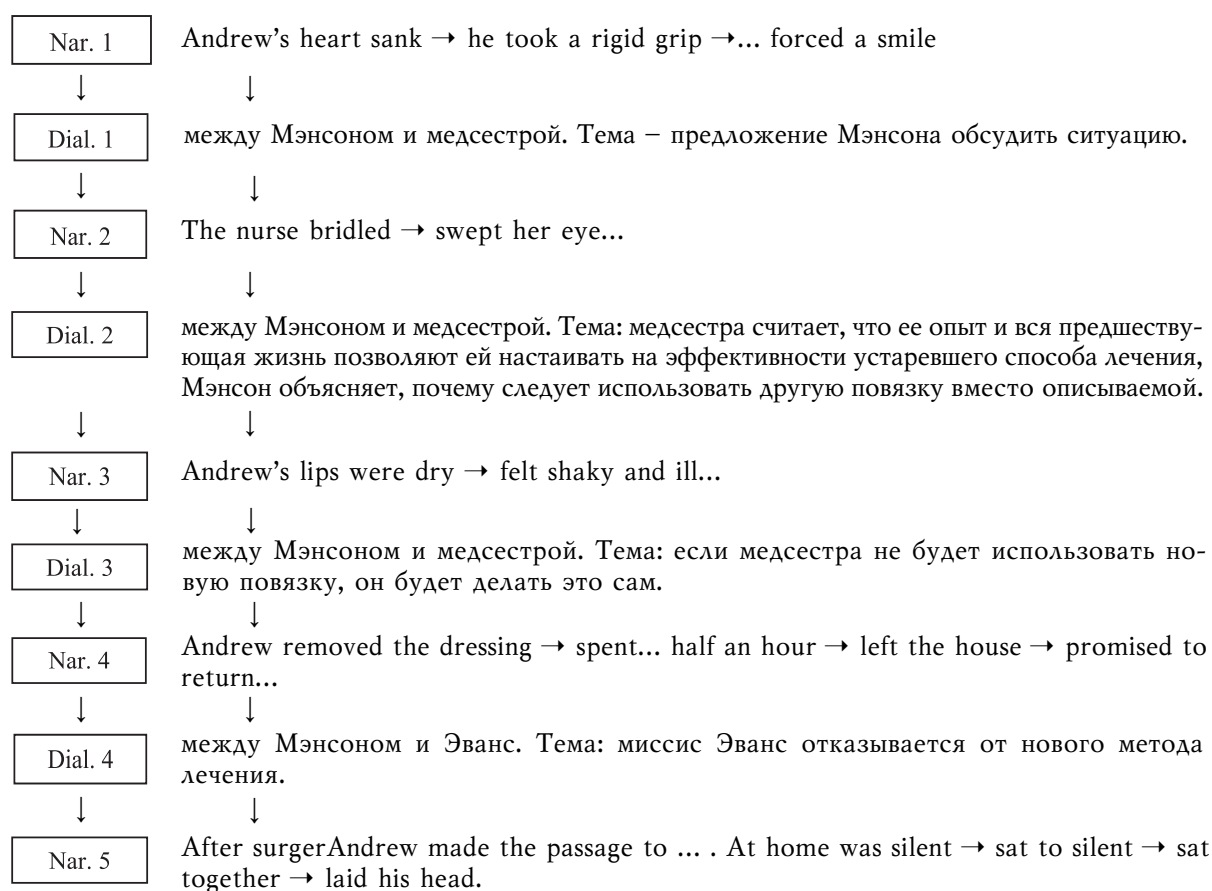
Суммируем первоначально все характеристики проанализированных НДФ с точки зрения категории временного порядка и временной локализации.

Временной порядок приведенного НДФ выводится из следующей последовательности действий (см. схему).

В данной схеме представлена модель НДФ, которая была создана на основе анализа формальной структуры приведенного примера.

Описанный фрагмент имеет четкую временную локализованность – все действия в нарративе «прикреплены» к определенному моменту в развитии сюжета – конфликту между доктором и медсестрой. В данном НДФ, имеющем четкую временную локализованность, выражены как аспектуальные, так и таксисные характеристики действий.

Формально-структурная модель НДФ



Временной порядок фрагмента, понимаемый как порядок следования событий во времени, характеризуется динамичностью, особым сочетанием предшествования (см., например, диалог между медсестрой и доктором) и последовательности действий (см., например, Narr-s_{1,2,3}). В приведенном НДФ все действия четко локализованы во времени, временной ряд выстраивается точно и однозначно: последовательность действий, в рамках которых фиксируются flashes back, ситуации из прошлого, предшествующая жизнь героя (-ев).

Анализ языкового материала позволил сделать следующие выводы:

1) предшествование можно разделить на два типа: отдаленное во времени (ПО) и предшествование близкое во времени (ПБ). ПО [3–12], ПБ [1, 2, 13–26];

2) если в НДФ встречаются ситуации предшествования, особо отдаленные во времени, то динамика действий временного порядка данного мини-сюжета в системе событий всего текста замедляется, временной порядок фрагмента как бы «топчется на месте», ситуации близкого предшествования такого оттенка в смысловую организацию текста не привносят.

Так, в приведенном НДФ к ситуации отдаленного во времени предшествования относятся диалог₂ между Мэнсоном и медсестрой, в котором она описывает свой прошлый опыт жизни и работы в поселке Аберлоу. Как показывает наше наблюдение, такого рода предшествования всегда имеют глагольный вариант выражения: born and brought up... Эллиптические конструкции легко восстанавливаются в полные структуры предложения: I was born, I was brought up. В предшествовании близком во времени, характеризующем не отдаленное, но близкое, прошлое, события прошлого имеют периферийный для ФСП предшествования выражение – неглагольное. Так, например, наречие now, указательные местоимения this, that. Но вместе с тем следует также отметить, что отдаленное предшествование, как правило, касается каких-то действий, поступков, в то время как в ситуациях близкого предшествования за прономинальными и адвербиальными формами стоят, как правило, не единичные действия, поступки, но ситуации this, now.

Примечания

1. London J. Martin Eden. Дніпро, 1980.
2. Cronin A. J. The Citadel. М., 1966.
3. Dreiser T. Sister Carrie. М., 1968.
4. Priestley J. B. Angel Pavement. М., 1974.
5. Бондарко А. В. Проблемы грамматической семантики и русской аспектологии. СПб., 1996.
6. Маслов Ю. С. Перфектность // ТФГ. Л., 1987. С. 195–209.
7. Козинцева Н. А. Временная локализованность действия и ее связи с аспектуальными, модальными и таксисными значениями. Л., 1991.
8. Яacobson P. O. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М., 1972. С. 95–113.
9. Смирницкий А. И. Морфология английского языка. М., 1959.
10. Сильницкий Г. Г. О категориях вида и временной соотнесенности: (опыт аксиоматического описания) // Учен. зап. / Смол. гос. пед. ин-т и Новозыбковский гос. пед. ин-т. Смоленск, 1970. С. 54–65.
11. Akbmanova O., Belenkaja S. The Morphology of English verb: Tense, Aspect and Taxis. М., 1975.
12. Бородин А. И. Категория таксиса в современном немецком языке в сопоставлении с категорией таксиса в английском языке: дис. ... канд. филол. наук. Харьков, 1973.
13. Перцов Н. В. О грамматических категориях английского языка // АН СССР. Ин-т рус. яз. (Проблемная группа по экспериментальной и прикладной лингвистике). Вып. 90. М., 1976. С. 10–16.
14. Жеребков В. А. Опыт описания грамматической категории времени в системе немецкого глагола // Учен. зап. / Калинин. гос. пед. ин-т. Т. 72. Вып. 3. Калинин, 1979. С. 83–94.
15. Реферовская Е. А. Лингвистические исследования структуры текста. Л., 1983.
16. Маслов Ю. С. К основам сопоставительной аспектологии // Вопросы сопоставительной аспектологии: (Проблемы современного теоретического и синхронно-описательного языкознания). Вып. 1. Л., 1978. С. 4–44.
17. Маслов Ю. С. Очерки по аспектологии. Л., 1984.
18. Акимова Т. Г. Семантические признаки в сфере качественной аспектуальности и функционирования видовременных форм английского глагола // Теория грамматического значения и аспектологические исследования. Л., 1984. С. 71–90.
19. Бондарко А. В. Функциональная грамматика. Л., 1984.
20. Бондарко А. В. Общая характеристика семантики и структуры поля таксиса // ТФГ. Л., 1987. С. 234–242.
21. Полянский С. М. Основы функционально-семантического анализа категории таксиса. Новосибирск, 1990.
22. Семенова Н. В. Таксис в древнерусском книжно-литературном языке XI–XIV вв.: дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 1995.

Текстологические исследования. Терминология

УДК 159.925.8

В. Г. Хлыстова

К ВОПРОСУ О КОММУНИКАТИВНОЙ ЗНАЧИМОСТИ КИНЕСИКИ

Статья посвящена проблеме роли и места невербальных (в частности, кинесических) коммуникативных единиц в межличностной коммуникации. В статье рассматривается проблема соотношения и взаимодействия невербальной и вербальной составляющих коммуникативного акта, а также описывается информационный потенциал невербальных единиц.

The article is devoted to the problem of significance of non-verbal communicative units (in particular, units of kinesics) in interpersonal communication. The article is focused on the issues of correlation and interaction of non-verbal and verbal constituents in a communicative act, as well as communicative and informational potential of non-verbal units.

Ключевые слова: паралингвистика, невербальная коммуникация, кинесика.

Keywords: paralinguistics, non-verbal communication, kinesics.

В настоящее время в лингвистике и смежных науках все больше внимания получают проблемы, связанные не только с собственно лингвистическими вопросами, но и с поведением человека в целом, в частности проблемы коммуникации. Современные исследователи в области психологии, психолингвистики, теории информации, теории коммуникации и других антропологических наук склонны рассматривать коммуникацию как сообщение информации, то есть в более широком контексте по сравнению с традиционно сложившимся мнением о приравнивании ее к «общению», то есть непосредственному контакту между индивидами [1].

Коммуникация как процесс «сообщения информации одним лицом другому или ряду лиц» [2] может быть представлена как процесс поочередного кодирования и декодирования сообщения соответственно адресантом и адресатом. Г. В. Колшанский полагал, что «механизм декодирования заключается в опосредованном восприятии некоторого сообщения, проходящего два этапа. Первый этап составляет восприятие чисто словесной структуры. Второй этап представляет собой некоторую цепь умозаключений, нацелен-

ных на восприятие элементов семантики, которые отсутствуют в словесной структуре» [3]. Таким образом, для адекватного восприятия сообщения необходимо включить в процесс кодирования/декодирования не только концептуальную часть информации, но также эмоциональную, этнологическую, интенциональную и другие составляющие. С наибольшей эффективностью это может быть осуществлено при использовании качественно различных средств. Одним из видов коммуникативных средств, имеющих отличную от языковой природу, являются проявления двигательной активности человека, которые в работах по лингвистике, лингвострановедению, этнолингвистике, психологии и другим наукам, занимающимся проблемами межличностной коммуникации, получили название «*кинесических движений*», или кинесики.

Кинесические движения являются предметом изучения в биологии, антропологии, психологии, социологии и других науках, исследующих различные стороны человеческой деятельности. Необходимость включения такого рода средств в круг объектов лингвистического исследования обусловлена их регулярным использованием в качестве явлений, непосредственно сопровождающих речь. Как отмечалось в «Тезисах Пражского лингвистического кружка», «следует систематически изучать жесты, сопровождающие и дополняющие устные проявления говорящего при его непосредственном общении со слушателем» [4].

Проблемам соотношения и взаимодействия двух основных составляющих акта коммуникации – вербальной и невербальной – в отечественной и зарубежной лингвистике и психологии посвящено немало работ [5]. Взгляды ученых на проблему значимости вербальной и невербальной составляющих для обеспечения адекватной интерпретации сообщения адресатом подвергались изменениям в ходе развития различных наук о психологических и лингвистических аспектах коммуникации. Традиционно исследователи, изучающие лингвистическую составляющую коммуникации, отдают приоритет вербальным средствам, так как, по их мнению, человеческое общение на две трети состоит из речевого, а язык представляет собой наиболее развитую и совершенную знаковую систему, доступную человеку. Как отмечает Г. В. Колшанский, «язык является первичной естественной формой выявления мыслительного процесса человека» [6].

С развитием психолингвистики, теории коммуникации, теории информации и других наук,

занимающихся изучением проблем, требующих привлечения сведений из разных научных областей, распространение получила другая точка зрения, согласно которой 60% (по некоторым данным, до 80%) информации, получаемой человеком из различных источников (межличностное общение, медийные средства информации, печатные издания и т. д.), проходит по визуальному каналу, то есть за счет использования неязыковых средств.

Действительно, в случае возникновения затруднений при использовании вербального канала коммуникации, в ситуации «дефицита» языковых средств, человек часто прибегает к помощи более древних, чем слово, средств коммуникации и информации – кинесике, объединяющей разнообразные проявления двигательной активности человека. Иностранец, не владеющий языком страны пребывания, с помощью мимики и жестов вполне успешно может выразить содержание, соответствующее достаточно большому количеству единиц информации от «холодно», «жарко», «голоден» до «Где здесь можно позвонить?».

Впрочем, жестикуляция используется для реализации коммуникативного намерения не только при общении с иностранцами. И. Н. Горелов обращает внимание на то, что «<...> все мы, затрудняясь объяснить что-либо нашему одноязычному собеседнику, также прибегаем к жестикуляции или рисунку, чтобы было понятнее. Не парадоксально ли это при развитой и якобы универсальной системе вербальной коммуникации?» [7].

Объективную необходимость использования средств невербальной коммуникации в ситуациях общения констатируют многие ученые. Г. М. Андреева в работе, посвященной проблемам социальной психологии, подчеркивает, что, «хотя речь и является универсальным средством общения, она приобретает значение только при условии включения в систему деятельности, а включение это обязательно дополняется употреблением других – неречевых знаковых систем» [8].

Г. В. Колшанский также отмечает необходимость учитывать информацию, передаваемую паралингвистическими единицами в ходе коммуникации: «Только связь словесной структуры и паралингвистических характеристик дает возможность декодировать каждый данный раз конкретное высказывание» [9]. Однако, по мнению ученого, функция паралингвистических средств в структуре коммуникативного акта сводится к снятию избыточности и уточнению вербального сообщения. Признавая способность некоторых стандартных жестов выступать вне связи с вербальной частью, исследователь, тем не менее, подчеркивает, что «немногие стереотипные жесты

образуют один из основных и наиболее употребительных типов паралингвистических явлений как вспомогательных приемов вербальной (в любом случае и конечном итоге) коммуникации» [10]. Таким образом, невербальной коммуникации в процессе передачи информации отводится вспомогательная роль.

И. Н. Горелов придерживается несколько иной точки зрения. Признавая, что далеко не все вербальные суждения могут быть переданы с помощью паралингвистических средств, он, тем не менее, считает, что последние могут быть соотнесены с любой из функций естественного языкового знака, включая номинативную. Паралингвистические средства, по его мнению, могут выражать как разнообразные обобщенные значения компонентов сообщения, так и конкретные или конситуативные (включая абстрактные) значения. И. Н. Горелов отмечает также, что средства невербальной коммуникации, помимо функции снятия избыточности, не менее регулярно выступают в функциях сопровождения, замещения и подкрепления вербальной части, соответственно дублируя, субституируя или подтверждая содержание высказывания. Ученый подчеркивает, что, «если не воспринимать одновременно с вербальной частью его (сообщения. – В. Х.) авербальный компонент, обнаруживается семантическое “зияние”, нарушающее внутри- и сверхфразовое единство» [11]. Таким образом, по мнению И. Н. Горелова, паралингвистические единицы являются неотъемлемой и необходимой составляющей любого высказывания.

Разумеется, способность языка выступать в качестве универсального средства коммуникации не требует доказательств. Система номинативных единиц языка отражает реалии мира, результатом чего является большое число единиц словаря, из которых складывается бесконечное множество сообщений, способных реализовать практически любое коммуникативное намерение говорящего. Тем не менее результаты многолетних исследований в области психологических основ невербальной коммуникации доказывают, что неязыковые компоненты в определенных ситуациях общения оказываются не менее, а порой и более важными, чем слова. Значимость вербальной или невербальной составляющей при передаче сообщения определяется рядом факторов, наиболее важными из которых представляются условия коммуникации и характер передаваемой /воспринимаемой информации.

Говоря об условиях коммуникации, в первую очередь следует учитывать, какой из каналов передачи информации является доступным: визуальный, слуховой, тактильный или все три. Как указывалось выше, использование кинесических средств для передачи информации возможно

только в условиях визуального восприятия или тактильного контакта между коммуникантами, в то время как вербальные средства могут использоваться и при отсутствии такового (например, в ходе разговора по телефону или при наличии преграды между собеседниками). Если доступны все три канала, основанием для выбора коммуникативных средств является содержательная характеристика информации.

Характер передаваемой информации определяется ее назначением, в связи с чем есть смысл говорить о функционально-семантическом характере сообщения. Представляется возможным выделить несколько типов информации, при реализации которых могут быть использованы как вербальные, так и невербальные средства: 1) когнитивная (интеллектуальная) информация – содержит сведения об объективных признаках и свойствах объекта; это та «энциклопедическая» информация, которая составляет основу представлений человека об окружающем мире; 2) эмотивная информация – сообщает о чувствах и состояниях субъекта, а также о его отношении к окружающему миру; 3) волеизъявительная (побудительная) информация – содержит сообщение о желаниях человека и/или побуждение партнера к конкретному действию; 4) фатическая информация – отражает готовность/отказ человека вступить в контакт; 5) регуляторная информация – содержит сведения о нормах поведения (в самом широком смысле слова), обусловленных культурной традицией, сложившейся в определенном сообществе; 6) дейктическая информация – содержит указание на референт, не номинируя его.

Значимость вербальных средств при передаче когнитивной информации трудно переоценить. Тем не менее часть когнитивной информации может быть выражена также с помощью кинесических средств. Например, в устном общении для обозначения размера, объема, длины и других внешних признаков объекта человек часто прибегает к использованию жеста. Как правило, в этом случае жест комбинируется с вербальными средствами и служит изобразительным сопровождением, подтверждением или уточнением соответствующего содержания речевого отрезка.

Областью регулярного применения невербальных средств является передача эмотивной информации. В условиях личного контакта информация о переживаемых собеседником чувствах передается главным образом в мускульной активности отдельных частей лица человека, движениях рук, ног и головы, позах и касаниях, в особом дыхании и др. Именно невербальные проявления нередко воспринимаются в качестве истинных для определения состояния собеседника, даже если вербальная часть вступает с этим в противоречие.

Различные побудительные значения (приказы, просьбы, указания и т. п.) также могут быть реализованы с помощью выразительных движений. Особенно часто кинесические средства используются в условиях нежелательности или невозможности использования слов: жест «палец, приложенный к губам» для призыва к молчанию, **взмах рукой или кивок** для указания следовать в указанном направлении; различные имитационные движения типа «курить», «делать пишущие движения в воздухе», «звонить по телефону» для выражения просьбы выполнить те или иные действия, ассоциирующиеся с этими движениями («дай закурить», «напиши» или «дай ручку», «позвони мне») и т. д.

Кинесические единицы оказываются исключительно важными для реализации фатической информации. Установление контакта сначала происходит именно на невербальном уровне: использование вербальных средств может предваряться **улыбкой, кивком, обращением взгляда в сторону собеседника** или иным жестом, выражающим дружелюбие и потенциальную готовность вступить в контакт, или же коммуникант **отворачивается, отводит глаза в сторону**, демонстрируя неприязнь и нежелание вступить в контакт.

Огромную роль кинесические единицы играют в передаче регуляторной информации. Поведение человека воспринимается как адекватное, если оно состоит из этикетных норм, принятых в данном сообществе. Их знание приобретает значение как в опыте общественной жизни, так и при специальном обучении, вызванном необходимостью для человека соблюдать определенные социальные и моральные нормы. Любое отклонение от общепринятого поведения оказывается значимым.

Помимо вышеперечисленных факторов, определяющих выбор коммуникативных средств, исследователи в области психологических и лингвистических основ коммуникации выделяют также такие переменные коммуникативного акта, как социальный статус и социальная роль коммуникантов, их пол, возраст, культурные, национально-этнические и расовые характеристики, межличностные отношения и др.

Итак, невербальные средства, в частности кинесика, являются важной частью коммуникации. В коммуникативном акте единицы кинесики могут использоваться как для снятия избыточности языковых средств, так и для сопровождения, замещения и подкрепления вербальной части. С помощью кинесических движений возможно передавать самую разнообразную информацию, причем как в комбинации с вербальной частью, так и автономно.

Примечания

1. См.: *Андреева Г. М.* Социальная психология. М., 1994.; *Почепцов Г. Г.* Теория коммуникации. М., 2001; *Руденский Е. В.* Социальная психология. М., 2000.

2. Словарь иностранных слов. М., 1981. С. 246.

3. Колшанский Г. В. Функция паралингвистических средств в языковой коммуникации // Вопросы языкознания. 1973. № 1. С. 24.

4. Пражский лингвистический кружок: сб. ст. М., 1967. С. 25.

5. См.: Блинушова Г. Е. Взаимодействие вербальных и невербальных факторов при реализации побуждения в современном немецком языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 1995; Богданов В. В. Функции вербальных и невербальных компонентов в речевом общении // Языковое общение. Единицы и регулятивы. Калинин, 1987. С. 18–25; Верещанин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М., 1983; Глаголев Н. В. Ситуация – фраза – жест // Лингвистика и методика в высшей школе. М., 1977. Вып. 7. С. 62–76; Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации. М., 1980; Колшанский Г. В. Паралингвистика. М., 1974; Красильникова Е. В. Жест и структура высказывания в разговорной речи // Русская разговорная речь. Фонетика, морфология, лексика, жест. М., 1983. С. 214–235; Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2002; Лабунская В. А. Невербальное поведение (социально-перцептивный подход). Ростов, 1986; Миккин Х. Кинезика и язык // Труды по психологии. Тарту, 1976. С. 3–7; Филитов А. В. Звуковой язык и «язык жестов» // Лингвистический сборник МОПИ им. Н. К. Крупской. М., 1975. Вып. 3. С. 14–34; Argyle M. Bodily Communication. London: Ltd, 1975; Lindenfeld J. Verbal and Non-Verbal Elements in Discourse // Semiotica. 1971. № 3. P. 223–233; Miller G. A. Nonverbal Communication // Language: Introductory readings. N. Y., 1994. P. 655–663.

6. Колшанский Г. В. Функция паралингвистических средств в языковой коммуникации. С. 16.

7. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации. М., 1980. С. 22.

8. Андреева Г. М. Социальная психология. М., 1994. С. 80.

9. Колшанский Г. В. Паралингвистика. С. 16.

10. Там же. С. 25.

11. Горелов И. Н. Указ. соч. С. 64.

УДК 316.74:81

О. А. Ефимова

ПРОИСХОЖДЕНИЕ И СЛОВООБРАЗОВАНИЕ ЖАРГОНА ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ СОТОВЫХ ТЕЛЕФОНОВ

В настоящее время все больше людей используют мобильные телефоны, так как это необходимая и неизбежная часть делового и личного общения. Используя мобильные телефоны, новое поколение начинает общаться на особом языке – жаргоне пользователей сотовых телефонов (мобильном жаргоне).

В этой работе исследователь пытается проследить развитие данного пласта лексики, изучает происхождение мобильного жаргона и особенностей его словообразования. Основные источники формирования указанного пласта лексики – литературный язык, просторечие, различные жаргоны (автомобильный, военный и компьютерный жаргон), арго и различные иностранные слова. Основные способы словообразования – морфологический, морфолого-синтаксический и лексико-семантический.

Nowadays more and more people use mobile telephones because it is an obligatory and inevitable part of human communication. We use mobile phones for personal and business communication. By using mobile phones, new generation gain a specific language, a so called mobile jargon.

In this work the analyst tries to trace the developing of the respective language layer, studies the background of the mobile jargon and the peculiarities of the word building. The main materials for forming this layer of words are the literary language, colloquial words, different jargons (automobile jargon, soldiers' jargon and computer jargon), cant and various foreign words. The basic methods of their creation are morphological, morphologico-syntactical and lexico-semantic.

Ключевые слова: жаргон пользователей сотовых телефонов (мобильный жаргон), происхождение и словообразование.

Keywords: mobile phone users' jargon (mobile jargon), the background and the word-building.

Слова в жаргоне пользователей сотовых телефонов (далее – ЖПСТ) образуются на основе различных систем русского и английского языков. Значительную роль в образовании жаргонизмов играют английские слова. Все англизмы ЖПСТ образовались при помощи нормированных английских слов [1], а жаргонизмы, образовавшиеся на основе русского языка, появились и при помощи других пластов лексики. Так, например, образованию ряда слов ЖПСТ послужили лексемы социальных диалектов и общепросторечные слова, т. е. слова ЖПСТ могут образовываться благодаря следующим лексемам:

1) *литературного языка:* баня – большой громоздкий телефон, девочка – телефон со встроенной антенной, мальчик – телефон с внешней

антенной, *пчелы* – абоненты «Би Лайн», *труба* – мобильный телефон;

2) *просторечным*: *снюхаться* (о телефонах – две железки охотно снюхались) – передача данных с телефона на телефон прошла успешно и *снюхаться* – простореч., пренебр. – сблизиться, сойтись друг с другом, вступить в соглашение; *морда* – индикатор, дисплей телефона и *морда* – простореч. – лицо;

3) *социальных диалектов*:

а) *жаргонизмы автомобилистов*: *железо* – сотовый телефон и *железо* – 1) кузовные детали, 2) все запчасти, 3) автомашина;

б) *арго* [2]: образование контаминаций *Алик* – телефон от Alcatel и *Алик* – пьяный человек; *Алкаша* – телефон от Alcatel и арг. *алкаш* – алкоголик; *жмур* – неработающий телефон и арг. *жмур* – покойник, труп; *коцаный* – негодный, неработающий, вообще плохой (о телефоне) и арг. *коцаный* – избитый;

в) *жаргон наркоманов*, например: *висеть* – временная остановка в работе программного обеспечения телефона и нарк. *висеть* – находиться в состоянии психического торможения, не реагировать на окружающую действительность;

г) *компьютерный жаргон*. В настоящее время наблюдается взаимопроникновение компьютерных жаргонизмов и жаргонизмов, поэтому сложно определить, какое слово первично – жаргонизм, образовавшийся на основе компьютерного жаргона, или же жаргонизм, образовавшийся на основе ЖПСТ. В данном исследовании мы исходим из того, что компьютеры в России появились раньше мобильных телефонов, поэтому считаем, что компьютерный жаргон возник ранее ЖПСТ. У мобильного жаргона и компьютерного жаргона имеются общие лексемы, например: *бабочка* (*блямба*, *букашка*, *жаба*, *закофючка*, *лягушка*, *капустя*, *козявка*, *короткокозябла*, *краказябла*, *масямба*, *сияющий рубль*, *собака*, *ухо*) – символ @ как в компьютерном жаргоне, так и в мобильном жаргоне; *емеля* – электронная почта.

Словообразование русских жаргонизмов

1. Морфологический способ

1. Аббревиация

Среди способов словообразования в жаргоне пользователей сотовых телефонов аббревиация выполняет компрессивную функцию, т. е. служит для создания более кратких номинаций. Наиболее распространённым способом аббревиации и одним из продуктивных средств образования жаргонных номинаций является сокращение слов путём разного рода усечений. Его популярность определяется удобством произношения, экономией языковых средств, смысловой ёмкостью образований и выразительностью. См. примеры: *МТС* – мать твою связь.

При аббревиации наблюдается ряд грамматических особенностей, главными из которых являются: а) сохранение рода в производном имени существительном не является обязательным условием сокращения как процесса образования нового слова: *кило* (ср. р.) – килобайт (м. р.); *инфра* (ж. р.) – инфракрасный порт (м. р.); *тел* (м. р.) – тело (ср. р.); б) сохранение числа производного имени существительного не является обязательным условием сокращения как процесса образования нового слова: *проги* (*прогсы*) (мн. ч.) – программное обеспечение мобильного телефона (ед. ч.); в) в ряде слов, стимулирующих усечения, выступают имена собственные: *Клава* – клавиатура, *Аська* – ICQ (сокращение английского выражения – I seek you – я ищу тебя); г) при усечении могут происходить фонетические изменения, например уподобление имени собственному: *Беня* – Бенефон, *Семен* – Сименс; д) *словосложение*: *пчелофон* – телефон, подключённый к «БиЛайн» (в данном слове два корня – *пчел* (пчелы – абоненты Билайн, названные так благодаря желто-черной символике оператора сотовой связи Билайн) и *фон* – от англ. phone – телефон); *робобаба* – автоинформатор (в данном слове два корня – *роб* (автоматический голос, сообщающий, что «абонент вне зоны действия сети») и *баба* – вторая часть слова связана с тем, что голос, информирующий о нахождении абонента вне зоны действия сети или сообщающий другую информацию, всегда женский);

2. Аффиксация

2.1. Суффиксальный способ

Суффиксация – один из самых продуктивных способов словообразования в мобильном жаргоне.

Преобладающим в мобильном жаргоне является образование *существительных* при помощи:

♦ суффикса *-лк-*. Благодаря ему образованы существительные женского рода, которые обозначают программу или аппаратное обеспечение, производящее действие, названное мотивирующим словом или предназначенное для выполнения этого действия, например: *гляделка* – программа для просмотра графических файлов;

♦ суффикс *-ник-* продуктивен при образовании слов ЖПСТ, см. примеры: *мобильник* – сотовый телефон; *клавиатурник* – QWERTY-клавиатура мобильного телефона (QWERTY – клавиатура, на которой каждая буква располагается на отдельной клавише (как на компьютере), названа по первым 6 буквам, которые расположены подряд слева направо в первом буквенном ряду на стандартной клавиатуре);

♦ суффиксы *-чик-*, *-льщик-* не продуктивны в образовании слов мобильного жаргона. Они называют какой-то предмет, например телефон или какое-либо другое устройство: *нырлящик* – телефон, который перестал работать после того,

как его уронили в воду; *можемчик* – встроенный модем (д чередуется с ж).

В образовании глаголов суффиксация – один из самых продуктивных способов словообразования.

✓ Суффикс *-ну/ану-*. Глаголы с суффиксом *-ну/ану* со значением однократно совершаемого действия. *Конвертнуть* (от конвертировать) – перевести файл в другой формат.

✓ Суффикс *-ирова-*. *Зумировать* – увеличивать изображения (от англ. Zoom – увеличение изображения), хотя мы знаем, что есть и слово зуммер – электрический прибор для подачи звуковых сигналов; *конвертировать* – переделывать мелодию в понимаемый аппаратом формат (в AMR из MP3 или в MIDI из MMF).

2.2. Префиксальный способ

Большинство глаголов образуются при помощи приставок *за-, об-, с-, не-*, например: а) приставка *за-*: *закачать (залить)* – передать файлы на телефон с компьютера; б) приставка *об-*: *обрезать мелодию* – сократить мелодию до меньших размеров; в) приставка *с-*: *скачать, скинуть, слить* – передать файлы с телефона на другой компьютер; г) приставка *не-*: *неразговорчивая трубка* – незаряженный телефон (от слова разговорчивый).

2.3. Суффиксально-префиксальный способ

Некоторые слова образуются при помощи суффиксально-префиксального способа, например: *перезвонить*, *переслать смс* (от слова адрес).

2.4. Суффиксально-постфиксальный способ

С помощью этого способа словообразования в мобильном жаргоне образуются только глаголы, например: а) *стыковаться с ПК* – соединиться с ПК (от слова стык – соединение), хотя не исключаем возможность образования данного слова и лексико-семантическим способом; б) *чатиться* – обмениваться сообщениями по сети (от слова чат – болтовня – англ. to chat – болтать).

II. Морфолого-синтаксический способ:

В мобильном жаргоне встречается переход прилагательных в существительные. Например: задумчивый телефон – *задумчивый* (работающий иногда слишком медленно), *кривой* (об аппаратном обеспечении) – некорректно работающий, *сотовый* – мобильный телефон.

III. Лексико-семантический способ: а) *снюхаться* (о телефонах – две железки охотно снюхались) – передача данных с телефона на телефон прошла успешно и *снюхаться* – простореч. – сблизиться, сойтись друг с другом, вступить в соглашение. Образовано путём метафоры; б) *грохнуть* – удалить, например, файлы и арг. *грохнуть* – убить. Образовано также путём метафоры. в) *жмур* – неработающий телефон и

арг. *жмур* – покойник, труп. Образовано путём метафоры.

Жаргонизмы английского происхождения

Проблема употребления английских слов в настоящее время стоит особо остро. Изучение их функционирования в русской речи связано не только с вопросами культуры и чистоты русского языка, но и с проблемами языковой безопасности [3].

Очень часто используются неоправданные заимствования из английского языка в речи молодых людей. См. примеры: *бага* – ошибка, сбой в программе мобильного телефона (англ. bug – жучок, ошибка), *гамовёр* – конец игры, *геймеры* – люди, играющие по сети Bluetooth (англ. game – игра). Следует отметить, что чрезмерное употребление жаргонизмов в речи молодых людей может быть признаком не только дурного тона: часто это признак каких-либо нездоровых веяний, связей [4].

Дадим характеристику тех англизмов, которые используются в ЖПСТ.

Некоторые английские слова послужили образованию структурно-семантических гнезд в ЖПСТ. Рассмотрим одно из таких гнезд с корнем *-юз-* (общая лексема с компьютерным жаргоном): *юзер, юзверь, усер* (англ. user – пользователь), *юзер* – пользователь сотового телефона, *юзерство* – пользование сотовым телефоном. *Юзанный, юзнутый* – «подержанный, старый мобильный телефон», *юзать* – пользоваться сотовым телефоном (англ. to use – использовать). Следует также отметить, что в ЖПСТ много лексем с общим значением «неопытный пользователь», причём наряду с русскими словами *чайник, инвалид* употребляются английские слова: *лузер* (англ. looser – «неудачник»), *ламер (лаймер, леймер)* – неопытный пользователь мобильного телефона (от англ. to lame – «увечить»).

Необходимо учитывать и тот факт, что ряд англизмов используется в тех случаях, когда невозможно подобрать русское слово-эквивалент для обозначения определённой реалии. В этом случае английское слово переосмысливается русскими пользователями, часто со временем меняя своё звучание вследствие многократного использования людьми, не знающими английский язык. Например, (англ. bit rate) *битрейт* – скорость передачи данных на мобильном телефоне; *браузер* (browser) – программа для просмотра интернетовских файлов и WAP-страниц; *хэндсфри* (англ. hands free) – приспособления, позволяющие использовать сотовый телефон без необходимости держать его в руках.

Многие слова мобильного жаргона образовались с помощью английских аббревиатур, например: ВТ (англ. Blue Tooth) – *синий зуб, голубой зуб, синяя челюсть, блютус*; MMS (Multimedia

Message Service) – *эмэмэска*; SMS (Short Message Service) – *эсэмэска, сможешь многое сказать*; USB (Universal Serial Bus – универсальная последовательная шина) – *юсбишник*; ICQ (I Seek You – я ищу тебя) – *аська*, LG – *лыжи* (телефон марки LG), *ИМХО* – по моему честному мнению (англ. in my honest opinion).

Слова в ЖПСТ образуются и способом полукалькирования, когда, например, к английскому корню или слову прибавляется русский аффикс. При этом использовались:

1) **суффиксальный способ** словообразования (слова ЖПСТ, образовавшиеся при помощи добавления к английскому слову русского суффикса). См. примеры: а) *бодовый* – плохой, неработающий телефон (англ. bad – плохой + русский суффикс *-ов-*; б) *браузить* (*броузить*) – просматривать страницы в мобильном WWW-браузере телефона, англ. – browse (обзор) + суффиксы *-и-*, *-ть*;

2) **суффиксально-префиксальный способ**: а) *приаттаченный* – вложение в электронной почте мобильного телефона (англ. to attach – присоединять + приставка *при-* и суффикс *-енн-*); б) *приаттачить* – послать файл с письмом по электронной почте (англ. to attach – присоединять + приставка *при-* и суффиксы *-и-*, *-ть*);

3) **суффиксально-постфиксальный способ**: а) *чатиться* – обмениваться сообщениями по сети (англ. to chat – болтать + суффиксы *-и-*, *-ть*, постфикс *-ся*); б) *вапиться* – пользоваться WAP – режимом (англ. WAP – Wireless Application Protocol + суффиксы *-и-*, *-ть*, постфикс *-ся*).

Можно отметить любопытную особенность: те студенты, которые хорошо знают английский язык, меньше используют неоправданные англизмы, не бравурируют знанием иностранного языка. Чрезмерное увлечение иностранными словами приводит к тому, что многие неоправданные заимствования [5] появляются в русском языке, например: *адресбук* (англ. address + book) – телефонная книга мобильного телефона; *гамовер* – (англ. game over) – конец игры; *киборд* (*клава, клавиш, кеборда, кейборд, кейборда, кая*) – клавиатура сотового телефона.

Ряд слов ЖПСТ образовался при помощи сложения двух основ – английской и русской. Например: *инфракрасный порт* (Infra-Red Port) или *красный глаз* – «русский» вариант; яваигры –

игры, написанные на языке JAVA, запускающиеся на Java – машине, установленной в телефоне.

В жаргоне имеются слова, образовавшиеся путём сложения двух английских основ. Английские слова в данном случае переосмысливаются носителями русского языка, и уже английское слово произносится и пишется по-русски. См. примеры: *смартфон* (smart phone) – терминал, сочетающий в себе телефон и компьютер; *стикерфон* (speaker + phone) – устройство громкой связи в телефоне. Позже эти слова «приспосабливаются» к русской фонетической системе. В результате получается русское слово, образовавшееся путём перевода двух английских основ, или словосочетание, полученное таким же способом: Blue Tooth – *блютус, синий зуб, синяя челюсть*.

На основе сказанного об английских заимствованиях можно сделать вывод, что слова ЖПСТ образуются на основе нормированных английских слов. Нормированные русские слова редко используются для образования слов ЖПСТ, чаще в этой роли выступают лексемы социальных диалектов и просторечные лексемы. Ряд заимствований из английского языка переосмысливается русскоязычными пользователями, и, таким образом, эти слова становятся жаргонизмами (вследствие того, что пользователи не знают английский язык и произносят английское слово в русской транскрипции, нередко искажая его истинное фонетическое звучание).

Примечания

1. Григорьева О. А. Английские слова в ЖПСТ // Язык в современных общественных структурах. (Социальные варианты языка – V): м-лы междунар. конф. Н. Новгород: НГЛУ, 2007.

2. Под арго мы понимаем лексику криминальных слоёв общества. Грачёв М. А. Русское арго: монография. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. гос. лингв. ун-та им. Н. А. Добролюбова, 1997.

3. Гаврилова Г. И., Кузнецова В. В. Английские заимствования в языке СМИ: Молодёжная тематика // Социальные варианты языка - III: м-лы междунар. конф. Н. Новгород: НГЛУ, 2004.

4. Грачёв М. А. Ненужные слова в русской речи (Неоправданные заимствования, жаргонизмы и арготизмы) // Очерки по философии культуры. Н. Новгород: НГПИИЯ, 1993.

5. Под неоправданными заимствованиями мы понимаем слова, которые уже есть в русском языке, например, телефонная книга и заимств. – адресбук. Оправданные заимствования – понятия, которых нет в русском языке, например блютус (англ. Bluetooth).

УДК 81'1

Е. Н. Широкова

СПЕЦИФИКАЦИЯ ТЕРМИНОВ «КОД» И «ТЕМПОРАЛЬНЫЙ КОД» В ЛИНГВИСТИКЕ

Данная работа посвящена проблеме спецификации терминов «код» и «темпоральный код» как лингвистических терминов. В статье рассматривается целесообразность введения понятия «темпоральный код» в связи с исследованием субъективного аспекта категории времени.

The paper is concerned with the problem of specialization of meaning of the linguistic terms "code" and "temporal code". The expediency of introduction of the concept "temporal code" in connection with examination of subjective aspect of the category of tense is grounded in the article.

Ключевые слова: код, темпоральный код, категория времени.

Keywords: code, temporal code, the category of tense.

Как известно, термин «код» по отношению к языку используется в ряде наук, смежных с лингвистикой: в семиотике, литературоведении, психолингвистике, лингвокультурологии. Кроме того, в лингвистике можно выделить два периода в использовании термина «код»: классический, связанный с сосюрсовским пониманием языка, и современный, связанный с исследованием языковой картины (модели) мира и с когнитивной лингвистикой. Все это приводит к чрезвычайной многозначности термина «код».

В классический период использование термина «код» определяется дефиницией языка в структурной лингвистике, дихотомией язык-речь. Так, термин «код» понимается как язык (система языка) [1]; как этноязык [2]; как разновидность языка (например, выделяются «уровневые» коды – морфологический код, фонологический код; «коммуникативные» коды – адресанта и адресата; коды, отражающие территориальную, социальную, функциональную неоднородность национального языка, а также денотативный код и вторичные коннотативные коды) [3]; как индивидуальный язык [4]; как реализация языка в речи с помощью материальных сигналов (звуковых, письменных) [5], а также как правило, определяющее формирование сообщения с помощью комбинации различных символов [6].

Представители интеграционизма, опирающиеся на биологическую теорию познания нейробиолога У. Матураны и идеи нейролога А. Дамазио, подвергают критике понимание языка как

кода. При этом они исходят из того, что область языковой деятельности определяется нейронной активностью, возникающей в результате взаимодействия наблюдателя с окружающей средой, а сами участники коммуникации являются операционно замкнутыми системами. Язык рассматривается как эволюционно сложившаяся форма адаптации человека как биологического организма к постоянно меняющейся среде обитания. На основании этого выделяются такие функции языка, как функция адаптации, ориентирующая функция [7], связанные с взаимодействием наблюдателя со средой и формированием когнитивных структур сознания. Коммуникативная функция связана с взаимодействием структур сознания наблюдателей в процессе использования языка.

Критика кодовой теории языка опирается на ряд положений. С одной стороны, критикуется понятие языка как постоянного кода [8]. Однако многие исследователи отмечают такое специфическое свойство языкового кода, как изменчивость. Так, Е. Б. Трофимова пишет: «В синхронии код постоянен, но в силу того, что язык – это лишь одна из составляющих триады язык – мир – человек, с течением времени происходит постепенная, достаточно мягкая перестройка языкового кода, связанная как с внутрисистемными процессами, так и с собственно человеческой заинтересованностью, отражающей связь “мир и человек”» [9]. По мнению У. Эко, в каждом художественном произведении происходит расширение кода языка [10].

С другой стороны, критикуется само классическое постсосюрсовское понимание языка как кода. Так, Н. Лав утверждает, что «представление о языках как кодах составляет ядро языкового мифа» [11] и приводит ряд доказательств того, что язык не является кодом. Перечислим их кратко.

1. Недостаточность языкового кода для интерпретации текста, необходимость привлечения с этой целью фоновых знаний и знания о возможных различиях в кодах адресанта и адресата.

2. Неоднозначность интерпретации текста на основании кода; код несовместим с понятием языковой игры.

3. Код связан с преобразованием материала или информации из одной формы в другую, по отношению к вербальному коду это предполагает наличие внеязыкового содержания (идей, мыслей, информации), то есть неязыкового кода, наличие невербальных форм мышления. «Тот факт, что в простейших случаях мы иногда склонны думать, что существуют прямые неязыковые аналоги “содержания” определенных языковых “сообщений”, вряд ли может служить основанием для общего применения кодовой системы» [12]. И далее: «Главной страшилкой здесь является

идея о том, что “языкообразные” мысли (например, “в огороде свинья”) существуют отлично и отдельно от своих языковых “кодировок” [13].

4. Код базируется на понятии инварианта, однако в ряде случаев возникают проблемы в связи с отождествлением и идентификацией языковых единиц, что ставит под сомнение существование инварианта.

Подводя итоги, Н. Лав заключает: «Скорее мы (думаем, что) создаем код, потому что (при решающем участии письма) мы объективируем наши высказывания, обращаясь с ними как с реализациями более абстрактных сущностей. Именно потому, что мы (думаем, что) создали код, мы обнаруживаем склонность идентифицировать в качестве наших “мыслей” якобы постоянное семантическое содержание, которое якобы кодируется в наших высказываниях, актуальных или потенциальных, а затем думать о нашем сознании (среди всего прочего) как о хранилище этих мыслей» [14].

Аргументы 1, 2 бесспорны и в комментариях не нуждаются. Что касается наличия внеязыкового содержания, невербальных форм мышления и инвариантных значений, то эти вопросы решаются в научной литературе неоднозначно, в частности, они связаны с выделением понятийных категорий.

Как известно, термин «понятийные категории» ввел в лингвистику О. Есперсен [15], а в отечественную науку – И. И. Мещанинов [16]. С тех пор понятийные категории активно исследуются в лингвистике. В настоящее время выделяются такие свойства понятийных категорий, как универсальность и объективированность в языке. Однако онтологический статус понятийных категорий трактуется по-разному.

1. Понятийные категории – особая разновидность логико-грамматических категорий [17].

2. Понятийные категории имеют самостоятельный статус и являются промежуточным звеном между логико-психологическими и языковыми категориями [18].

3. Понятийные категории – это мыслительные категории, лежащие в основе лексических (лексико-семантических) категорий и «выступающие в качестве категориальных признаков лексических значений» [19].

4. Понятийные категории – это внеязыковые категории, обусловленные авербально-понятийным типом мышления, связанным с представлением в сознании человека целостных образов предметов и отношений между ними «независимо от того, как они членятся в отдельных языках» [20].

Современные исследователи указывают на сходство понятийных категорий и концептов [21], а А. В. Бондарко отмечает, что понятийные ка-

тегии (терминологические варианты – категории семантические, мыслительные, когнитивные) являются категориями «высоких уровней абстракции в сфере мыслительного (смыслового) содержания, находящего выражение в языках разных типов» [22].

В конечном счете критика концепции языка как кода связана с проблемой соотношения языка и сознания. Критикуя традиционную модель соотношения языка и сознания, Н. Лав пишет: «Центральным в этой модели является понятие шкафа-картотеки – набора языкоподобных символов, ожидающих, когда они будут извлечены и обработаны центральной нервной системой» [23].

Согласно концепции У. Матураны и Ф. Варелы, взаимодействие организма со средой осуществляется как непрерывная трансформация нервной системы в соответствии с изменением окружающей среды. Обучение при этом оказывается выражением «структурного сопряжения, всегда обеспечивающего совместимость деятельности организма с окружающей средой», а знание заключается в эффективном действии «в той области, в которой ожидается ответ». Соответственно язык и сознание являются эволюционно сложившимися «размерностями структурного сопряжения». Поэтому «действовать в языке означает оперировать в области конгруэнтной коонтрогенетической структурной сопряженности» [24].

Этим идеям соответствуют и идеи ряда современных лингвистов. В частности, отмечается, что знание носит актуальный характер, то есть создается сознаниями во время коммуникации или существует в потенции [25], мышление ситуативно, а интеллект рассматривается как биологический феномен, «закрывающийся в способах сопряжения организма с миром для получения значимых реакций на ситуации в этом мире» [26]. Поэтому то, что появляется в опыте человека, всегда есть результат его взаимодействия со средой.

Такой взгляд на язык и сознание подвергается критике в философии: «По существу, всякий язык, о котором может идти речь, сейчас сознательно рассматривается как способ общения человека с человеком на базе некоторых первичных натуралистических предпосылок, в то время как, с точки зрения содержательности сознания, язык обнаруживает себя в качестве способности, присущей человеку лишь постольку, поскольку его психика оказалась *определенным образом* [выделено авторами. – Е. Ш.] включенной в структуру сознания и переживающей состояния сознания» [27].

Как видим, в критике кодовой концепции языка часть аргументов (1, 2) является убедительной, остальные же – спорными и далекими от разрешения в современной науке. Несомненно, прав У. Матурана, отмечающий, что наше зна-

ние зависит от позиции наблюдателя по отношению к объекту и наших возможностей как биологических организмов. Однако его взгляд на язык – взгляд биолога, рассматривающего человека как один из биологических организмов, возникших в процессе эволюции, а язык и сознание – как возникший в процессе эволюции один из возможных механизмов адаптации живого организма к окружающей среде. Очевидно, что у лингвиста своя позиция наблюдателя по отношению к языку, отличная от семиолога и биолога. Поэтому и термины, широко употребляемые в ряде наук, должны быть специфицированы в лингвистике в зависимости от задач исследования. Это касается и термина «код».

На наш взгляд, учитывая неоднородность этноязыка, возможность выражения одного и того же значения разными языковыми средствами, целесообразно использовать термин «код» в узком значении, что соответствует ситуативно обусловленному выбору продуцентом одного из возможных вариантов языкового оформления высказывания (текста).

Однако в современной лингвистике представлен и другой взгляд на соотношение понятий «язык – код». Так, язык рассматривается как самостоятельный код модели мира, а поскольку модель мира реализуется разными кодовыми системами, то язык является и средством перехода от одной кодовой системы к другой (метакодом) [28].

В работах по когнитивной лингвистике понятие кода также оказывается неоднозначным. Так, код рассматривается и как средство вербализации картины (модели) мира, и как тематическое поле метафоры, то есть как когнитивная структура «источника» метафоры, и как средство передачи опыта (последнее относится к кодам культуры, связанным с передачей материального и духовного опыта) [29]. При этом коды культуры в работах лингвистов также понимаются неоднозначно: и как понятийная сетка, и как средства ее вербализации, как правило, образные. Так, М. В. Пименова отмечает, что содержание культуры представлено различными областями, которые «в языке реализуются в виде системы кодов культуры», что «каждую национальную культуру отличают специфические языковые образы, символы, образующие особый код культуры» [30]. При этом сам код культуры определяется как «некая понятийная сетка, используя которую носитель языка категоризирует, структурирует и оценивает окружающий его и свой внутренний миры» [31].

Чтобы специфицировать код как лингвистический термин и по возможности избежать его многозначности, его следует относить не к тематическим областям, а к средствам их вербализации, причем по отношению к языку, как уже ска-

зано, считаем целесообразным более узкий подход к коду, предполагающий рассмотрение естественного языка как систему кодов. При таком подходе учитывается как неоднородность национального языка, так и вариативность литературного языка, отражающая не только его функциональную дифференциацию, но и вариативность языковых единиц по отношению к выражению определенного внеязыкового содержания (понятия). Опираясь на такое понимание кода, считаем целесообразным введение понятия *темпоральный код*.

Темпоральный код – это фрагмент языковой системы, репрезентирующий понятийную категорию времени и отражающий неоднородность восприятия, осмысления, познания категории времени человеком. Последнее обуславливает неоднородность темпорального кода, представленного рядом субкодов, таких, как параметрический, онтологический, психологический, метаязыковой.

Понятийную категорию рассматриваем в соответствии с наиболее распространенным традиционным подходом как универсальное абстрактное понятие, объективированное в языке и репрезентируемое разными средствами разных языков или равноуровневыми средствами одного языка.

Введение темпорального кода, во-первых, позволяет синтезировать неоднородные явления, объединяемые понятием «время», и, во-вторых, осуществлять анализ категории времени с точки зрения корреляции субъективного и объективного времени, представленной в разной степени во всех темпоральных субкодах.

Примечания

1. См., например: *Соссюр Ф.* Труды по языкознанию. М., 1977. С. 52; *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 2004. С. 72; *Трофимова Е. Б.* Статус языка в концепции У. Матураны // *Studia Linguistica Cognitiva.* Вып. 1. М., 2006. С. 25–27; и мн. др.

2. *Гаузенблас К.* О характеристике и классификации речевых произведений // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Лингвистика текста. М., 1978. С. 59; *Якобсон Р. О.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 99.

3. См., например: *Якобсон Р. О.* Избранные работы. М., 1985. С. 290, 313–314; *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб., 2004. С. 582, 587; *Хэллидей М. А. К.* Место «функциональной перспективы предложения» (ФПП) в системе лингвистического описания // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Лингвистика текста. М., 1978. С. 145; и мн. др.

4. *Мельников Г. П.* Кибернетический аспект различения сознания, мышления, языка и речи // Язык и мышление. М., 1967. С. 235.

5. *Жинкин Н. И.* О кодовых переходах во внутренней речи // Вопросы языкознания. 1964. № 6. С. 29.

6. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 2004. С. 84; *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. М., 2007.

7. См., например, статьи А. В. Колмогоровой, Г. М. Костюшкиной, А. В. Кравченко, В. В. Глыбина, Е. Б. Трофимовой в: *Studia Linguistica Cognitiva*. Вып. 1. М., 2006.

8. Лав Н. Когниция и языковой миф // *Studia Linguistica Cognitiva*. Вып. 1. М., 2006. С. 110.

9. Трофимова Е. Б. Статус языка в концепции У. Матураны // *Studia Linguistica Cognitiva*. Вып. 1. М., 2006. С. 27.

10. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 2004. С. 105.

11. Лав Н. Указ. соч. С. 119.

12. Там же. С. 125.

13. Там же. С. 132.

14. Там же. С. 131. Сохранена пунктуация источника.

15. Есперсен О. Философия грамматики. М., 2006. С. 58, 188.

16. Мещанинов И. И. Проблемы развития языка. Л., 1975. С. 316, 333.

17. Мещанинов И. И. Соотношение логических и грамматических категорий // *Язык и мышление*. М., 1967. С. 16.

18. Акимова Э. Н. Реализация категории обусловленности в языке памятников письменности русского средневековья (XI–XVII вв.). Саранск, 2006. С. 16, 29.

19. Кацнельсон С. Д. Категории языка и мышления: Из научного наследия. М., 2001. С. 167.

20. Серебрянников Б. А. Роль человеческого фактора в языке: *Язык и мышление*. М., 1988. С. 212.

21. Верхотурова Т. Л. Метакатегория «наблюдатель» в научной картине мира // *Studia Linguistica Cognitiva*. Вып. 1. М., 2006. С. 50.

22. Бондарко А. В. Категоризация в системе функциональной грамматики // *Вопросы филологии*. 2006. № 1(22). С. 23.

23. Лав Н. Указ. соч. С. 106.

24. Матурана У., Варела Ф. *Древо познания*. М., 2001. С. 150, 152–153, 185–186.

25. Архипов И. К. Полифония мира, текст и одиночество познающего сознания // *Studia Linguistica Cognitiva*. Вып. 1. М., 2006. С. 163.

26. Лав Н. Указ. соч. С. 107.

27. Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М., 1999. С. 118.

28. Цивьян Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы. М., 2009. С. 3, 6, 30–33, 37–38.

29. Шестак Л. А. Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса: дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2003. С. 62–63, 173, 281, 361–362.

30. Пименова М. В. Коды культуры и принципы концептуализации мира // *Studia Linguistica Cognitiva*. Вып. 1. М., 2006. С. 177 и 179.

31. Там же. С. 177.

УДК 81'42

А. Ю. Щипицина

ПОНЯТИЕ ТЕКСТА КОМПЬЮТЕРНО-ОПОСРЕДОВАННОЙ КОММУНИКАЦИИ

В статье рассматривается проблема текстуальности компьютерно-опосредованной коммуникации. В результате сопоставления классического определения текста И. Р. Гальперина с техническими особенностями формы коммуникации (гипертекст, мультимедийность, синхронность и т. д.) предлагается определение текста компьютерно-опосредованной коммуникации.

The paper focuses on the textuality of computer-mediated communication. Having compared the classical text definition of the Russian linguist I. R. Galperin and the medium parameters (hypertext, multimedia, synchronicity etc.) I propose the text definition concerning computer-mediated communication.

Ключевые слова: текст, компьютерно-опосредованная коммуникация, гипертекст, мультимедийность, синхронность, завершенность, структура, цель.

Keywords: text, computer-mediated communication, hypertext, multimedia, synchronicity, completeness, structure, function.

Определение сущности текста как лингвистического феномена – вопрос весьма неоднозначный, допускающий множество подходов и решений. Выделяются не только разные определения, но и разные подходы к рассмотрению текста, среди которых можно назвать структурный, семантический, коммуникативно-функциональный, когнитивный, дискурсивный [1], а также собственно текстовый, синтаксический, стилистический, психолингвистический, лингвориторический и т. д. [2]. В связи с развитием языка и появлением в нем новых форм коммуникации проблема трактовки текста еще более усложняется. Этим обусловлена актуальность обращения к вопросу, который становится основной задачей данной работы: рассмотреть понятие текста компьютерно-опосредованной коммуникации. Эту задачу предполагается решить путем выявления признаков текста, называемых в классической работе И. Р. Гальперина [3], и соотношения данных признаков с параметрами канала коммуникации. Тем самым будет понятно, насколько видоизменяется тот или иной признак текста под действием канала коммуникации и можно в целом ли говорить о текстуальности отдельных форм компьютерно-опосредованной коммуникации.

В предельно широком определении, исходящем из этимологии слова (от лат. *textus* – ткань,

сплетение, соединение), текстом считается «объединенная смысловая и грамматическая связью последовательность речевых единиц: высказываний, сверхфразовых единств (прозаических строф), фрагментов, разделов и т. д.» [4]. И. Р. Гальперин уточняет данное определение, дополняя его признаками, существенно необходимыми, согласно исследователю, чтобы говорить собственно о тексте: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [5].

Особенностью определения текста И. Р. Гальпериним является то, что, согласно этой трактовке, текстами считаются только письменно зафиксированные, завершенные, литературно обработанные произведения. Нам же представляется необходимым включить в область исследования и целый ряд явлений, распространенных в новой коммуникационной среде – индивидуально воспринятая часть гипертекста веб-страницы, спонтанный поток сообщений в чат-канале, коммуникативный продукт, совместно творимый несколькими авторами при помощи технологии *WikiWiki* и т. п. Представляется, что данные образования характеризуются не отсутствием признаков текста, зафиксированных, например, в определении И. Р. Гальперина, а их своеобразным преломлением в процессе компьютерно-опосредованной коммуникации в связи с действием специфических свойств канала и средства коммуникации. Для доказательства этого сопоставим каждый из включенных в данное определение текстообразующих признаков с техническими особенностями компьютерно-опосредованной коммуникации. При этом определим также те подходы и перспективы исследования текста, которые оказываются связанными с каждым рассмотренным признаком.

Компьютерно-опосредованная коммуникация как общение людей посредством компьютера и телекоммуникационных сетей [6] отличается от всех других форм коммуникативного взаимодействия тем, что данная форма имеет свои специфические параметры канала и средства коммуникации. Анализ работ, касающихся специфики этих параметров (соответствующий обзор см. в работе [7]), позволяет считать основными характеристиками рассматриваемой формы коммуникации гипертекстуальность, мультимедийность, интерактивность, синхронность и вариативность

количества и статуса коммуникантов. Сущность этих характеристик можно сформулировать следующим образом.

- Гипертекстуальность состоит в разложении текста на отдельные, соединенные гиперссылками блоки, порядок восприятия которых не является жестко заданным.

- Мультимедийность представляет собой реализацию текста одновременно на уровне вербальной его части в виде последовательности слов и предложений, а также на уровне графических элементов, звука, видео и анимации. Понятие мультимедийности во многом сопоставимо с пространственным в российской исследовательской традиции термином «креолизованный текст».

- Интерактивность компьютерно-опосредованной коммуникации состоит в способности читателя активно влиять на содержание, внешний вид и тематическую направленность компьютерной программы или электронных ресурсов и в возможности автора общаться с собеседником, высказывая свое мнение и узнавая мнение партнера по общению.

- Синхронность характеризует возможность одновременного или почти одновременного создания сообщения и ответной реплики на него. Поэтому синхронность требует одновременного присутствия собеседников в Сети. Асинхронные же формы компьютерно-опосредованной коммуникации такого одновременного присутствия собеседников в Сети не требуют, получатель текста может прочитать его в любое удобное для него время.

- Вариация количества и возможности идентификации коммуникантов в компьютерно-опосредованной коммуникации зависит от службы Интернета, в результате чего становится возможной межличностная, групповая или массовая коммуникация, участники которой могут быть идентифицированы через их электронный или URL-адрес, а могут оставаться анонимными.

Далее рассмотрим, какие изменения претерпевает понятие текста, если учитывать выявленные нами технические возможности компьютерно-опосредованной коммуникации. Напомним, что признаками текста, согласно определению И. Р. Гальперина, являются: статичность (текст – это произведение речетворческого процесса), завершенность, объективированность в виде письменного документа, литературная обработанность, наличие сложной структуры, включающей название (заголовок) и ряд особых единиц (сверхфразовых единств), наличие разных типов лексической, грамматической, логической и стилистической связи, целенаправленность и прагматическая установка.

Статичность, позволяющая повторно обращаться к тексту как к продукту речетворческого

процесса, особенно важна для исследовательских целей. Именно из зафиксированного статичного текста мы можем выявить все остальные признаки текста, в том числе и дискурсивные, касающиеся становления текста в живой ситуации общения, например в устном диалоге. В наибольшей степени статичность присуща письменным и печатным текстам: созданные однажды, эти тексты не подвергаются изменению.

В новой коммуникационной среде тексты также большей частью статичны. Так, во Всемирной паутине, дающей возможность публиковать данные о себе (личная веб-страница), свои произведения (сетевая литература и фанфикшн), дневники (веб-блог) и т. д., тексты обычно предварительно готовятся и редактируются перед тем, как поместить их в глобальную Сеть. После их публикации тексты, как правило, остаются неизменными. Правда, следует отметить относительную недолговечность текстов Всемирной паутины: после определённого периода существования сайт может быть удалён, особенно на серверах, где за предоставление возможности публиковаться в Сети нужно платить. Кроме того, существует возможность редактировать уже помещённый в Сеть текст. В результате, повторно посетив определённую веб-страницу через некоторое время, вы можете найти её изменившейся как во внешнем облике, так и в плане содержания. Некоторые же жанры Всемирной паутины предусматривают возможность постоянного видоизменения исходного текста, например веб-блоги и форумы, всё время пополняющиеся новыми сообщениями и комментариями.

Особенно динамично общение в чатах, которое не состоится, если в Сети не будет хотя бы двух коммуникантов и если текст не будет твориться постоянно.

Всё это говорит о том, что для разных форм коммуникации в Интернете онтологически более важными оказываются статический (текстовый) или динамический (дискурсивный) аспект, ср. трактовку соотношения текста и дискурса в различных работах, например Н. Д. Арутюновой [8]. По этой причине все названные выше формы компьютерно-опосредованной коммуникации можно поместить в определённый континуум, на одном полюсе которого находится статичность, результат текстообразования, а на другом – динамичность, процесс образования текста. С этой точки зрения самым статичным жанром Интернета можно считать электронное письмо (отправив его, мы уже не сможем затребовать его назад, исправить и затем отправить повторно), самым динамичным – чат. Но, как представляется, описанное соотношение является более сложным, так как ко всем этим формам можно подходить с позиций статики, если обратиться к материалу

в конкретный момент времени. Исследовать, например, чат, не зафиксировав определённую порцию подобного общения в виде статичного продукта речетворчества, невозможно. Таким образом, некоторым формам общения онтологически в большей степени присуща статичность (электронные письма, стабильные веб-страницы), а некоторым – динамичность (чат), однако все эти формы можно рассматривать статически, в определённый снятый момент их производства. Данную диалектику статичности и динамичности следует учитывать при анализе текстов компьютерно-опосредованной коммуникации.

Завершённость текста – это реализация замысла автора, положенного в основу произведения и развертываемого в ряде сообщений, описаний, размышлений, повествований и других форм коммуникативного процесса [9]. Такое понимание завершённости предполагает поступательное логическое развертывание замысла автора, с исчерпанностью которого достигается конец текста.

Компьютерно-опосредованная коммуникация отличается гипертекстовым характером, а гипертекст по своей сути нелинеен: система перекрестных гиперссылок позволяет войти в него с любого места и двигаться в любом направлении. Таким образом, замысел автора гипертекста развертывается не в одной, строго заданной последовательности, а в самых разных. Гиперссылки, заложенные автором на всем пути следования читателя, позволяют с большей или меньшей степенью подробности проникнуть в замысел автора конкретного гипертекста.

Понятие завершённости неизбежно приводит к проблеме установления границ текста. В линейном тексте такими границами являются начало и концовка текста. Их можно определить визуально (они обычно выделены типографскими способами), а также содержательно. Конечно, в строгом смысле абсолютного конца может не быть и у письменных текстов, ср. открытую концовку короткого рассказа (в этом случае нет содержательной исчерпанности текста) или «текстослова» типа вывесок (например, «Метро» [10]), в которых и начало, и конец такого текста слиты в однословной форме.

У гипертекста же нет строго заданного начала и конца – ни визуально, ни содержательно. Правда, в случае открытия веб-страницы через доменный адрес в качестве такого начала выступает стартовая страница, служащая своего рода «воротами» к содержанию целого гипертекста, выполняющая одновременно функцию ориентации в гипертекстовом целом. Но даже в этом случае порядок следования блоков и завершение работы с данным гипертекстом, т. е. его «конец», не заданы. В связи с этим возникает двойная возможность считать текстом целый гипертекст, создан-

ный автором, или только ту часть, которую воспринимает читатель за один сеанс посещения конкретного гипертекста, ср. указание В. В. Красных на разные направления в изучении текста: от автора и от читателя [11]. В каждом из данных подходов объём текста будет разным, что следует учитывать, говоря о текстах Всемирной паутины.

Если принять более традиционный первый подход (от автора) и считать текстом целый гипертекст, опубликованный в Интернете, то тогда можно говорить о двух типах завершенности текста компьютерно-опосредованной коммуникации: 1) завершенность целого текста как суммы составляющих его блоков, открываемых в отдельном окне, например, веб-страница определенной фирмы как целый гипертекст состоит из отдельных более или менее типичных и завершенных блоков (главная страница, новости, о фирме, о продуктах, контакт и т. д.); 2) завершенность каждого конкретного блока (например, главной страницы или любого другого блока, входящего в целый гипертекст). При этом каждый блок гипертекста имеет в содержательном отношении относительно самостоятельный характер и может быть воспринят и понят без его связи с целым гипертекстом. Это ставит перед исследователем задачу изучить основания для установления когерентности между отдельными блоками гипертекста, СФЕ в пределах блоков и иными компонентами текстового целого, а также средства ее выявления.

Проблемным будет также определение границ и суждение о завершенности чата в общественных каналах. Здесь текст творится многими авторами круглые сутки и продолжает твориться, даже если конкретный участник общения покинул данный канал. Соответственно, в данном случае границы текста также весьма условны. Их можно обозначить только названием канала и временем его посещения. Завершенность текста можно связать лишь с завершением обсуждения определенной мини-темы в политематичном по характеру чат-общении. Тем самым весьма важными в данном случае становятся текстопрагматический и текстосемантический аспекты изучения данной формы компьютерно-опосредованной коммуникации.

В связи с множественностью авторов завершенность как исчерпанность замысла с точки зрения автора [12] также претерпевает определенную модификацию. В диалоге возможно как построение параллельных текстов (каждый автор реализует свой замысел в высказываемых репликах и не стремится к совместному построению смысла), так и построение единого текста, при этом каждый из партнеров учитывает цели общения собеседника [13]. В результате может

возникать единый диалогический текст, характеризующийся общностью интенций его авторов, или параллельные линии текстопостроения, различающиеся своими целями, средствами связи и языковым оформлением. Подобные ситуации могут быть представлены в письменной коммуникации, например диалоги в художественных или интервью в публицистических жанрах, а также в компьютерно-опосредованной коммуникации, например в чате. В последнем случае полиавторское текстопостроение является не стилизованным и искусственно обработанным, а естественным, что обуславливает особенную важность учета данного фактора для определения исчерпанности замысла и достижения определенной прагматической установки общения.

В результате при определении текста компьютерно-опосредованной коммуникации мы должны принимать во внимание относительность его границ. В разных видах компьютерно-опосредованной коммуникации они заданы по-разному: очерчены объемом пересылаемой информации за один раз (электронное письмо), уникальным адресом в Интернете (Всемирная паутина) или названием канала в чате. Объем освоения текста также различен: электронное письмо мы, как правило, читаем полностью, а на веб-страницах, в форумах или в сетевых изданиях воспринимаем лишь часть целого гипертекста, интересующую нас в конкретный момент. Соответственно, мы говорим о целом тексте (от автора) и о воспринятом тексте (от читателя).

Согласно мнению И. Р. Гальперина, текст должен быть *объективирован* в виде письменного документа. Это обусловлено необходимостью обращения к тексту как к «результату речетворческого процесса» в противоположность рассмотрению текста в его становлении, например, еще не завершившегося устного диалога. Кроме того, автор сознательно ограничивается *литературно обработанным* текстом, что возможно только в письменно зафиксированной форме [14].

Литературную обработанность можно трактовать как использование литературного варианта языка с тщательным подбором лексики и структур, продуманной логикой изложения, что предполагает определённые затраты времени и некоторых умственных усилий [15]. Даже в случае письменных форм общения не все тексты литературно обработаны, ср. наличие признаков спонтанности в естественной письменной речи (записках, студенческих граффити, личных письмах и т. д.) [16]. Компьютерно-опосредованная коммуникация большей частью объективирована печатным сообщением на экране компьютера, но не исключены и устные формы (например, интернет-телефония). Кроме того, ряд базирующихся на текстовом печатном общении форм носит

спонтанный характер, что обусловлено синхронностью данных форм (чат). Поэтому привязка реализации текста к письменной форме, так же, как и литературная обработанность, на наш взгляд, в данном случае становится нерелевантной. Правда, об объективации текста мы все равно говорим – тексты компьютерно-опосредованной коммуникации объективированы электронным видом: их можно сохранять, обрабатывать и распечатывать.

В связи с формой объективации текста компьютерно-опосредованной коммуникации необходимо вспомнить о таком ее свойстве, как мультимедийность, которое можно сопоставить с понятием креолизованного текста. Так, Е. Е. Анисимова предлагает считать креолизованным текстом «сложное текстовое образование, в котором вербальные и иконические элементы образуют одно визуальное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное прагматическое воздействие на адресата» [17]. В приведенном определении назван важный аспект, касающийся сущности текстов компьютерно-опосредованной коммуникации, который мы считаем необходимым включить в соответствующее определение текста новой коммуникационной среды: целостность и единство текста, реализованного с помощью разных семиотических систем, которые в нашей интерпретации названы мультимедийностью. Мультимедийность компьютерно-опосредованной коммуникации позволяет и даже делает нормой переплетение разных кодов в составе текста новой коммуникационной среды. Сочетание вербальных, визуальных (картинка, график, анимация и т. п.) и звуковых элементов, пожалуй, в наибольшей степени реализуется в компьютерной игре, которую можно считать равноправной единицей компьютерно-опосредованной коммуникации и особого рода текстом.

Текст, по мнению И. Р. Гальперина, представляет собой сложное в *структурном* плане образование и включает название (заголовок) и ряд особых единиц (сверхфразовых единств).

Название, на наш взгляд, имеют далеко не все тексты традиционных форм коммуникации – письма, телеграммы, некоторые публицистические тексты и т. д. Сложная же структура отсутствует у «текстослов», например вывесок.

В компьютерно-опосредованной коммуникации заголовками снабжены только литературно обработанные, подготовленные к печати тексты (веб-страницы и их блоки, сетевые газетные и научные публикации). Своего рода заголовком можно также считать тему электронного письма. Включаемые же нами в предмет рассмотрения тексты синхронной компьютерно-опосредованной коммуникации таких заголовков не име-

ют: их можно задать после завершения сеанса чат-общения и последующей обработки текста, но исходным элементом текста они не являются.

Структурные элементы текста компьютерно-опосредованной коммуникации могут быть разными – от блоков в составе целого гипертекста, которые, в свою очередь, имеют свои структурные единицы (например, СФЕ), до диалогических единств в чат-общении. Несмотря на такую разницу в характере структурных элементов текстов разных служб компьютерно-опосредованной коммуникации, следует отметить их общее свойство: относительную самостоятельность структурных блоков и возможность восприятия текста в виде цепочки (сети) таких относительно автономных образований. При этом решение о том, где начинать эту цепочку, сколько звеньев в нее включать и где ее заканчивать, принимает читатель.

Наличие обязательных для текста компьютерно-опосредованной коммуникации видов *связи* – в изложении И. Р. Гальперина это лексическая, грамматическая, логическая и стилистическая связь – требует опытной проверки. Тем не менее даже беглый взгляд на разные формы компьютерно-опосредованной коммуникации показывает, что все они строятся по традиционным законам текстообразования и в них наличествуют разные виды связи. При этом автор (авторы), создающий текст в новой коммуникационной среде, преследует определенную прагматическую цель, что требует соблюдения содержательного и стилистического единства, создаваемого как раз за счёт лексической, грамматической и стилистической связности текста. Правда, нужно помнить о содержательной автономности отдельных составляющих гипертекста, когда внутри блока подобные связи выражены в значительной степени, а между блоками эта связь может быть достаточно условной и базироваться на других основаниях, например на ассоциациях автора гипертекста, закреплённых в виде гиперссылок. Кроме того, в чат-общении часто представлены случаи дистантной внутритекстовой связи, так как отдельные реплики создаются большим количеством коммуникантов одновременно, при этом коммуниканты могут вести параллельные разговоры друг с другом на разные темы. В результате в непрерывном потоке чат-реплик за отдельным вопросом может отображаться ответ на совсем другой вопрос, заданный ранее.

Такие свойства текста, как *целенаправленность* и *единая прагматическая установка*, характерны и для текстов новой коммуникационной среды. При этом следует помнить об особых случаях, когда прагматическая установка текста с множественным автором складывается из установок участвующих в его создании коммуни-

кантов. Не касаясь сейчас дискуссии о наборе таких целей, возьмём в качестве одного из предложений классификацию целей типов текстов немецких исследователей М. Хайнеманн и Д. Фишера: согласно данным авторам, цели традиционных текстов включают информирование, коммуникацию (установление и поддержание контакта), побуждение, самопрезентацию и эстетическую обработку действительности [18]. Тексты новой коммуникационной среды, по нашим наблюдениям, служат тем же функциям.

Обобщая вышесказанное, предлагаем считать текстом новой коммуникационной среды сложное семиотическое произведение, имеющее определённую прагматическую установку, которое объективировано в виде электронного документа и состоит из относительно законченных блоков. Порядок освоения этих блоков не является жестко заданным. Границы текста определяются физически (уникальный адрес в Интернете, пересылаемая за один раз информация в электронном письме и т. п.), а также содержательным,

стилистическим, грамматическим и прагматическим единством.

Влияние канала коммуникации на видоизменение текстуальности можно проследить в таблице, где мы сопоставили признаки текста, сформулированные в классическом определении И. Р. Гальперина, наличествующие в традиционных (письменных) текстах и текстах новой коммуникационной среды.

Из сопоставления текстов двух видов ясно, что формы общения в новой коммуникационной среде имеют все признаки, свойственные различным «традиционным» текстам. Вместе с тем важно подчеркнуть, что перечисленные признаки текста видоизменяются под действием средства и канала коммуникации – компьютера и Интернета – и соответствующих параметров. Это подтверждает очевидность того, что канал коммуникации не может не влиять на использование языка в тех или иных коммуникативных условиях. Поэтому лингвистическое изучение компьютерно-опосредованной коммуникации может быть

Влияние канала коммуникации на модификацию признаков текста

Признаки текста (по И. Р. Гальперину)	Традиционный (письменный) текст	Текст компьютерно-опосредованной коммуникации
Статичность	Произведение речетворческого процесса	Сложное семиотическое произведение (онтологически некоторые формы статичны, а некоторые динамичны)
Завершённость	Исчерпанность поступательного логического развертывания замысла автора	Относительная завершённость целого гипертекста в связи с содержательной самостоятельностью составляющих его блоков и возможностью их нелинейного восприятия; исчерпанность единого замысла нескольких авторов в групповом общении
Объективация	Письменная форма	Электронный документ
Литературная обработанность	Тщательный отбор лексических, грамматических и стилистических средств национального языка, кроме естественной письменной речи	Отбор лексических, грамматических и стилистических средств национального языка в асинхронных формах, спонтанность речи – в синхронных
Структурированность	Обычно имеются заголовки и структурные элементы (СФЕ), кроме некоторых случаев (естественная письменная речь, «текстослова» и т. д.)	У ряда текстов имеются заголовок и структурные элементы (блоки гипертекста, которые могут состоять из СФЕ), ряд текстов не имеет заголовков и включает структурные элементы другого рода (например, диалогические единства в чате)
Наличие разных видов связи	Лексическая, грамматическая, логическая и стилистическая связь	Лексическая, грамматическая, логическая и стилистическая связь, но при этом следует учитывать относительную содержательную автономность отдельных блоков гипертекста, а также больший удельный вес дистантной связи в чат-общении
Наличие цели	Информационная, коммуникативная, побудительная, презентационная, эстетическая	

только междисциплинарным, предполагающим изучение и лингвистических, и экстралингвистических параметров, в данном случае связанных с каналом коммуникации.

В плане перспективы изучения текстов компьютерно-опосредованной коммуникации можно выделить задачи двух типов, стоящие перед лингвистами: во-первых, те же самые задачи, что и при анализе «традиционных» письменно зафиксированных текстов, и, во-вторых, новые задачи, обусловленные появлением и бурным развитием текстуальности нового типа – текстуальности, порождаемой в новой коммуникационной среде. Наблюдение за различными формами компьютерно-опосредованной коммуникации позволяет предположить градуальность проявления текстуальности в каждой из них, ср. подобный вывод В. Е. Чернявской о градуальном проявлении текстуальности в традиционных текстах [19]. В связи с этим дальнейшее изучение текстуальности новой коммуникационной среды предполагает рассмотрение степени и специфики проявления признаков текста в конкретных жанрах компьютерно-опосредованной коммуникации (электронное письмо, чат, форум, веб-блог, социальный сервис типа *Facebook*, совместная энциклопедия типа *WikiWiki* и т. д.).

Примечания

1. Никулина К. Н. Лингвистические исследования текста: традиции и современность // Лексикология и стилистика. Современные тенденции развития: сб. науч. тр. к 70-летию В. С. Вазунина и В. А. Портянникова. Н. Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2004. С. 184–192; Чернявская В. Е. Текст в когнитивно-дискурсивной парадигме: К вопросу о градуальном характере текстуальности // Общее и германское языкознание: К пятидесятилетию научной деятельности профессора Владимира Михайловича Павлова / отв. ред. Н. А. Сухачев. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 303–314.

2. Ворожбитова А. А. Теория текста: Антропоцентрическое направление: учеб. пособие. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Высш. шк., 2005. С. 226–256.

3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Прогресс, 1981.

4. Солганик Г. Я. Стилистика текста. М.: Флинта: Наука, 1997. С. 16.

5. Гальперин И. Р. Указ. соч. С. 18.

6. Herring S. C. A Faceted Classification Scheme for Computer-Mediated Discourse // Language@Internet. 2007. Nr. 4. Article 1. S. 1–37. Режим доступа: <http://www.languageatinternet.de>, свободный.

7. Щипицина А. Ю. Дигитальные жанры: проблема дифференциации и критерии описания // Коммуникация и конструирование социальных реальностей: сб. науч. ст. / отв. ред. О. Г. Филатова. Ч. 1. СПб.: Роза мира, 2006. С. 377–389.

8. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Энциклопедический лингвистический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энцикл., 1990. С. 136–137.

9. Гальперин И. Р. Указ. соч. С. 131.

10. Гончарова Е. А. Еще раз о стиле как объекте современного языкознания // Текст – Дискурс – Стыль. СПб., 2003. С. 9–23.

11. Красных В. В. От концепта к тексту и обратно (к вопросу о психолингвистике текста) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1998. № 1. С. 67.

12. Гальперин И. Р. Указ. соч. С. 131.

13. Красных В. В. Указ. соч. С. 58.

14. Гальперин И. Р. Указ. соч.

15. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / ред. М. Н. Кожина. М.: Флинта: Наука, 2003.

16. Лебедева Н. Б. Жанровая модель естественной письменной речи (коммуникативно-семиотический аспект) // Интерпретация коммуникационного процесса: межпредметный подход: сб. докладов на межвуз. науч. конф. (25–26 июня 2001 г.) / отв. ред. А. А. Стриженко. Барнаул: Изд-во АлГТУ, 2001. С. 48–56.

17. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Изд. центр «Академия», 2003. С. 17.

18. Heinemann M., Viehweger D. Textlinguistik: Eine Einführung. Niemeyer: Tübingen, 1991.

19. Чернявская В. Е. Указ. соч. С. 313.

Языки мира

Лексико-грамматические и семантико-синтаксические аспекты языковых единиц

УДК 141.338

В. А. Береснева

ТЕОРИЯ ВСЕЕДИНСТВА Л. П. КАРСАВИНА КАК ФИЛОСОФСКИЙ ФОН ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО СИНКРЕТИЗМА

В статье рассматривается теория всеединства известного русского философа Л. П. Карсавина. Особое внимание уделяется «закону развития исторической индивидуализации». Показывается, что онтологическое единство находит отображение в языке. Делается вывод о том, что учение о всеединстве Карсавина составляет философский фон лингвистического синкретизма.

The article is dedicated to consideration of the theory of total unity of L. P. Karsavin. A special attention is given to "the law of development of historical individuality". It is shown that ontological unity finds reflection in the language. The author concludes that Karsavin's doctrine of total unity forms the philosophical background for linguistic syncretism.

Ключевые слова: язык, мышление, лингвистический синкретизм, онтологический синкретизм, закон развития исторической индивидуализации.

Keywords: language, thinking, linguistic syncretism, ontological syncretism, the law of development of historical individuality.

Лингвистический синкретизм (греч. *sygkrētismós* = соединение, объединение) понимается нами в двух значениях. Во-первых, как *синкретизм языковых форм*. Синкретизм в данном значении мы трактуем как *совмещение двух и более функций одним языковым знаком* и отличаем это языковое явление от явлений контаминации, игры слов, омонимии и полисемии [1]. Второе значение представляет *научно-лингвистическое понимание синкретизма*. Лингвистический синкретизм как языковое явление, конечно, существует объективно. Но к его установлению, выяснению его природы и лингвистического статуса мы приходим именно вследствие научно-лингвистического истолкования данного феномена.

Развитие языка как формы проявления мышления непосредственно связано с развитием нашего мышления. Для объяснения лингвистического синкретизма мы, несомненно, можем и должны использовать законы мышления, развивае-

мые, к примеру, в рамках теории всеединства. В качестве философских оснований лингвистического синкретизма в настоящей работе рассматривается идея всеединства выдающегося отечественного мыслителя Л. П. Карсавина, прежде всего его закон развития исторической индивидуализации.

Лев Платонович Карсавин (1882–1952) формирует свою концепцию всеединства исходя из христианского догмата троичности, которому он придает исключительное значение. В своей первой философской книге «Noctes Petropolitanae» (1922) Л. П. Карсавин пишет, что «Бог – одна и единая сущность» [2]. «Божество как Сверхсущность Единая, – читаем далее у Карсавина, – <...> сверхвременно разъединяется на Отца, Сына и Духа Святого и сверхвременно соединяется вновь, всегда разъединенное и всегда единое, сразу – единое, разъединенное, триединое» [3].

«Воссоединенное», «восстановленное» [4] единство как триединство, указывает мыслитель, «не может быть "первым" или сущностным единством Божества» [5]. Он подчеркивает, что «сущность Божья исконно и неизменно едина (не многоедина), и связуются не сущности, а ипостаси» [6], «Божьи личности, лица», «единосущные» [7] ипостаси Отец, Сын и Дух Святой.

Бог для Карсавина – «истинное Всеединство» [8], мир же – «Богоявление, теофания» [9]. Он говорит: «Существо, совершеннее коего нет ничего и помыслить нельзя, все в себе заключает. Оно – Всеединство. Рядом с ним я – ничто: я – нечто лишь в Нем и Им. Иначе Оно не всесовершенно, не Всеединство. И все же я мыслю, приемлю Его; ничто вне Бога, в его излинии я – нечто. Воспринимаю я Бога как Всеединое Совершенство, но воспринимаю Его мне противостоящим» [10]. «Богу, – читаем в другом месте, – я иносущен, и нет во мне ничего моего, никакого моего свойства: все – явление Божье во мне иносущном» [11].

«Бог есть <...> всеединое и единственное Бытие, совершенное, самодовлеющее» [12]. «Мир, – убежден Карсавин, – стремится <...> к полноте Бытия» [13]. «Все стремится быть, <...> вбирает в себя иное, хочет <...> слиться с иным» [14]. «В объединении себя с иным, – замечает он, – являет себя единство, некогда распавшееся на одно и иное, на многое» [15]. «Но во времени и пространстве, – полагает Карсавин, – не

достигает воссоединение цели своей <...>. <...> Не совершенно временно-пространственное единство, не восстанавливается вполне целое, оставаясь недостижимой целью» [16]. «И все же, – заключает он, – мир начал быть, и единство в нем первое множества, а множество разрешится в единстве» [17].

А. П. Карсавин – историк по специальности. Отличительной особенностью его учения о всеединстве является применение идеи всеединства к волнующим его вопросам исторического развития.

«Эмпирическое тварное бытие» [18], «иное» [19] Абсолютного, определяется Карсавиным как «стяженное всеединство» [20]. В тварном стяженном всеединстве он выделяет «собственно-историческое бытие» как «наименее умаленное» [21]. Собственно-историческое бытие есть человечество, рассматриваемое исследователем в качестве «всеединого, всепространственного и всевременного субъекта» [22].

Человечество как «всеединая личность <...>, противостоящая Абсолютному Бытию и иному тварному бытию» [23], представляет, согласно концепции Карсавина, всеединство всех «индивидуализирующих ее личностей» [24] (А. П. Карсавин говорит о «личностях» «в силу акта Абсолютного, которое есть Абсолютная Личность» [25]). Характеризуя личности-индивидуализации, мыслитель отмечает: по причине того что любая личность есть «материальное всеединство своих моментов» [26], «индивидуализирующая высшую личность низшая является всею ею материально и противостоит прочим индивидуализирующим ее личностям в своей специфически-личной качественности» [27]. «Всякая <...> низшая личность <...> специфически, по-своему, раскрывает, индивидуализирует и дифференцирует» [28] всеединую личность. С другой стороны, каждая такая личность, поскольку она есть «момент всеединства» [29] и поэтому должна быть также всеединством, и сама является всеединством индивидуализирующих ее личностей, «и этот процесс дифференцирования или раскрытия всеединой личности нисходит в бесконечность» [30].

Как всеединые, а именно «в своих (вторичных) качествах или моментах» [31], рассматриваются Карсавиным и «качества». Качества присущи всеединному субъекту [32], и к ним исследователь относит, например, мышление [33], чувства, стремления [34] личности.

Высшая реальность и идеал для человечества в теории Карсавина – его «усовершенность» [35]. «Усовершенное» человечества, считает он, осуществляется «сверхэмпирическим актом: в эмпирии чрез Абсолютное», «есть процесс Богочеловеческий» [36]. А. П. Карсавин учит нас далее: «Усовершенная историческая действительность – полнота Абсолютного в тварном субъекте, противо-

стоящем Субъекту Божественному, который созидает свободно возникающую тварь, всецело отдает ей Себя и всецело приемлет в Себя и делает собою ее, свободно Ему отдающуюся. Усовершенная историческая действительность чрез свободную самоотдачу себя Богу и чрез обожение ее Богом есть момент Божественной Полноты» [37]. История в своих онтологических основаниях «телеологична» [38]: Бог является источником и целью исторического бытия человечества как всеединого субъекта истории. В основе учения А. П. Карсавина о становлении человечества обнаруживается, таким образом, вышеозначенная триада «первое единство – разъединение – воссоединение (восстановление)».

«Тварность», с точки зрения мыслителя, «есть становление, т. е. созидание Абсолютным нечто из ничто и (“в то же самое время”) свободное приятие этим нечто Абсолютного» [39]. А поскольку «Абсолютное возможно лишь в том случае, если нечто, ставшее Им, Ему себя отдает, в Нем перестает быть» [40], то становление нельзя мыслить без «погибания». «В несовершенстве своем, – пишет Карсавин, – тварное всеединство и каждый его момент могут выразить себя лишь как становление в погибании или погибание в становлении» [41]. Так он приходит к установлению «общего закона развития исторической индивидуализации или исторического момента, индивидуальности и качества» [42] и усматривает его «в силу принципа всеединства» [43] в любой индивидуальности. Самая общая формулировка этого закона такова: «всякая историческая индивидуальность возникает как нечто новое и единственное, становится и погибает в целостности своей и в каждом своем моменте» [44].

Конкретизируя данную формулу, Карсавин называет четыре момента, определяющих эмпирическое развитие исторической индивидуальности (всеединого человечества в целом и во всех его индивидуализирующих личностях). Началом развития он считает «*потенциальное всеединство исторической личности*» [45]. Оно «лежит за пределами истории, на грани времени и исторического бытия» [46] и непознаваемо. «Потенциально-всеединая личность, начиная быть и отделяясь от всеединого человечества, едина в себе самой, не дифференцирована, не многообразна» [47].

Следующий период развития – «*первично-дифференцированное единство*» [48]. Оно уже разъединилось на моменты и «тем самым умалило свое единство» [49]. Но моменты, «противостоя друг другу», еще «взаимно связаны реальной связью» [50], легко возникают и исчезают, переходят друг в друга, взаимозаменяемы. Для бытия этого периода характерна «синтетичность» [51].

Третий момент развития определяется А. П. Карсавиным как «период *органического единства*» [52].

Отличительные черты этого периода – функциональная ограниченность и относительная стойкость индивидуализаций. «Чисто-органическое бытие индивидуальности, – указывает исследователь, – есть умаление ее единства, а следовательно, единства и целостности каждой его индивидуализации, ибо она, утверждая исчерпанность всеединства в системе множества, тем самым отрицает единство как принцип бытия» [53]. Органическое единство, по мнению автора, обязательно «вырождается в систематическое и затем погибает в распаде» [54], что и составляет четвертый момент развития.

Итак, опираясь на учение об Абсолютном как о Триединстве, которым, по словам самого Л. П. Карсавина, «даются последние основания понятиям бытия и небытия, становления и погибания, личности, Богочеловечения и Боговоплощения» [55], исследователь выдвигает идею триады «первое единство – разъединение – воссоединение (восстановление)», где первое единство есть сущностное единство, а воссоединенное единство представляет единство единосущных ипостасей, которая (идея триады) обнаруживается в его концепции становления человечества как развития всеединого субъекта истории. Анализ «стяженного» субъекта развития приводит Карсавина к установлению «общего закона развития исторической индивидуализации или исторического момента, индивидуальности и качества» [56]. С учетом принципа всеединства данный закон распространяется мыслителем на всякую индивидуальность.

Проблема лингвистического синкретизма исследуется автором статьи на материале грамматической категории времени немецкого языка. В ходе изучения языкового материала были выявлены два этапа развития синкретизма в становлении системы временных форм немецкого языка. *Первоначальный*, или *первородный*, синкретизм, характерный для ранних этапов развития языка, выражался в *смешении*, *вынужденной слитности* содержательных элементов грамматической категории времени и являлся отражением ее неразвитого состояния. Так, например, в древневерхненемецком языке отсутствовала специальная форма для выражения будущего времени. Будущее время могло обозначаться презентом [56].

Примечательно, что первоначальный синкретизм в рамках грамматической категории времени в немецком языке можно наблюдать не только на ранних этапах развития языка. Также и межкатегориальный синкретизм временных форм современного немецкого языка может быть обозначен первородным синкретизмом.

Под *межкатегориальным* синкретизмом в настоящем исследовании понимается совмещение грамматической категориальной формой в ее денотативном содержании, помимо темпоральной

семы, также сем других грамматических категорий. В результате последовательного разграничения характера протекания события / бытия и его существования во времени, учета различной маркировки характера протекания, а также рассмотрения временных форм как глагольных комплексов, представляющих единое грамматическое целое при сохранении семантической значимости их компонентов обнаруживается совмещение в денотативных функциях всех временных форм грамматических категорий темпуса и аспекта. С точки зрения темпоральной дифференциации формы презенса и перфекта могут быть определены как презентные, формы претерита и плюсквамперфекта – как претеритальные, формы футура I и II (в которых наблюдается синтезирование семантики глагола «werden» и грамматического значения формы презенса) – как футуральные относительно момента актуального Теперь. С точки зрения аспектуальной дифференциации формы презенса, претерита и футура I могут быть определены как неперфективные (неперфективный аспект представлен в формах презенса и претерита их нулевыми компонентами, в форме футура I – формой инфинитива I), формы перфекта, плюсквамперфекта и футура II – как перфективные (перфективный аспект во всех формах представлен формой причастия II). В связи с отсутствием верификации ожидаемого говорящим будущего события / бытия денотативные функции форм футура пополняются еще и модальной семой [57]. Временные формы в современном немецком языке являются *би- или поликонцептными*. Поскольку размежевания содержательных элементов исследуемых объектов еще не произошло, мы называем межкатегориальный синкретизм первородным синкретизмом.

Как показывает анализ фактического материала, синкретизм свойственен не только неразвитому состоянию грамматической категории времени, но может рассматриваться и как результат ее эволюции. Возвращаясь к вышеприведенному примеру с выражением будущего времени презентом, заметим, что в ранненоверхненемецком языке формируются футур I и II [58], но также и в современном немецком языке имеет место использование презенса в функции будущего времени (денотативное темпоральное содержание формы презенса есть обозначение настоящего времени).

Совмещение временной формой в ее парадигматическом содержании нескольких сигнификативных функций, одна из которых совпадает с денотативной функцией данной временной формы, а другие отражают ее транспонирование в первичную временную сферу употребления других временных форм, есть проявление *внутрика-*

тегориального синкретизма и свидетельство поликонцептности временных форм. Презенс и перфект транспонируются в первичные временные сферы функционирования претеритальных и футуральных временных форм, претерит и плюсквамперфект – в первичные временные сферы функционирования презентных и футуральных временных форм, футур I и футур II – в первичные временные сферы функционирования презентных и претеритальных временных форм [59].

Сигнификативные функции, обнаруживающиеся при употреблении временной формы в областях, традиционных для других форм парадигмы, не тождественны денотативным функциям этих форм, поскольку денотативные функции представляют объективное содержание форм, а смысловые признаки, возникающие при транспозиции временной формы в первичную временную сферу функционирования других временных форм, проявляются на уровне являющихся фактом коллективного языкового сознания коннотаций. Под коннотацией автор понимает смысловое содержание языковой единицы, выступающей во вторичной для нее функции наименования, формируемое ассоциативно-образным представлением об обозначаемой реалии на основе осознания внутренней формы наименования. Если мы, например, сравним будущее, выражаемое футуром I, и будущее, выражаемое футуральным презентом, то заметим, что они не идентичны. Благодаря презентному денотативному предназначению презенса замещение футура I презентом производит стилистический эффект псевдоактуализации. Будущее событие изображается так живо, как будто бы оно уже сейчас проходило перед нашим взором. То, что еще не имеет места, приобретает видимость настоящего, актуального, ср.: *Nächste Woche spielen sie im Westen nichts Neues. <...> Chef, wir sehen uns zusammen den Remarque-Film an und geben Rückendeckung* (Agricola E. «Tagungsbericht oder Kommissar Dabberkows beschwerliche Ermittlungen im Fall Dr. Heinrich Oldenbeck»). В случае футурального презенса речь идет, таким образом, о выражении не просто будущего, а синкретично-псевдоактуализированного будущего.

Использование уже имеющихся в языке номинативных средств в новой для них функции наименования обозначается в лингвистике термином «вторичная номинация». О сигнификативных функциях грамматических категориальных форм, отражающих использование этих форм в сфере функционирования других форм противопоставления, говорить как о вторичных функциях вполне правомерно, поскольку эти функции опосредуются денотативными функциями этих форм, которые являются для форм первичными. Необходимо, однако, подчеркнуть, что вторич-

ная номинация ни в коем случае не приводит к образованию омонимов, как это иногда утверждается [60]. Все употребления каждой временной формы объединены общностью денотативного содержания. Речь идет о разных сторонах одного объекта существующей реальности. Единство денотативного (вещественного) содержания обеспечивает тождество временной формы. Форма остается единой, не расщепляется на омонимы [61].

Внутрикатегориальный синкретизм в системе временных форм современного немецкого языка может быть охарактеризован как внутреннее свободное единство различных сигнификативных функций в рамках одной единой грамматической формы. Наблюдаемое нами развитие грамматической категории времени в немецком языке сводится, таким образом, к следующему: от смешения ее содержательных элементов на ранних этапах развития (первоначальный синкретизм) к их обособлению и дальнейшему свободному синтезу.

Можно заключить, что развитие системы временных форм немецкого языка созвучно установленной А. П. Карсавиным триаде «первое единство – разъединение – воссоединение (восстановление)», что подобно мышлению как одному из «всеединных качествований», язык, объективируя его работу, претерпевает в своем развитии несколько стадий. На основании того, что синкретизм в языке (смешение содержательных элементов – их свободное единство) вызывается синкретичностью мышления (первое единство – воссоединение), онтологическое единство находит отображение в языковых формах, учение о всеединстве А. П. Карсавина может рассматриваться в качестве философского фона лингвистического синкретизма.

Примечания

1. См. об этом в: Береснева В. А. Синкретизм временных форм современного немецкого языка. Киров: Изд-во ВятГУ, 2008. С. 3 и след.
2. Карсавин А. П. Noctes Petropolitanae // Карсавин А. П. Малые сочинения / сост., науч. подгот. и коммент. С. С. Хоружего. СПб.: АО «АЛТЕЙЯ», 1994. (Сер. «Памятники религиозно-философской мысли Нового времени»). С. 165.
3. Там же. С. 166.
4. Ср.: Там же. С. 167.
5. Там же. С. 166.
6. Там же.
7. Там же. С. 165.
8. Там же. С. 156.
9. Там же. С. 164.
10. Там же. С. 157–158.
11. Там же. С. 156.
12. Там же. С. 164.
13. Там же. С. 152.
14. Там же. С. 151.
15. Там же.
16. Там же.

17. Там же. С. 152.

18. Карсавин А. П. Философия истории / отв. редактор С. С. Хоружий. СПб.: АО «Комплект», 1993. (Сер. «Памятники религиозно-философской мысли Нового времени»). С. 331.

19. Там же. С. 330.

20. Там же. С. 331.

21. Там же. С. 332.

22. Там же. С. 88.

23. Там же. С. 104.

24. Там же.

25. Там же. С. 103.

26. Там же.

27. Там же.

28. Там же. С. 104.

29. Там же. С. 103.

30. Там же. С. 104.

31. Там же. С. 70.

32. См., напр.: Там же.

33. См.: Там же. С. 36 и след.

34. Там же. С. 37.

35. Там же. С. 89.

36. Там же. С. 90.

37. Там же. С. 247–248.

38. Ср.: Там же. С. 255.

39. Там же. С. 199.

40. Там же.

41. Там же.

42. Там же. С. 200.

43. Там же.

44. Там же.

45. Там же. С. 204.

46. Там же.

47. Там же.

48. Там же.

49. Там же.

50. Там же.

51. Там же. С. 205.

52. Там же.

53. Там же.

54. Там же.

55. Там же. С. 329.

56. Ср., напр.: Жирмунский В. М. История немецкого языка. М.: Высш. шк., 1965. С. 293; Москальская О. И. История немецкого языка. М.: Высш. шк., 1977. С. 113.

57. См. об этом подробнее в: Береснева В. А. Указ. соч. С. 13 и след.

58. Ср., напр.: Москальская О. И. История немецкого языка. М.: Высш. шк., 1977. С. 180.

59. См. об этом подробнее в: Береснева В. А. Указ. соч. С. 31 и след.

60. См., напр.: Болдырев Н. Н., Бабина Л. В. Вторичная репрезентация как особый тип представления знаний в языке // Филологические науки. 2001. № 4. С. 81.

61. Ср.: Коротков Н. Н., Панфилов В. З. О типологии грамматических категорий // Вопр. языкознания. М., 1965. № 1. С. 40; Кураков В. И. Явление синкретизма в трудах советских и зарубежных лингвистов // Теоретические вопросы немецкой филологии (Лексикология, стилистика): республиканский сб. Горький: Изд-во ГГПИИЯ им. Н. А. Добролюбова, 1974. С. 62–63.

УДК 811.112.2'367

А. Т. Кукушкина

СИНКРЕТИЗМ КОММУНИКАТИВНЫХ ВИДОВ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Статья поднимает вопрос о синкретизме на уровне синтаксических модусов и иллюстрирует совмещение их функций. Одновременно автор считает необходимым упорядочить терминологию, характеризующую явление синкретизма.

The article tackles the problem of syncretism at the syntactic mode level and delineates the ways the functions of syntactic modes can be combined. Alongside with this the author considers it important to rearrange the terms describing the phenomenon of syncretism.

Ключевые слова: синкретизм, транспозиция.

Keywords: syncretism, transposition.

В последние десятилетия возрос интерес к диспропорциональному отношению между двумя сторонами языкового содержания – планом содержания и планом выражения. Увеличилось число исследований, посвященных асимметрии формы и содержания, синкретизации в одной формальной единице двух и более значений. В работах последних лет (А. А. Бабайцевой, В. А. Бересневой, А. Т. Кукушкиной, В. И. Куракова, А. А. Сребрянской, О. А. Шпака) синкретизм понимается как совмещение функций в одном языковом знаке, как явление, присущее всем структурным уровням языка, в том числе уровню предложения (высказывания). Высказывание, совмещающее несколько иллокутивных функций, в лингвистической науке определяется в зависимости от того или иного подхода как косвенное, как транспонированное в сферу функционирования своего прагматического противочлена, как употребляющееся в своем вторично номинативном значении.

Рассматриваемые в статье модусы предложения выступают одновременно как результат и как средство для овладения всеми теми потенциями, которые предусмотрены структурой предложения-высказывания. Личная форма глагола, совмещающая грамматические и синтаксические функции, синкретизирует также признаки других категорий предложения (межкатегориальный синкретизм).

Общий формальный маркер – например, первая позиция спрягаемого глагола – некоторых структур, находящихся друг с другом в генетическом родстве, создает благоприятные условия для константного внутркатегориального совмещения двух и более иллокуций в одной форме в

ее парадигматическом значении. Ср.: общевпросительная структура в парадигматической функции запроса информации обнаруживает признаки желательной иллокуции, бессоюзное желательное предложение константно синкретизирует бессоюзное условное предложение (внутрикатегориальный константный синкретизм в первично номинативном употреблении модусов предложения).

Совмещение парадигматически противопоставленных иллокутивных функций в одной структуре предложения, обуславливаемое позицией вербума финитума, ведет к пересечению их модусов (внутрикатегориальный синкретизм, вторичная номинативность модусов предложения). Границы между модусами стираются, расшатывается строгая, оппозиционно организованная система модусов предложения. Диссонанс формы и содержания стимулирует развитие новых иллокутивно обогащенных видов предложения с удвоенным, иногда утроенным количеством иллокуций.

Содержание общего вопроса всегда пресуппонируется предшествующим повествованием (ситуацией) или повествовательным предложением. Логическая, структурная, семантическая производность от предшествующего повествования / повествовательного предложения указывает на анафоричность общего вопроса. Общий вопрос проявляет текстообразующий потенциал – анафоризирует в форме личного глагола в первой позиции ранее произведенные действия и обеспечивает проспективное движения текста.

Наряду со своими основными значениями виды предложений по типу высказывания могут выражать значения другие типов предложений. Представим некоторые из них.

I. 1) Повествовательное предложение совмещается с вопросительным:

Sie sprechen (doch) Deutsch? = (Sprechen Sie Deutsch?)

В данном случае речь идет о так называемых уточняющих вопросах. Уточняющие вопросы – это вопросы, которые имеют минимальную степень неуверенности, в отношении которой говорящий ожидает утвердительного ответа. Спрягаемый глагол стоит на втором месте, а интонация, напротив, интеррогативная. Как факультативный элемент в вопросах этого типа может присутствовать частица **“doch”**: Sie sprechen (doch) Deutsch?

Du gehst (doch) ins Theater?

Уточняющие вопросы – это зачастую также предложенческие вопросы с начальной позицией спрягаемого глагола и неударным отрицательным словом, которое в данном случае выражает не отрицание, а уточнение. В качестве ответа ожидается подтверждение: значение отрицания

нейтрализуется. В связи с этим здесь наблюдается еще и внутрикатегориальный синкретизм в категории утверждения/отрицания.

Sind Sie nicht Lehrer? = (Sie sind doch Lehrer?) (Синкретизм повествовательного и вопросительного модусов + синкретизм категории утверждения/отрицания.)

Зачастую предложенческие вопросы формулируются так же, как предложения со спрягаемым глаголом на второй позиции и интеррогативной интонацией или как предложения с союзом **“ob”**. Во втором случае речь идет об эллиптических непрямым предложенческих вопросах:

Peter kommt heute? Ob Peter heute kommt?

2) Повествовательное-побудительное предложение:

Du bringst mir morgen das Buch mit! = (Bring mir morgen das Buch mit!)

Du wirst jetzt gehen! = (Geh jetzt!)

Функция побуждения в таких предложениях может быть эксплицитована с помощью модальных глаголов со значением «побуждение»:

Du musst mir helfen! / Ich brauche deine Hilfe! = (Hilf mir!)

Такие предложения могут содержать глагол к конъюнктиве презенс и местоимение **“man”**: Man lasse den Tee fünf Minuten ziehen = (Lassen Sie den Tee fünf Minuten ziehen!)

Побуждение такого вида направлено на неопределенное количество людей и используется, как правило, в инструкциях по применению, кулинарных рецептах и т. д. В современном языке это форма постепенно вытесняется инфинитивом.

3) Повествовательное-восклицательное предложение:

Heute ist es aber heiß! Du hast vielleicht Nerven!

Повествовательные предложения с интонацией восклицания маркируются, как правило, частицами **“aber”** или **“vielleicht”**. Наряду с этим в качестве признака возможна ударная начальная позиция:

Heiß ist es heute! Nerven hast du!

С помощью восклицательного предложения говорящий хочет не только проинформировать о каком-то положении вещей, но и выразить субъективные эмоции, связанные с данным положением вещей. Эмоциональное отношение – восхищение или удивление – направлено, как правило, на качество, выраженное прилагательным или наречием.

II. 1) Восклицательное-повествовательное предложение (с частицей “aber” или с прилагательным или наречием, выражающим качество в начальной позиции): Du hast das aber schön gemacht! Heiß ist es hier!

2) Восклицательное-вопросительное предложение (уточняющий вопрос с терминальной интонацией или дополняющий вопрос с вопроси-

тельным словом “wie” – последний также как изолированное придаточное предложение с конечной позицией спрягаемого глагола – оба вопроса с частицами “wie”, “aber”, “doch”, “nur”):

Hast du aber im letzten Monat (viel) zugenommen!
Bin ich erschöpft! / Wie erschöpft ich bin!

Wie schön war es doch heute! / Wie schön es doch heute war!

III. 1) *Вопросительно-повествовательное предложение:*

Ist es nicht schön hier? = (Hier ist es schön)

Willst du, dass ich mich beschwere? = (Du willst doch nicht, dass ich mich beschwere)

Wer konnte das wissen? = (Niemand konnte das wissen)

Если высказывание формулируется в форме вопроса, то, как правило, с этим связано переключение отрицания и утверждения. Вопросительные предложения этого типа обозначаются как риторические; в отрицательной форме они сопоставимы с определенными уточняющими вопросами и соответствуют утвердительным предложениям. Здесь мы наблюдаем синкретизм видов предложений по типу высказывания и одновременно категории утверждения и отрицания. Сюда относится также клишированное предложение “**warum nicht?**”, которое имплицитно означает согласия, одобрения, подтверждения.

2) *Вопросительно-побудительное предложение:*

Würden Sie mir bitte ein Glas Wasser geben? = (Geben Sie mir bitte ein Glas Wasser)

Vielleicht gehst du heute mal nicht weg? = (Geh heute mal nicht weg)

3) *Вопросительно-восклицательное предложение:*

Wie herrlich geht heute die Sonne unter!

Was behaupten die Leute heute nicht alles!

4) *Побудительные предложения синкретичны с изолированными придаточными предложениями:*

Dass du ja sofort nach Hause kommst! = (Komm sofort nach Hause)

Dass ihr mir gut aufpasst! = (Passt gut auf!)

Wenn sie einen Moment warten wollen! = (Warten sie bitte einen Moment!)

Wenn Sie vielleicht mal nachsehen könnten! = (Sehen Sie mal nach!)

Побуждения такого рода основываются на сложноподчиненных предложениях, состоящих из опущенного главного предложения и придаточного с союзами “dass” (изъяснительное), “wenn” (условие). Зачастую в побудительных предложениях значение предложения дополнительно маркируется особыми элементами (zB. ja sofort, mir).

IV. 1) *Оптативно-побудительные предложения* направлены на реализацию какого-то еще несуществующего положения вещей:

Wenn ich das machen könnte!

2) Синкретизм порождает также *непрямые побудительные предложения*, которые в отличие от доминантных побудительных предложений требуют дополнительно модального глагола (wollen или sollen).

Синкретизм модусов предложений порождает псевдопредложения (квазипредложения):

• *Псевдоимператив* обозначает совмещение императивного предложения с декларативным: Iss das und du wirst krank!

• Формализованное предложение со значением «удостовериться в чем-либо» (*Raffsatz*), в котором претеритальные глагольные формы реферируют процессы или пропозиции настоящего времени:

Wie war doch Ihr Name?

• Наводящий на мысль вопрос (Suggestivfrage или Scheinfrage – кажущийся вопрос), который требует ответа, рассчитанного на давление говорящего. Спрашивающий внушает, что он готов признать только один, желаемый им ответ: Ist es nicht so? Nicht wahr?

• С вопросами близко соприкасается так называемый вопрос-припев (*Refrainfrage*) синкретичный с декларативным (*Deklarativfrage*). В основном сюда относятся стереотипные фразеологизмы типа:

Stimmt doch? Gell?

Следует упомянуть еще одну базисную составляющую синкретизма – интеракции внутри- и межкатегориальных граммем, входящих как в «сетку», так и в «скрипты» фрейма.

К сожалению, ограничение объема статьи не позволяет дать другие случаи совмещения функций предложенческих модулей.

Н. Д. Миловская

О ЯЗЫКОВОЙ ИГРЕ СИНТАКСИЧЕСКОГО ТИПА НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВОГО БЫТОВОГО АНЕКДОТА (WORTWITZ)

В функции создания комической пунты в немецком языковом бытовом анекдоте (Wortwitz) зафиксирована языковая игра синтаксического типа. Она реализуется либо на произвольной и немаркированной в стилистическом плане синтаксической основе, либо развёртывается по синтаксической модели фигуры речи; характеризуется отсутствием ребусности на уровне семантики; звучит необычно, интригующе; инициирует реципиента к осмыслению содержания исходного и альтернативного опорных фрагментов на фоне друг друга.

The research problem concerns the idea of comic effect in the German language colloquial anecdote (Wortwitz) which can be classified as a syntactic type of wordplay. It is formed either on the basis of a syntactic unit, stylistically unmarked, or it becomes a part of the syntactic figure of speech. The anecdote of this type is devoid of any kind of riddle in its semantics, but it sounds unusual and intriguing. It stimulates the listener into deducing the sense of the wordplay from both the initial and the structurally changed content of the utterance.

Ключевые слова: языковой бытовой анекдот, языковая игра, синтаксический тип, лингвокреативный эксперимент.

Keywords: language colloquial anecdote, wordplay, syntactic type, linguo-creative experiment.

Интерпретация сути игры во многом зависит от научной области изучения и от занимаемой автором исследовательской позиции, поэтому предложить её исчерпывающее определение весьма непросто. Однако осмысление игры как универсального явления человеческой жизни и культуры позволяет понимать игру как непродуктивную деятельность, осуществляемую не ради практических целей, а для развлечения и забавы, с целью доставить радость. «Это вид деятельности, который не преследует каких-то конкретных практических целей. Цель игры – доставить удовольствие людям, которые принимают в ней участие» [1].

В общую теорию игр входят такие понятия, как спортивные игры, компьютерные игры, общественные игры, детские игры, любовные игры, и понятие *языковой игры* является одной из составляющих этой теории.

В максимально широком понимании «языковая игра – это нетрадиционное, неканоническое использование языка, это творчество в языке, это

ориентация на скрытые эстетические возможности языкового знака» [2].

Импульсом к активизации исследовательского интереса к феномену языковой игры (ЯИ) в русскоязычной лингвистике, по всей видимости, можно считать появление работ Е. А. Земской, М. В. Китайгородской, Н. Н. Розановой «Языковая игра» [3] и Н. Д. Арутюновой «Аномалии и язык» [4]. В первой предпринята серьёзная попытка охарактеризовать основные особенности языковой игры в русской разговорной речи и описать общие приёмы её создания. Авторы относят к языковой игре все те ситуации, «когда говорящий “играет” с формой речи, когда свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное» [5]. Во второй работе языковая игра ассоциируется с нарушением семантических и прагматических канонов, а также с абберациями в пользовании речью [6].

Во многих более поздних исследованиях [7] специфику языковой игры авторы начинают увязывать с лингвокреативной деятельностью говорящего, что не в последнюю очередь объясняется общим смещением лингвистической парадигмы в сторону антропоцентризма и поворотом научного интереса лингвистов в направлении изучения языка говорящих на нём субъектов.

Так, процессом направленного и программирующего ассоциативного воздействия на адресата, достигаемого при помощи различных лингвистических механизмов, называет языковую игру Т. А. Гридина [8]. В понимании этого автора ЯИ есть форма лингвокреативного мышления, которое основывается на способности носителя родного языка к актуализации и переключению (нарушению) ассоциативных стереотипов порождения, восприятия и употребления языковых знаков. Это не только знание, но и чутьё системы, открывающее возможности для творчества в применении уже усвоенных алгоритмов и правил, выведенных на основе собственного речевого опыта.

Как врожденное свойство психики человека, в котором склонность к языкотворчеству заложена генетически, определяет языковую игру С. Ж. Нухов. Он видит в ЯИ «форму речевого поведения человека, при котором языковая личность, реализуя свои лингвокреативные способности, демонстрирует свой индивидуальный стиль» [9].

В исследовании Ю. В. Щуриной [10], посвященном речевому жанру шутки, ЯИ также рассматривается как лингвокреативная деятельность «человека играющего». При этом автор особо подчёркивает, что эффективное осуществление речевого жанра шутки непременно предполагает наличие специальных способностей и у автора, и у адресата.

Отмечая творческий и индивидуально-авторский характер языковой игры, С. И. Сметанина замечает, что она «представляет собой одну из форм творческой самореализации личности» [11].

В. З. Санников утверждает, что «языковая игра, как и комическое в целом, – это отступление от нормы, нечто необычное», что именно как нечто патологическое она «ясней всего поучает норме» [12].

Интересны рассуждения Б. Ю. Нормана о том, что языковая игра как объёмный, сложный и многоплановый феномен высвобождает творческий потенциал носителя языка. По мнению исследователя, «языковая игра приносит ему эстетическое удовлетворение и одновременно даёт выход его разрушительным и созидательным инстинктам (в этом она сродни детскому озорству, а может быть, и юношескому вандализму). Кроме того, языковая игра предоставляет говорящему эффективную возможность отрегулировать отношения с собеседником и продемонстрировать всем степень своей творческой свободы. Поэтому неудивительно, что в её сферу входит и изысканный литературный приём-троп, и общеупотребительная шутка, и низменное «кривляние» [13].

Обзор вышеизложенных точек зрения, а также знакомство с мнениями других исследователей данной проблемы [14] позволяют остановиться на следующей дефиниции ЯИ как лингвистического феномена в широком понимании термина: языковая игра – это «творческое, нестандартное (неканоническое, отклоняющееся от языковой, стилистической, речеповеденческой, логической нормы) использование любых языковых единиц и/или категорий для создания остроумных высказываний, в том числе – комического характера» [15].

В данном исследовании языковая игра ограничивается функцией создания комической пунанты в немецком Wortwitz, который предлагается называть немецким языковым бытовым анекдотом [16]. В соответствии с данными ограничениями языковая игра в самом общем виде интерпретируется как языкотворческий и лингвокреативный эксперимент, обыгрывающий в немецком языковом бытовом анекдоте на фоне друг друга семантический потенциал его опорных лексем (или более крупных опорных фрагментов), конституируемых любыми единицами и/или категориями языка. Этот эксперимент осуществляется с целью создания остроты, вызывает смеховую реакцию реципиента и требует лингвокреативных усилий по его декодированию.

Наблюдения показывают, что ЯИ эксплицируется в немецком языковом бытовом анекдоте в различных формах, и одной из форм её воплощения является *языковая игра синтаксического типа*.

Языковая игра синтаксического типа наблюдается в немецких языковых бытовых анекдотах в тех случаях, когда творческое манипулирование сегментированием или синтаксическим рисунком некоторого опорного фрагмента сознательно и намеренно нацелено на создание альтернативного «переформатированного» фрагмента, парадоксальность содержания которого осмысливается, шокируя реципиента, благодаря его восприятию на фоне содержания исходного опорного фрагмента.

В анекдоте под заголовком «Geburtstagsglückwunsch» имеет место языковая игра синтаксического типа, построенная на обыгрывании диаметрально противоположных содержаний, извлекаемых реципиентом анекдота из пафосных строк в результате возможности их двоякого членения на синтагмы:

- (1) «Alles Schlechte wünsch` ich Dir
Fern vom Halse, bleibe mir
Alles, Unheil treffe Dich
Niemals, aber denk an mich!»

Если исходный текст этого поздравления членить на синтагмы в соответствии с присутствующими в нём знаками пунктуации, то он сообщает реципиенту своё примарное содержание: «*Alles Schlechte wünsch` ich Dir Fern vom Halse, bleibe mir Alles, Unheil treffe Dich Niemals, aber denk an mich!*» Гипотетическое же членение его согласно объёму рифмованной строки (что более привычно для стихотворных произведений этого плана), позволяет убедиться в возможности экспликации из претерпевших альтернативное сегментирование строк диаметрально противоположного вторичного содержания: «*Alles Schlechte wünsch` ich Dir // Fern vom Halse bleibe mir // Alles Unheil treffe Dich // Niemals aber denk an mich!*»

Одновременное соприсутствие в рамках одного гомогенного сюжета исходного примарного и диаметрально противоположного вторичного содержания представляет собой языковую игру синтаксического типа. Своевременное узнавание виртуально присутствующего вторичного содержания, пробивающего себе дорогу сразу же, как только возникает первый и чуть заметный сбой в расстановке пауз, на фоне примарного содержания поздравительных строк ошеломляет и интригует реципиента, но одновременно доставляет особое интеллектуальное удовольствие, связанное с преодолением когнитивной «одноколейности» человеческого мышления.

Две вариации крупного опорного фрагмента *den Drogen Nein*, представленные в различном пунктуационном или супraseгментном оформлении в просьбе матери *den Drogen "Nein"* (исходный опорный фрагмент) и в ответной реплике

сына *Den Drogen? Nein* (пересегментированный опорный фрагмент), также порождают ЯИ синтаксического типа, вызывающую сначала шоковую, а затем смеховую реакцию реципиента, в следующем анекдоте: (2) *Die Mutter zu ihrem Sohn: «Sag doch endlich den Drogen “Nein”. «Den Drogen? Nein.»*

Случай, аналогичный упомянутому выше, наблюдаем в миниатюрном анекдоте (3) *Er will sie nicht. Er will. Sie nicht.* Осмысление содержания пересегментированного опорного фрагмента *Er will. Sie nicht*, обыгрываемого сквозь призму содержания исходного фрагмента *Er will sie nicht*, представляет собой и в этом случае языковую игру синтаксического типа.

ЯИ синтаксического типа, эксплуатирующая феномен *метатезы*, особого стилистического приёма, в основе которого лежат самые разнообразные перестановки слов в рамках предложения или более крупного текстового фрагмента, может иметь в немецком языковом бытовом анекдоте не менее ошеломляющий эффект.

Напомним, что наиболее распространённой формой экспликации метатезы принято считать *инверсию*. А. Бергсон, размышляя об инверсии, утверждал в своё время, что «фраза станет смешной, если, будучи перевёрнута, она приобретает новый смысл» [17]. В немецких языковых бытовых анекдотах наблюдаются интереснейшие примеры ЯИ, основанной именно на комическом «переименовании» исходного опорного фрагмента способом инверсии с приданием «перевёрнутому» фрагменту нового диаметрально противоположного смысла: (4) *Männer machen Probleme, Probleme machen Männer.* По справедливому наблюдению А. Бергсона, способом инверсии очень часто пользуются профессиональные остряки. Услышав какую-либо фразу, они сейчас же пытаются придать ей иной смысл, переставляя в ней для этого слова, ставя, например, подлежащее на место дополнения, а дополнение на место подлежащего. К этому приёму, отмечает А. Бергсон, нередко обращаются для того, чтобы в более или менее шуточной форме опровергнуть какую-нибудь мысль [18]. И следующий языковой бытовой анекдот, демонстрирующий способность лингвистически креативного носителя языка к нарушению ассоциативных стереотипов в речевом комбинировании слов, ещё раз убеждает в справедливости этой мысли учёного: (5) *Es ist leichter die Verdauung eines Kollegen zu befördern, als die Beförderung eines Kollegen zu verdauen.* Очевидно, что ЯИ синтаксического типа строится и в данном случае на соположении в одном контексте исходного фрагмента *die Verdauung eines Kollegen – befördern* с «перевёрнутым» фрагментом *Beförderung eines Kollegen – verdauen*, парадоксальная несовместимость содер-

жаний которых обыгрывается на фоне друг друга, повергая реципиента в интеллектуальный шок. При этом переформатированный и «перевёрнутый» способом инверсии фрагмент интригует реципиента, «опрокидывает» его сформированные предшествующим контекстом ожидания, заставляет его ещё раз перечитать весь сюжет. Но «никаких, кроме “игровых”, оснований он не находит» [19].

В немецких языковых бытовых анекдотах удаётся зафиксировать случаи ЯИ синтаксического типа, развёртывающейся также на основе других синтаксических перестановок слов в рамках предложения. Например, в анекдоте-афоризме читаем: (6) *Es ist nicht wichtig, wie reich man wird, sondern wie man reich wird.* Дистантное расположение в переформатированном опорном фрагменте двух составляющих компонентов вопросительного слова *wie man reich*, которые расположены в рамках исходного опорного фрагмента анекдота контактно *wie reich*, позволяет эксплицитно два предлагаемых для сопоставительного осмысления на фоне друг друга содержания: содержание исходного фрагмента (неважно, *как богат* будешь) и содержание переформатированного фрагмента (важно, *как достигнешь богатства*).

Нередки случаи, когда языковая игра синтаксического типа развёртывается в языковых бытовых анекдотах на структурной основе той или иной стилистической фигуры, например фигуры *хиазм*, позиционируемой в современной лингвистической науке о стилях речи как разновидность антитезы, суть которой сводима к параллельному перекрёстному повтору [20]. (7) *Beanstandet der Schaffner: “Sie sitzen ja mit einer Fahrkarte zweiter Klasse in der ersten Klasse”. Der Fahrgast beleidigt: “Soll ich vielleicht mit einer Fahrkarte erster Klasse in der zweiten Klasse sitzen?”* Игровое манипулирование языковым материалом в данном анекдоте происходит благодаря последовательности расположения опорных фрагментов *Fahrkarte zweiter Klasse – in der ersten Klasse* и *Fahrkarte erster Klasse – in der zweiten Klasse*, воспроизводящих перемену позиций повторяющихся компонентов двух смежных отрезков текста. Такое обыгрывание опорных фрагментов как двух перекрещивающихся антитез позволяет соположить компоненты игровой оппозиции в сопоставительной «противоположенности» на фоне друг друга. Нет ничего удивительного в том, что ЯИ, развёртываемая по синтаксической модели фигуры речи хиазм, весьма популярна в немецком языковом бытовом анекдоте: (8) *Der junge Lyriker fragt den Verleger; “Sie meinen, ich sollte mehr Feuer in meine Gedichte legen?” “Umgekehrt”, antwortete der Verleger, “mehr Gedichte ins Feuer”.* (9) *Ein Fleischer macht Wurst.*

Sein Freund sieht ihm zu und sagt nach einer Weile: "Wenn das rauskommt, was da reinkommt, kommst du irgendwo rein, wo du nie mehr rauskommst". Как яркий и самобытный пример отметим также языковой бытовой анекдот, в котором в параллельный перекрёстный повтор вовлечены не полноточные слова, а лишь элементы слов в своём прямом значении (10) «Mein Chef ist leberleidend». «Meiner leider lebend!». (11) "Unter uns wohnt ein kinderloses Ehepaar, über uns ein eheloses Kinderpaar". Причина такой популярности заключается, по всей видимости, в том, что «столь простым, можно сказать дешёвым, способом достигается очевидный эффект» [21] воздействия. Всё высказывание, содержащее языковую игру, выстраиваемую по синтаксической модели фигуры хиазм, воспринимается как необычное, интригующее. При его осмыслении реципиент иницируется к сравнительному осмыслению содержания исходного опорного фрагмента анекдота на фоне содержания «переименованного» опорного фрагмента.

Подводя общий итог, отметим, что одной из форм бытования ЯИ в немецком языковом бытовом анекдоте необходимо признать *языковую игру синтаксического типа*, представляющую собой языкотворческий и лингвокреативный эксперимент по пересегментированию или переформатированию синтаксического рисунка его опорного фрагмента с целью создания альтернативного опорного фрагмента противоположного содержания.

Языковая игра синтаксического типа реализуется в немецких языковых бытовых анекдотах либо на произвольной и немаркированной в стилистическом плане синтаксической основе, либо развёртывается по синтаксической модели фигуры речи (хиазм).

Языковая игра синтаксического типа обыгрывает на фоне друг друга семантический потенциал исходного и альтернативного опорных фрагментов, конституируемых словами в их прямых переносных значениях.

Тем не менее языковой эксперимент в форме языковой игры синтаксического типа звучит необычно, интригующе, иницирует реципиента к сравнительному осмыслению парадоксальности содержания альтернативного пересегментированного или переформатированного опорного фрагмента анекдота на фоне содержания его исходного опорного фрагмента.

Успешное декодирование языковой игры синтаксического типа доставляет реципиенту особое интеллектуальное удовольствие, связанное с преодолением когнитивной «одноколейности» человеческого мышления.

Примечания

1. Горелов И. Н., Седов К. Ф. Основы психолингвистики: учеб. пособие. М.: Лабиринт, 2001. С. 138.
2. Норман Б. Ю. Язык: знакомый незнакомец. Минск: Вышейш. шк., 1987. С. 168.
3. Земская Е. А., Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Языковая игра // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология, Лексика. Жест. М.: Наука, 1983. С. 172–215.
4. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой «картины мира») // Вопросы языкознания. 1987. № 3. С. 3–19.
5. Земская Е. А., Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Указ. соч. С. 172.
6. Арутюнова Н. Д. Указ. соч.
7. Грдина Т. А. Ассоциативный потенциал слова и его реализация в речи. Явление языковой игры: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996; Нухов С. Ж. Языковая игра в словообразовании (на материале лексики английского языка): дис. ... д-ра филол. наук. М., 1997. 372 с.; Шурина Ю. В. Шутка как речевой жанр: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новгород, 1997. 24 с.; Сметанина С. И. Языковая игра // Разговорный стиль. СПб.: Лаборатория оперативной печати факультета журналистики СПбГУ, 1998. С. 20–23; Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки русской культуры, 1999. 341 с.; Норман Б. Ю. Игра на гранях языка. М.: Флинта: Наука, 2006. 342 с.; Большакова Н. Н. Игровая поэтика в литературных сказках Михаэля Энде: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2007. 18 с.; Мурашёв Т. И. Языковая игра в текстах песенного жанра (на материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2007. 15 с.; Щербаклова А. В. Лексико-фразеологические средства создания языковой игры в художественной прозе авторов «Сатирикона» (на материале произведений А. Аверченко, Н. Тэффи, С. Чёрного): автореф. дис. ... канд. филол. наук. 2007. 22 с.; Соколова Н. С. Лингвокогнитивный анализ текстов типа (на материале англоязычного юмора): автореф. дис. ... канд. филол. наук. 2008. 24 с.; Сквородников А. П. Языковая игра // Культура русской речи: энцикл. словарь-справочник / под ред. А. Ю. Иванова, А. П. Сквородникова, Е. Н. Ширяева и др. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 796–803; и др.
8. Грдина Т. А. Указ. соч. С. 10.
9. Нухов С. Ж. Указ. соч. С. 157.
10. Шурина Ю. В. Указ. соч.
11. Сметанина С. И. Указ. соч. С. 20.
12. Санников В. З. Указ. соч. С. 13.
13. Норман Б. Ю. Игра на гранях... С. 248.
14. Большакова Н. Н. Указ. соч.; Мурашёв Т. И. Указ. соч.; Щербаклова А. В. Указ. соч.; Соколова Н. С. Указ. соч.; Сквородников А. П. Указ. соч.
15. Сквородников А. П. Указ. соч. С. 802.
16. Миловская Н. Д. Семантика комического. Языковой бытовой анекдот (на материале немецкого языка). Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2008. 137 с.
17. Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. С. 77.
18. Там же.
19. Норман Б. Ю. Игра на гранях... С. 159.
20. Brandes M. P. Stilistik der deutschen Sprache. М.: Высш. шк., 1990. С. 298.
21. Норман Б. Ю. Игра на гранях... С. 158.

С. В. Постникова

ПРАГМАТИКА СРАВНЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

Сравнение как универсальный способ когнитивной деятельности и коммуникации широко используется как для передачи информации в естественных науках, так и для образной характеристики лиц, предметов, явлений в художественной литературе и в устном общении.

Единая для сравнений тождества, неравенства и сходства логико-семантическая модель отражается в структуре синтаксического фрейма по-разному, в зависимости от интенции эмитента (говорящего).

В этом плане особого внимания заслуживает «ассоциативный фрейм», допускающий, в зависимости от интенционального импульса эмитента, творчески подходить к концептуальному наполнению слотов и их комбинации с целью не только установить ассоциативное сходство сравниваемых объектов, но и дать образную, метафорически переосмысленную характеристику лица, предмета, действия. Соответственно вербализация такого фрейма возможна с помощью системы разноуровневых языковых средств.

Comparison as the universal means of cognitive activity and communication is widely used for exchanging information in natural sciences as well as for characterizing figuratively personages, objects, phenomena, etc. in belles-lettres and in verbal communication.

The logical semantic model common to comparison of identity, inequality, and resemblance is reflected in the structure of syntactic frame differently, which depends on the intention of the speaker.

Of particular interest is the so-called "associative frame" allowing the creative initiative on the part of the speaker in conceptual loading of slots and their combinations. The main objective here is not a mere associative resemblance of the objects compared but instead their figurative characteristics.

The verbalization of the given frame is realized by linguistic units of different levels.

Ключевые слова: сравнение тождества, сравнение неравенства, сравнение сходства, фрейм, слот, концепт, иллюкуция, прагматика.

Keywords: comparison of identity, comparison of inequality, comparison of resemblance, frame, slot, concept, illocution, pragmatics.

Сравнение как универсальный способ когнитивной деятельности и коммуникации с незапамятных времен широко используется как для передачи информативно ценных данных о познаваемых объектах в естественных науках, так и для образной, эмоционально-оценочной характеристики предметов, их признаков в различных литературных жанрах и в устном общении.

Процесс сопоставления базируется на сложном суждении отношения aRc , которое на логико-семантическом уровне представлено моделью $S_1+V+tertium\ comparationis\ (t.c.)+F+S_2$, где S_1 –

сравниваемое, S_2 – эталон сравнения, V – предикат, F – функтор сравнения (компонент, устанавливающий отношение сравнения между S_1 и S_2), t.c. – основа сравнения: Peter (S_1) liest (Vf) langsamer (t.c.) als (F) sein Freund (S_2).

Будучи универсальной, данная структура лежит в основе сравнений как тождества / неравенства, так и сходства.

Однако поскольку смысл данных видов сравнений неодинаков, можно предположить, что на ментальном уровне, в зависимости от целеустановки сообщения и условий протекания речевого акта (РА), они фиксируются в структуре синтаксических фреймов по-разному. При этом под фреймом мы вслед за Ж. В. Никоновой понимаем смысловой каркас будущего высказывания [1], обладающий такой структурной организацией, которая предопределяет формирование эмитентом смысла соответствующего высказывания при вербализации фрейма.

Очевидно, что, репрезентируя опытное когнитивное знание человека, данный фрейм обладает определенным набором смысловых компонентов (слотов или узлов), участвующих в формировании отношения сравнения, и в этом плане представляет собой структуру, «прагматически релевантную со стороны носителей языка», т. е. имеет конвенциональную природу [2]. Иными словами, в наиболее полном варианте данный синтаксический фрейм включает в качестве верхних узлов (слотов) все концепты, которые соответствуют отмеченным выше компонентам логико-семантической модели. Мы исходим из понимания концепта как содержательной единицы мышления, отражающей определенные существенные свойства объекта [3], существенность которых либо конвенционально установлена в данном социуме, либо носит иллюкутивный характер, т. е. предопределена условиями общения и интенциональным импульсом эмитента.

Продолжая мысль, можно утверждать, что такой фрейм наиболее полно вербализуется в структуре, конститuenty которой отражают в своем значении концептуальное содержание слотов: $N_1+Vf+t.c. (Adj. / Adv.)+Konjunktion+N_2$, где N_1 – сравниваемое, N_2 – эталон сравнения, Vf – Verbum finitum, Konjunktion – сравнительный союз (wie, als), t.c. – основа сравнения.

В то же время семантика сравнительных отношений зависит от концептуального смысла слотов, особенностей построения фрейма и в конечном счёте – от интенционального импульса эмитента.

Как правило, сравнения тождества / неравенства направлены не столько на сопоставление объектов, известных собеседникам из предыдущего опыта или визуально доступных в ситуации речевого общения, сколько на установление ко-

личественных параметров признака, присущего «эталону сравнения» как данность и выделяемого у «сравниваемого». В лучшем случае расширяется представление об объекте, которому признак приписывается, тогда как само сопоставление объектов по сути является второстепенной линией повествования. Вербализация таких предметных концептов всегда сопровождается дейксисом при имени существительном (определённым артиклем, указательными или притяжательными местоимениями) либо осуществляется посредством личных местоимений и имён собственных. Излишне говорить, что смысл таких концептов узко ограничен дейктической или анафорической функцией последних, поскольку цель высказывания лежит в иной плоскости и заключается, прежде всего, в установлении тождества или неравенства признака и – опосредованно – самих объектов по данному выделяемому признаку: *Unser Haus ist hoch wie dieses Gebäude. Irena ist jünger als ihr Bruder.*

Иную задачу в акте иллокуции выполняет сравнение сходства, в основе которого находится так называемый «ассоциативный фрейм», прагматика которого фокусируется на «сближении концептов в мышлении самого человека» [4]. Установление ассоциативных связей между сравниваемыми, опосредованное т.с., безусловно предполагает привнесение определённой образности, эмоционально-оценочной коннотации при характеристике сравниваемого.

Ср.: *Das Mädchen lacht lustig wie auch der Bruder* (констатация тождественности объектов по тождественному признаку *lustig*).

и: *Das Auto saust vorbei wie eine Rakete* (образная, эмоционально-оценочная характеристика автомобиля).

Как видно, при наличии всех необходимых узлов их концептуальный смысл, так же, как и смысл отношений между ними, а следовательно, и семантика вербализованной синтаксической структуры (предложения) могут быть неодинаковы.

В этом плане особенно чётко проявляется индивидуальный характер ассоциативного фрейма, имеющего пропозиционный характер и лежащего в основе творческой мыслительной деятельности. Можно согласиться с мнением Ж. В. Никоновой, что «стереотипность набора смысловых компонентов (узлов) фрейма не предопределяет стереотипность концептуальной структуры, наполняющей фрейм. Концептуальный набор ментальной единицы на основе одного и того же смыслового каркаса может быть наполнен носителем языка индивидуально в зависимости от причин разнообразного характера: когнитивных способностей, ситуационной соотнесённости, темперамента, менталитета и т. п.»

[5] и, добавим, от интенциональной направленности сообщения.

В этом плане цель сравнения сходства заключается в создании ёмкого и яркого образа – представления объекта в сознании реципиента с помощью первичного приписывания объекту дополнительного признака. Выбор признака и его связь с объектом нередко являются случайными, неожиданными, а следовательно, субъективно окрашенными. Смысл признакового концепта при этом скорее приближается к интенционалу понятия и требует уточнения, для чего и привлекается эталон сравнения (S_2), которому данный признак присущ а priori, что в результате способствует созданию желаемого образа и стилистического эффекта. Использование S_2 как носителя данного признака может быть ситуативно обусловлено. Но в любом случае доминантность именно этого признака predetermined общими знаниями коммуникантов относительно природы S_2 и его характерных, отличительных свойств и качеств. Так, в предложении

Es war eine Abordnung der Speicherarbeiterschaft, sechs Männer, die breitbeinig und schwer wie Bären hereinkamen... [6]

приписываемые мужчинам признаки (*breitbeinig, schwer*), поддерживаемые смысловыми компонентами, которые входят в концепт *Bär*, создают стилистический эффект сравнения и способствуют образной характеристике сравниваемого (*Männer*). Ср. также: *Der Oberarzt, strahlend wie ein Sieger, rief mit lachendem Gesicht...* [7].

При вербализации такого ассоциативного фрейма эталон сравнения (N_2), как правило, – это субстантивный номинант с неопределённым или нулевым артиклем, соотносимый с абстрактным концептом, который включает множество смысловых компонентов, а их взаимосвязь в границах данного концепта отсылает к обобщённому образу – представлению лица, предмета. Как думается, именно совокупность целого ряда смысловых компонентов позволяет создать образную, эмоционально-оценочную характеристику предметов, лиц и их действий, что в художественной литературе играет далеко не последнюю роль. Ведь, как показывают приведённые выше примеры, ассоциативный фрейм, предопределяющий сравнение по аналогии, базируется на сопоставлении концептов, в содержании которых присутствуют семантически коокурентные компоненты (независимо от степени их доминантности), а это, в свою очередь, используется эмитентом для расширения смыслового объёма сравниваемого и частичного взаимоналожения S_1 и S_2 , иными словами, является одним из первых шагов, направленных на метафоризацию образа S_1 . В этом процессе важную опосредующую роль играет и т.с. Нередко значение т.с. является результатом

взаимодействия нескольких признаков концептуальных смыслов. Так, в предложении

Der Himmel bauscht sich wie ein riesiges Seidenzelt über der Stadt [8]

семантика т.с. является производной от взаимодействия концептуальных признаков глагола *sich bauschen*, прилагательного *riesig*, что создаёт образ высоты, величия и огромного простора неба, в том числе и от привлечения в роли эталона сравнения существительного *Seidenzelt*, семантика которого привносит дополнительные признаки в создаваемый образ неба, что в конечном счёте делает возможным метафорическое переосмысление последнего.

Анализ показывает, что чем ярче в сознании коммуникантов, а возможно, и в данном социуме привлекаемый для сопоставления объект является типичным носителем признака, который в ситуации общения выступает как основа сравнения, т. е. при конвенциональной допустимости такого факта, тем скорее создаются предпосылки для элиминации в ассоциативном фрейме слота с концептуальным смыслом признака – основы сравнения и – соответственно – для элиминации т.с. в соответствующей синтаксической структуре. Ведь избираемый для этой цели признак уже имплицитно содержится либо в предметном концепте S_2 , либо в семантике предиката, как это имело место в случае с глаголом *sich bauschen* в приведённом выше примере. Правда, при логической противоречивости сопоставляемых объектов интенция высказывания направлена на создание метафорического образа не S_1 и, соответственно, N_1 , а скорее признака, приписываемого объекту, в том числе на его интенсификации. Например:

Wie Asche legten sich diese Worte Robert aufs Herz [9].

Sein Gesicht ist wie Bronze [10].

Вероятность концептуального сближения объектов и создания метафорического образа сравниваемого в диахроническом плане явилась предпосылкой для использования с этой же целью субстантивных и адъективных словосложений, способных кратко и в то же время ёмко и образно характеризовать сопоставляемый объект. Например:

Sie hatte ein rundes Vollmondgesicht, mehlweiß, und Negerlippen [11].

По сути, сравнение сходства, а следовательно, и лежащий в его основе ассоциативный фрейм в таких случаях скорее переориентируются на передачу уподобления объектов, причем в зависимости от иллюкативного намерения эмитента в структуре фрейма могут оставаться незаполненными слоты с концептуальным содержанием не только основы сравнения, но и функтора, уста-

навливающего отношения самого сравнения. Тем самым достигается иллюкативное намерение эмитента либо более ярко выделить признак, по которому характеризуется объект, либо создать его метафорически переосмысленный образ на основе ассоциации по сходству с другим объектом. Можно с известной долей вероятности утверждать, что сам ассоциативный фрейм в таких условиях коммуникации приближается к сложному концепту, открытому для сближения и частичного взаимоналожения предметных концептов сравниваемого и эталона сравнения.

Ослабление роли функтора сравнения, позиция которого, так же, как и основы сравнения, сохраняется лишь на глубинном уровне логико-семантического моделирования, позволяет выразить ассоциацию с помощью словообразовательных суффиксов и суффиксоидов типа *-lich*, *-en*, *ern*, *-haft*, *-förmig*, *-artig* и т. д. в системе прилагательных / наречий с отсубстантивной мотивирующей основой – номинантом эталона сравнения. См. примеры выше, а также:

Sie war siebzehn Jahre alt, schlank, zigeunerhalt, hübsch und schlampig [12].

Как видно, в отличие от сравнения тождества / неравенства, сравнение сходства может использоваться эмитентом в определенных условиях речевого акта как средство для образной характеристики объекта, утрачивая или значительно нейтрализуя семантику непосредственно сравнительных отношений. При этом смысл высказывания, в зависимости от интенциональной направленности сообщения, более или менее явно фокусируется на создании образной, метафорически окрашенной характеристики объекта и эмоционально-стилистического эффекта высказывания в целом.

Примечания

1. Никонова Ж. В. Фреймовый анализ речевых актов (на материале современного немецкого языка). Н. Новгород: ГОУ ВПО НГЛУ, 2007. С. 126.
2. Там же. С. 133.
3. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: курс лекций по английской философии. Тамбов: Изд-во Тамб. ун-та, 2001. С. 24.
4. Никонова Ж. В. Указ. соч. С. 143.
5. Там же. С. 136.
6. Mann Th. Buddenbrooks (Verfall einer Familie). Gesammelte Werke in 12 Bänden. Bd. I. Berlin, 1995. S. 500.
7. Bredel W. Ein neues Kapitel. Berlin; Weimar, 1967. S. 25.
8. Remarque E.-M. Der schwarze Obelisk. Berlin, 1957. S. 117.
9. Seghers A. Die Entscheidung. Berlin, 1960. S. 77.
10. Claudius E. Grüne Oliven und nackte Bergen. Berlin, 1956. S. 19.
11. Frank L. Die Räuberbande. Leipzig, 1974. S. 264.
12. Noll D. Die Abenteuer des Werner Holt. Berlin; Weimar, 1967. S. 25.

УДК 811.512.145

А. М. Салахов

**АРАБСКАЯ ГРАММАТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ
ВОСТОЧНЫХ АВТОРОВ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ
В ИЗЛОЖЕНИИ
ТАТАРСКИХ МОДЕРНИСТОВ
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в.**

Данная статья представляет собой сравнительное описание средневекового восточного трактата по морфологии «Мукаддима-и Бедон ма'а Шарх 'Абд Аллах ва Му'иззи», применявшегося в татарских медресе до начала XX в., и учебника по арабской морфологии одного из виднейших татарских модернистов 'Абд ар-Рахмана 'Умари с попыткой выявления достоинств и преимуществ работы последнего.

The article represents a comparative description of the medieval monograph on Arabic morphology "Mukaddima-i Bidan ma'a Sharh 'Abd Allah wa Mu'izzi" which was taught in Tatar schools until the beginning of 20 c., and the textbook on Arabic morphology written by an outstanding Tatar modernist 'Abd ar-Rahman 'Umari. This article reveals some peculiarities and advantages of the latter work.

Ключевые слова: средневековые трактаты по арабской морфологии, татарские модернисты, различия, преимущества.

Keywords: medieval treatises on Arabic morphology, Tatar modernists, peculiarities, advantages.

Введение

На протяжении долгого времени в качестве учебных пособий по арабскому языку татары использовали грамматические трактаты восточных авторов как следствие ориентированности татарской системы образования того периода на среднеазиатскую модель обучения, поскольку Средняя Азия являлась тогда одним из главных центров мусульманской образованности, основным очагом которого была Бухара [1].

Эти трактаты и комментарии к ним были написаны главным образом на арабском и персидском языках, что значительно усложняло усвоение учебного материала, делая его доступным только при условии наличия дополнительных комментариев со стороны преподавателей на родном для учащихся языке, и едва ли не исключало возможность самостоятельного ознакомления с предметом. К тому же данные трактаты можно было назвать учебниками в современном представлении с большой натяжкой, поскольку они были созданы столетия назад и сильно нуждались не только в обновленном изложении материала с учетом передовых дидактических при-

емов, применявшихся в Европе, но и в переводе на татарский язык [2].

Сложившаяся ситуация с учебными пособиями по арабскому языку не могла удовлетворять прогрессивно мыслящих педагогов и представителей татарской интеллигенции, на собственном опыте испытавших все трудности получения знаний в условиях отсутствия учебников, написанных на родном для них языке. В конце XIX – начале XX в., на волне реформации системы образования в Европе, наблюдается всплеск активности по подготовке и изданию современных арабских грамматик на татарском языке для учащихся начальных классов медресе, чему также способствовала как набирающая обороты деятельность татарской буржуазии, так и окончательное формирование татарской нации как отдельного этноса среди прочих тюркских народов. В настоящей статье мы предпримем попытку осветить некоторые преимущества и отличия учебников по арабской морфологии, созданных татарскими модернистами (джадидами) для учащихся начальных классов медресе, в сравнении с аналогичными грамматическими трактатами восточных авторов, распространенных среди татар и применявшихся в учебном процессе ранее. С этой целью мы проведем исследование наиболее популярного пособия по морфологии арабского языка, использовавшегося в медресе старого типа, которое включает в себя три трактата: «Мукаддима-и Бедон», «Шарх 'Абд Аллах» и «Сарф Му'иззи» [3], – и наиболее удачного учебника по тому же предмету одного из виднейших представителей плеяды модернистов, известного татарского публициста Нижнего Поволжья, ученика Ш. Марджани 'А. 'Умари (1867–1933) «Му'аллим сарф лисан ал-'араб», выдержавшего в свое время восемь изданий, что свидетельствует о широкой популярности этого пособия [4].

**Мукаддима-и Бедон ма'а Шарх 'Абд Аллах
ва Му'иззи**

Долгое время в качестве учебника по изучению морфологии арабского языка татары использовали трактаты «Мукаддима-и Бедон» («Введение Бедон»), «Шарх 'Абд Аллах» («Комментарий 'Абд Аллах»), написанные на фарси, а также арабоязычный трактат «Сарф Му'иззи», («Морфология Му'изза»).

Первое сочинение, вероятный автор которого имам деревни Ура Казанского уезда Юнус бин Иवानай (род. 1639) [5], представляет собой краткий курс морфологии арабского языка и предназначено для начинающих знакомство с арабской грамматикой. Оно получило такое название по своему первому слову «бедон», что в переводе с персидского означает «знай» [6].

Согласно традиции, материал трактата начинается со знакомства с частями речи. Далее рассматривается вопрос о количестве коренных и дополнительных букв, из которых может состоять слово; приводится деление глаголов на правильные и неправильные, в зависимости от отсутствия/наличия удвоенных и так называемых «слабых» букв; перечисляются производные словоформы, образующиеся от имени действия (масдар). Ниже освещается спряжение глагола в действительном и страдательном залоге, объясняется способ образования причастий обоих залогов как для первой, так и расширенных глагольных пород, излагаются механизмы образования отрицательной формы глагола прошедшего и настоящего времени, повелительного наклонения и его отрицательной формы, имени места и времени, имени орудий, сравнительной степени прилагательного. Отметим, что в качестве примеров для вышеназванных изменений в парадигме глагола используется глагольная форма только первой породы, что, конечно, обусловлено аудиторией, для которой предназначена работа [7].

«Шарх 'Абд Аллах» является комментарием ко второму разделу первой части трактата «Сарф Му'иззи» (о нем речь пойдет ниже), автор которого неизвестен. Этот трактат представляет собой вторую ступень в изучении арабской морфологии. Первую, большую часть «Комментария», занимает подробное освещение каждой из шести нерасширенных пород трехбуквенного глагола; раскрываются особенности и правила образования двенадцати производных словоформ от их масдаров, в том числе и с учетом наличия/отсутствия удвоенных и слабых букв.

Вторая часть посвящена рассмотрению двенадцати пород расширенного трехбуквенного глагола; объясняются их семантические особенности, и так же, как в случае с первым, приводятся правила образования производных масдара с учетом особенностей фонемного состава.

В третьей части излагается единственная порода четырехбуквенного глагола, не имеющего в своем составе дополнительных букв. Здесь также разъясняются механизмы образования производных масдара в тех или иных случаях. В последней, четвертой части аналогично освещены три породы четырехбуквенного глагола, в составе которого имеются дополнительные фонемы [8].

«Сарф Му'иззи». Авторство данного трактата приписывается некоему 'Изз ал-дину аз-Занджани (писал в 1257 г. в Багдаде) [9]. Сочинение посвящено краткому изложению глагольных пород, составу глагольной парадигмы и спряжению. Он составлен из четырех частей. Первая часть состоит из четырех разделов. В первом разделе глаголы классифицируются относительно наличия в них слабых либо удвоенных букв. Во вто-

ром разделе перечисляются породы глагола. В третьем разделе объясняется механизм образования страдательного залога глагола для каждой из пород. В четвертом – способ образования повелительного наклонения. Вторая часть состоит из пяти разделов. В первом разделе говорится о комбинаторных изменениях глагольных фонем: ассимиляции, диссимиляции, элизии короткого гласного после согласного (таскин), отбрасывании буквы (хазф); в оставшихся четырех – об условиях их осуществления. Третья часть состоит из четырех разделов. В первой излагаются особенности употребления местоименных суффиксов и сопутствующих этому фонемных изменениях в глаголах; во втором – о случаях удвоения и разделения одинаковых рядом стоящих коренных букв в зависимости от типа присоединяемых суффиксов; в третьем – объясняются случаи наличия и выпадения средних коренных слабых букв; в четвертом – излагаются аналогичные случаи применительно к слабой третьей коренной букве и соответствующие фонемные изменения в составе глагола. Четвертая часть, состоящая из восьми разделов, посвящена подробному описанию спряжения глагола в зависимости от времени, наличия/отсутствия удвоенных либо слабых букв и породы глагола. В восьмом разделе описывается «“нун” усиления» [10].

**«Му'аллим сарф лисан ал-'араб»
(«Учитель морфологии языка арабов»)
'Абд ар-Рахмана 'Умари**

Начало пособия отводится ознакомлению с частями речи. Далее приводится деление глаголов на виды в зависимости от количества составляющих их корневых и дополнительных фонем, а также наличия/отсутствия удвоенных и слабых букв; перечисляются производные имени действия; вводятся грамматические категории переходности/непереходности глагола, залога, рода, лица; приводятся таблицы спряжения глагола в настоящем и будущем времени для обоих залогов. Ниже описывается способ образования причастия действительного залога от глагола первой и расширенных пород, освещается имя усиленного действия (исм мубалага) и перечисляются различные варианты словоформ этого разряда слов с переводом примеров на татарский язык. Далее излагается прилагательное, уподобленное причастию действительного залога (сифа мушаббаха), и также дается таблица его различных словоформ с переводом примеров. Следом аналогичным образом описывается причастие страдательного залога. Ниже освещаются механизмы образования отрицательной формы глагола прошедшего и настоящего времени,

повелительной формы глагола для трех лиц, отрицательной формы повелительного наклонения обоих залогов и приводятся соответствующие таблицы спряжения. Изложение глагольной парадигмы первой породы завершается описанием «усилительного “нуна”». Далее следует описание имени времени и места, имени орудий, сравнительной степени прилагательного; приводится таблица местоимений. Оставшаяся, большая часть учебника, посвящена подробному освещению шести пород трехбуквенного нерасширенного, двенадцати пород трехбуквенного расширенного, единственной породы четырехбуквенного нерасширенного и трех пород четырехбуквенного расширенного глаголов. В завершении каждой темы помещены контрольные вопросы, перевод и значения новых арабских слов, встречающихся в примерах, в некоторых случаях закрепительные упражнения, отдельно выделяются примечания, правила имеют нумерацию [11].

Заключение

Изучив два вышеназванных пособия, мы пришли к следующим выводам.

Морфологический материал обоих трактатов как в структурном, так и содержательном планах во многом идентичен. Но если первое пособие вобрало в себя три взаимодополняющих сочинения различных авторов, материал которых частично дублируется, то учебник ‘А. ‘Умари представляет собой цельную по структуре работу одного автора. В качестве иллюстрации для повторного изложения материала можно упомянуть классификацию глаголов относительно наличия/отсутствия в них слабых либо удвоенных букв как в «Мукаддима-и Бедон», так и первом разделе первой части «Сарф Му‘иззи», перечисление глагольных пород во втором разделе первой части «Сарф Му‘иззи», которые подробно описаны в «Шарх ‘Абд Аллах», разъяснение комбинаторных изменений глагольных фонем как в «Шарх ‘Абд Аллах», так и первом разделе второй части «Сарф Му‘иззи», и ряд других примеров, поскольку, как отмечалось выше, «Шарх ‘Абд Аллах» является комментарием ко второму разделу первой части трактата «Сарф Му‘иззи».

Если в первом пособии мы видим преобладание теоретического характера изложения материала, то в работе ‘А. ‘Умари информация несет практическую направленность, свидетельством чему являются контрольные вопросы, перевод

нового лексического материала на татарский язык, закрепительные упражнения, примечания, нумерация правил.

Еще одним достоинством работы ‘А. ‘Умари считаем описание такого частотного явления арабского языка, как «усилительный “нун”», в изложении глагольной парадигмы первой породы тогда, когда в первой работе этот суффикс описывается в восьмом разделе четвертой части «Сарф Му‘иззи», т. е. в конце пособия. Видится верным с дидактической точки зрения и тот факт, что в трактате ‘А. ‘Умари такие грамматические категории, как переходность/непереходность глагола, залог, род, лицо, вводятся одновременно, предваряя изложение глагола. В первом же пособии таковые освещаются в процессе изложения материала.

Отметим также и графическое оформление работы татарского ученого, где разделы имеют четкое разграничение, заголовки набраны отличным шрифтом, применены знаки пунктуации.

Но все же главным преимуществом учебника ‘А. ‘Умари является то, что он написан на родном для учащихся языке – татарском, что не только ускоряло процесс обучения, но и давало возможность самостоятельного овладения предметом.

Примечания

1. Мухаметшин Р. М. Ислам в общественной и политической жизни татар и Татарстана в XX веке. Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. С. 60.
2. Валиуллин Р. Н. Учебники для татарских мектебе и медресе и их роль в развитии национального образования // Ислам и мусульманская культура в Среднем Поволжье: история и современность: очерки. Казань: Фэн, 2006. С. 244.
3. Сафиуллина Р. Р. Арабская книга в духовной жизни татарского народа. Казань: Изд-во «Алма-Лит», 2003. С. 147.
4. Рахимов С. Габдрахман Гумари // Татарские интеллектуалы. Казань: Магариф, 2005. С. 151–153.
5. Фахретдин Р. Асар. Казань: Изд-во Рухият, 2006. Т. 1. С. 238.
6. Сафиуллина Р. Р. Указ. соч. С. 147.
7. Мукаддима-и Бедон // Мукаддима-и Бедон ма‘а Шарх ‘Абд Аллах ва Му‘иззи. Казань: Типо-литография Императорского Университета, 1894. С. 1–18.
8. Шарх ‘Абд Аллах // Мукаддима-и Бедон ма‘а Шарх ‘Абд Аллах ва Му‘иззи. Казань: Типо-литография Императорского Университета, 1894. С. 19–100.
9. Сафиуллина Р. Р. Указ. соч. С. 147.
10. Сарф Му‘иззи // Мукаддима-и Бедон ма‘а Шарх ‘Абд Аллах ва Му‘иззи. Казань: Типо-литография Императорского Университета, 1894. С. 101–112.
11. ‘Умари ‘А. Му‘аллим сарф лисан ал-‘араб. Казань: Электро-типография «Умид», 1914. 94 с.

Н. П. Хватаева

О СТАТУСЕ ПОДЧИНИТЕЛЬНОЙ СВЯЗИ В ЛИНГВИСТИКЕ

Статья содержит результаты теоретических исследований подчинительной связи сложных предложений в аспекте философии, классической и интенциональной логики, семантики и грамматики. Автор приходит к выводу, что в области экспликации экстралингвистической реальности, а также связей между двумя и более ситуациями основную нагрузку несут не структуры предложений, а смысл и значение союзов и союзных комплексов. Изложенные выводы в дальнейшем будут использованы при изучении развития подчинительной связи в языках Западной Европы.

The article contains the results of a theoretical research of subordinate connection in complex sentences on the bases of philosophy, classical and intentional logic, semantics and grammar. The author concludes that in the field of explication of extralinguistic reality and in the relations of two or more situations, the main role goes not to the structure of the sentence but to the sense and the meaning of conjunctions and conjunctive groups. The expounded principles give way to further studying of the development of subordinate connection in the languages of Western Europe.

Ключевые слова: подчинительные отношения, подчинительная связь, взаимодействие, зависимость, смысл.

Keywords: subordinate relations, subordinate connection, interaction, dependence, sense.

Проблема статуса подчинительной связи в лингвистике не может быть разрешена без понимания отношений, которые она выражает. Многообразие значений, которые традиционно включаются в понятие подчинительных отношений между двумя предложениями в составе сложного, позволяет сделать вывод о том, что в данном случае имеет место языковое отражение некоторого полиаспектного объективного явления. Мы предполагаем, что это явление – отношения между ситуациями, номинированными простыми предложениями. Такого рода отношения известны и другим наукам, где предпринимались попытки их описания. Не претендуя на всестороннее изучение данного вопроса в рамках статьи, мы попытаемся определить онтологический и лингвистический статус подчинительных отношений и их экстралингвистического референта.

Классическая философия, изучая интерситуативные отношения, оперирует термином «взаимодействие». Однако следует отметить, что до XX в. проблема взаимодействия занимала весьма скромное место и ей давалось своеобразное

осмысление. В XX в. на основе теоретических разработок А. Н. Иезуитова был разработан принципиально новый подход, получивший название «Философия взаимодействия», где взаимодействие представляет собой объективный закон бытия и сознательную мыслительно-поведенческую установку, многоуровневый и многосоставный процесс, не имеющий ни своего четко фиксированного начала, ни тем более окончательного завершения.

Взаимодействие охватывает и материальный, и духовный мир, и живую, и неживую природу. Собственно говоря, жизнь есть взаимодействие различных ее составляющих. Исторически могли меняться и заменяться сами составляющие, но в принципе постоянно происходило и происходит их взаимодействие, лежащее в основе бытия вообще, материальной и духовной жизни во всем многообразии ее конкретных проявлений и воплощений.

Для человека, его сознания, окружающий мир изначально представлял собой взаимодействие коренных начал – материального и духовного – в качестве реальностей, существующих вне и независимо от воспринимающего их сознания и явившихся для него одновременно. Такое представление может исторически эволюционировать, но в принципе оно сохраняет свою внутреннюю устойчивость и всеобъемлющий характер, тенденцию к бесконечному уточнению, развитию и совершенствованию, приближаясь к наиболее верному пониманию мира и самого человека с точки зрения «философии взаимодействия», но никогда не исчерпывая его. Стремление всюду и везде, всегда и во всем видеть и находить взаимодействие соответствует объективной природе предметов, вещей и явлений – материальных и духовных – и одновременно дает человеку самую универсальную и правильную ориентацию для постижения им окружающей реальности и самого себя, а также для его поведения в обществе и в общении с другими людьми.

Взаимодействие – широкое и внутренне емкое по содержанию и форме явление и понятие. Взаимодействие включает в себя взаимосвязь и взаимоотношения в качестве определенных этапов и видов своего движения и развития: от взаимосвязи к взаимодействию через взаимоотношения – таковы эти этапы.

Взаимосвязь означает сравнительно пассивные, непрочные, поверхностные и случайные взаимные контакты (прямые и косвенные) различных явлений. Взаимоотношения предполагают, что такого рода контакты носят более активный, прочный, обоснованный и целенаправленный характер. Взаимосвязь и взаимоотношения ограничены во времени, пространстве и функциональном плане.

Взаимодействие – во всех аспектах процесс безграничный, вечный и бесконечный. Он представляет собою в принципе целенаправленный взаимообмен и взаимообогащение различными качествами, свойствами и т. д. и активен по своей сути, хотя конкретно может выражаться не только в динамике, но и в статике.

Взаимодействие бывает непосредственным и опосредованным, прямым и косвенным, материальным и духовным, «бинарным» и «полинарным», сильным и слабым, состоянием; процессом, макро- и микро-, статичным и динамичным, «чистым» и «смешанным», обостренным и смягченным, одноуровневым и многоуровневым, облегченным и затрудненным, поистине неисчерпаемым в своих реальных проявлениях и в своей бесконечной исторической и природной эволюции, направленной в прошлое и настоящее, вовнутрь и вовне. Но суть взаимодействия сохраняется: максимально точное выражение и развитие всех возможностей, заложенных и возникающих в реальности (материальной и духовной), во всех ее уровнях и в принципе благотворных для человека; стабильность и постоянное структурное и функциональное совершенствование мира и человека на основе принципа взаимодействия.

Взаимодействие составляющих его сторон, признаков и т. д. придает явлению определенность и устойчивость, не раскалывает и не разлагает его, а внутренне и внешне сплачивает. Мы живем в мире структурно целостных, а не раздробленных на составные и борющиеся друг с другом части явлений, которые могут иметь очень сложный состав. Его основу создает взаимодействие образующих явление различных компонентов самого разного уровня, характера и назначения.

Взаимодействие как всеобщая связь по традиции рассматривается лишь как один из элементов диалектики, трактуемой в качестве учения о единстве и борьбе противоположностей, однако в более широком понимании такой подход не возможен. Философии известен и ряд других понятий, обладающих описательным потенциалом для объективных отношений: зависимость и обусловленность. Зависимость – самая общая и неопределенная степень несвободы одного явления по отношению к другому. Она имеет объективный и субъективный характер, поскольку зависеть друг от друга могут и объекты и субъекты. Обусловленность означает более конкретную степень несвободы одного явления от другого, которое к тому же рассматривается более конкретно в структурно-функциональном плане. Она носит объективный характер, поскольку сами условия – явление объективное. Зависимость и обусловленность однонаправлены. Однако в философии они означают не только

подчинение одного явления другому, но имеют в виду и противодействие одного явления другому под влиянием определенных условий. Обусловленными и при этом разными факторами могут быть самые разные по характеру и направленности проявления, действия и поступки человека.

Взаимодействие предполагает обоюдную зависимость и обоюдную обусловленность в реальном процессе различных взаимодействующих процессов и явлений. Идея обусловленности предполагает принципиальную зависимость одного явления от другого, которое постоянно выступает как приоритетное, определяющее, ведущее по отношению к первому. Взаимодействие – это равенство и суверенитет обоих взаимодействующих явлений. Речь может идти только о временных и структурно-функциональных мотивированных акцентах одного из взаимодействующих начал в конкретных условиях и в конкретных ситуациях. Таким образом, в философском мироосмыслении взаимодействие более удачный термин для целей нашего исследования, несмотря на то, что в лингвистике и логике понятия зависимости и обусловленности широко используются, так как обладают несколько иными значениями. В нашем случае взаимодействие между явлениями в реальности подразумевает не только наличие объективных отношений, которые находят своё языковое выражение, но и открывает доступ к неоднозначности восприятия, оценки и осмысления этих отношений человеком. Иными словами, объективным является лишь наличие отношений, но их характер и закономерности в каждом конкретном случае понимаются и транслируются неоднозначно в человеческом сознании и речевой деятельности.

Традиционная логика при описании отношений между понятиями и суждениями не всегда соотносится с лингвистикой. Если опираться на постулат о том, что всякое повествовательное простое предложение является выражением суждения, то при описании связей между предложениями в составе одного сложного правомерно воспользоваться логическими постоянными. Существует мнение, что разного рода отношения, которые обычно передаются с помощью подчинительных союзов, по содержанию не имеют принципиальных отличий от импликации: «В, когда А»; «А для того, чтобы В» и т. д. [1] Однако в конце XIX – начале XX в. получила развитие логика отношений, положившая в основу суждения совокупность субстанций, связанных какими-либо отношениями. Формула такого суждения: «aRbc...», где R – предикат, выражающий отношения, a, b, c – аргументы или предикатные имена, выражающие субъект и объекты. В свете логики отношений появляется тенденция рассматривать сказуемое как главный член предложе-

ния, а подлежащее и дополнение как зависимые от него элементы. Таким образом, два простых суждения, объединенные в одно сложное, можно выразить формулой:

$$(aRbc...)_{1} \rightarrow (aRbc...)_{2}$$

Нетрудно заметить, что такой способ выражения отношений в рамках традиционной логики упрощает и схематизирует значение связи. Тем не менее следует отметить, что потенциал логики не исчерпывается классической теоретико-множественной моделью мира, которая оперирует объемом понятия и классами. Другая сторона понятия – содержание – подлежит изучению интенциональным направлением в логике. Будучи более сложным и неоднозначным, принцип интенциональности гораздо менее ясен, поэтому для целей нашей работы мы будем опираться на теоретические разработки Г. Фреге. В основе принципа интенциональности Г. Фреге лежат отношения между признаками содержания понятия. Отношение именованного является основополагающим, оно связывает два объекта – имя и его значение, т. е. именуемый предмет. Предполагается, что значение представляет собой конкретный или абстрактный объект. Помимо значения, имя обладает смыслом. Смысл выражает тот способ, каким имя приписывается объекту, это способ связи между объектом и именем. Для интенционального подхода характерно принятие смысла как качественно понимаемой вещи, как «овеществленного» отношения. Истокование смысла как понятия, как информационной единицы также свойственно интенциональному подходу [2]. По мнению Г. Фреге, значение и имя находятся в отношении именованного тогда и только тогда, когда имени приписывается заранее фиксированный смысл в качестве свойства, а само имя реализуется как отношение на значении, т. е. вещи. Такие взаимоотношения между именем, значением и смыслом являются системными и соответствуют формуле:

$$(JA)t \rightarrow JA (a),$$

где JA – имя, a – значение имени, t – смысл.

В интенциональном контексте подчинительные отношения представляют собой следующую структуру: имя – союз или союзный комплекс, который их называет; значение – тот оттенок отношения, который содержится в семантике союза; смысл – отношения подчинения, обусловленные одной ситуацией другой ситуацией. Такое прочтение позволяет нам усложнить форму суждения:

$$(aRbc...)_{1} \rightarrow (aRbc...)_{2},$$

которая не выражает многообразия возможных значений связи, до формы:

$$(aRbc...)_{1} \rightarrow (JA)t (a) \rightarrow (aRbc...)_{2},$$

где, помимо переменных компонентов суждения, переменной является и смысл и значение компо-

нентов, их связывающих. Кроме того, такое прочтение формы сложного суждения позволяет произвольно менять любой из компонентов безотносительно к их истинности/ложности, что также соответствует реалиям мыслительной и речевой деятельности, где, например, возможна экспликация разного рода – причины, времени, условия и т. д. – отношений между одними и теми же ситуациями, каждый из которых в определенных обстоятельствах и при определенном прочтении будет правильным.

Такие теоретические разработки приближают нас к разрешению вопроса о семантическом статусе подчинительной союзной связи, который вызывает споры: с одной стороны, отношения между ситуациями объективно существуют, они универсальны, их количество конечно и они имеют собственное языковое выражение, с другой – эти отношения объективно неизмеримы, и их существование обусловлено их осмыслением и языковой экспликацией, которая может быть индивидуальной. Для преодоления данного противоречия принято апеллировать к термину «связка», под которым подразумевается синтаксическая категория единиц логического языка, используемая при экспликации пропозиционального содержания предложений. Именно смысловой категории связки соответствует лексико-грамматическая категория союзов в естественном языке, которая считается закрытым классом [3].

Изучение союзной подчинительной связи невозможно без рассмотрения сложноподчиненных предложений. Сложноподчиненное предложение представляет собой довольно замысловатое единство двух сторон: семантической и формальной. Мы не ставим перед собой задачу освещения многочисленных точек зрения на явление сложноподчиненного предложения, скажем лишь, что большинство исследователей соглашаются с обязательным наличием в его форме как минимум двух предикативных структур, находящихся в отношениях зависимости, и союзных комплексов, эксплицирующих эту зависимость. Таким образом, сложноподчиненное предложение представляется нам как сложная синтаксическая единица, содержащая не менее двух предикативных структур, соединенных между собой отношениями подчинения, основная характеристика которых – направленность от главного к придаточному.

Исходя из изложенного теоретического положения, представляется возможным привести следующую формулу сложноподчиненного предложения:

$$(S_1P_1) C (S_2P_2) (C (S_nP_n)),$$

где (S_1P_1) – первая предикативная структура, (S_2P_2) – вторая предикативная структура, C – союзный комплекс, выражающий отношения за-

висимости или подчинения, а $C(S_n P_n)$ – дополнительные союзный комплекс и предикативная структура, которые присутствуют факультативно.

Путем сопоставления вышеизложенных теоретических разработок и слияния формул сложного суждения и сложного предложения мы приходим к выводу, что интенциональная логика обладает потенциалом определения статуса подчинительной связи в языке. Так, константа C , представляющая союз, союзное слово, союзный комплекс или иную форму репрезентации подчинительной связи, эквивалентна форме $(JA)t(a)$, а следовательно, включает в себя те же отношения между своей языковой формой – именем, значением и смыслом. Нам представляется, что форма союзной связи носит идиоматичный ха-

рактер, так как вне зависимости от количества компонентов союзного комплекса он обладает одним значением и употребляется в качестве единого компонента предложения. Значение союзной связи определяется говорящим индивидуально в зависимости от его приоритетов и ситуации. А смыслом союзной связи является отношения зависимости одной экстралингвистической ситуации от другой, не эксплицированные в языке, но объективно существующие в реальности.

Примечания

1. Левицкий Ю. А. Основы теории синтаксиса. М., 2005. С. 115.
2. Frege G. Über und Bedeutung // Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik. Bd., 1892. S. 26–27.
3. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика. М., 2008. С. 226.

Сопоставительное языкознание. Лексикография

УДК 801.52

Р. Г. Гасанова

ГЛАГОЛЬНЫЕ СЛОВСОЧЕТАНИЯ В ТУРЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

В статье рассматривается глагольное словосочетание в турецком и русском языках. Глагольное словосочетание – синтаксически организованное и семантически цельное соединение двух или нескольких знаменательных слов, выражающих единое значение, способное обозначать объект, действие, качество.

The article is dedicated to verbal combination of words in Turkish and Russian languages. The verbal combination of words is a syntactically organized and semantically whole connection of two or several categorematic words, expressing a unified meaning, able to designate an object, an action, or a quality.

Ключевые слова: глагольные словосочетания, примыкание, падежи, определение, дополнение, лексические словосочетания, синтаксические словосочетания, послелого.

Keywords: verbal combinations of words, joining, cases, attribute, object, lexical and syntactic combinations of words, postpositions.

Словосочетания в турецком и русском языках формируются на основе различных способов синтаксической связи: примыкание, управление и согласование. Примыкание в турецком языке является одним из наиболее часто используемых способов синтаксической связи слов, что объясняется отсутствием в турецком языке категории грамматического рода. В силу этого обстоятельства многие слова получают возможность служить характеристикой как предмета, так и действия, т. е. они, не меняя своей формы, выступают в качестве определения при именах и глаголах.

Примыкающими членами предложения в турецком языке являются определение и дополнение. К числу управляющих слов относятся также послелого, часть которых управляет одним из трех падежей: дательным, местным или исходным, другая часть управляет основным падежом имен и притяжательным падежом управления.

В глагольных словосочетаниях, первый компонент которых выражается винительным падежом, в качестве второго компонента часто употребляется переходный глагол. В глагольных словосочетаниях, первый компонент которых выражается местным падежом, возможны семантические отношения: пространственные и времен-

ные. В глагольных словосочетаниях, первый компонент которых выражен исходным падежом, реализуются объектные, временные и причинные отношения.

Словосочетание часто является тесным – с семантической точки зрения – объединением, что переходит в единое лексическое целое; в других случаях словосочетание сохраняет свое значение лишь в данном предложении, т. е. словосочетание в таком случае является синтаксическим целым [1].

Словосочетания делятся на лексические и синтаксические. В обоих случаях, конечно, эти сочетания являются синтаксическими, но в одних из них, например, определение со своим определяемым образует новое понятие, в котором определение постоянный признак, сливающийся с предметом — носителем второго признака [2].

В глагольных словосочетаниях турецкого языка часто употребляется перифрастическая форма имени действия на *-ma*. При необходимости сообщить отглагольному имени на *-ma* временное значение (прошедшее время!), осложненное оттенками результативности действия, используют словосочетания, состоящие из причастия прошедшего времени (афф. *-miş*) от нужного по смыслу глагола, форму на *-ma* от вспомогательного глагола *olbulun* с аффиксом принадлежности:

...fena bir haberle gelmiş olmasından korktu «...она испугалась, что он пришел с плохими вестями»; *Şahinde işlerin bu kadar ileri gitmiş olmasından biraz şaşurmuştu* «Шахинде несколько удивилась, что дело зашло уже так далеко».

Сравнительное употребление формы на *-ma* и формы на *-dik* имеет свои особенности. Форма на *-ma*, являясь развернутым дополнением при сказуемом, выраженным глаголами волеизъявления, или развернутым подлежащим при модально-безличном сказуемом, выражает действие, устремленное в будущее, действие, которое мыслится как предстоящее, действие желаемое:

Sizing saat beşte gelmenizi söyledim «Он сказал, что вы должны прийти в пять часов».

Форма на *-dik* выражает действие, реально происходящее или происходившее:

Sizing saat beşte geldiginizi söyledim «Он сказал, что вы пришли в пять часов».

Форма на *-ma* в функции развернутого дополнения выражает совершение действия; в этом случае форма на *-ma* сближается с формой на *-dik*:

Yaş yenge mana yardım ederken konuşuyordu «Молодая невестка разговаривала, помогая мне».

В отдельных случаях в зависимости от лексического значения глагола, управляющего именем

действия, формы на *-ta* и на *-dik* употребляются как синонимы; к числу таких глаголов относятся: *memnun olmak* «быть довольным», *sevinmek* «радоваться», *yetmen, yetişmek* «быть достаточным», «хватать»; *seber olmak* «послужить причиной». Словосочетания, в которых представлены в комбинации оба вида словосочетаний, называются лексико-синтаксическими: *yeni yemek odası* «новая столовая»; *eski duvar saati* «старинные настенные часы». Связь между словами в словосочетаниях лексических и синтаксических проявляется в определенных способах (приемах) выражения синтаксических отношений, которые возникают при сочетании слов.

Синтаксическими связями называются такие связи, которые возникают в составе предложения между членами этого предложения – связи, выявляемые в предложении, реализуются в различных способах, приемах передачи этих связей. Современный турецкий литературный язык использует следующие способы выражения синтаксических связей: примыкание, управление, согласование [3].

Примыканием объединяются слова, не имеющие синтаксически обусловленного морфологического оформления. Примыкание в турецком языке является одним из наиболее часто используемых способов выражения синтаксических связей, что объясняется отсутствием четко выраженной морфологической дифференциации между именем существительным и именем прилагательным, именем прилагательным и наречием, отсутствием категории грамматического рода и т. п. В силу этого значительный разряд слов получает возможность служить характеристикой как предмета, так и действия, т. е. подобные слова, не меняя своей формы, выступают в качестве определения как при именах (определение), так и при глаголах (обстоятельство). Синтаксическая связь в таких словосочетаниях основывается на местоположении этого, по существу, аморфного слова, а потому любой определитель (определение, обстоятельство, придаточное предложение) и в некоторых случаях дополнение занимает строго определенное место перед определяемым или, соответственно, дополняемым [4].

Примыкающими членами предложения в турецком языке являются: 1) определение, 2) дополнение. Определение, в свою очередь, делится на: а) приименное определение, б) приглагольное определение (обстоятельство).

Приименное определение выражается:

1) именем прилагательным (всеми его разрядами): *iyi adam olmak* «быть хорошим человеком»; *akıllı adam olmak* «быть умным человеком»; *işsiz adam olmak* «быть безработным человеком»;

2) местоимением: *bu kitabı almak* «купить эту книгу»;

3) именем числительным (всеми разрядами): *bir kitabı almak* 1) «купить одну книгу», 2) «купить некую книгу»; *cok defter almak* «купить много тетрадей»; *az parası olmak* «иметь мало денег»; *birkaç ev tikmek* «построить несколько домов»; *birinci sınıfta oturmak* «сидеть в первом классе»; *ik gün gelmek* «прийти в первый день»; *birer elma almak* «взять по яблоку». Имя числительное с относящимся к нему пояснительным словом (нумеративом), причем в качестве нумератива выступают слова, выражающие точную единицу измерения (грамм, килограмм, метр, километр, литр и т. п.), обозначает неточную единицу измерения (мешок, ящик, коробка, пачка, стакан, бутылка, воз, стог, куча и т. п.), а также такие пояснительные слова – «кусочек, штука, пара» и т. п.:

İki kilo elma almak «купить два кило яблок»; *bir metre çuba almak* «купить один метр сукна»; *beş litre şarap vermek* «дать пять литров вина»; *on dönüm tarla almak* «получить десять дёнюмов поля»; *bir fincan kafe içmek* «выпить (одну) чашку кофе»; *bir şişe şampanya içmek* «выпить бутылку шампанского»;

4) именем существительным; примыкающим определением нередко выступает синтаксическая группа, построенная способом управления: первый член группы стоит в дательном, местном или исходном падеже: *cana yakın adam olmak* «быть симпатичным человеком»; *ava meraklı adam olmak* «быть страстным охотником».

Послелог, как видно из приведенных примеров, в зависимости от лексического значения глагола или отглагольного имени, превращается в формант, выражающий непосредственную связь глагола или отглагольного имени со своим дополнением.

Этим синтаксическим приемом, в зависимости от степени переходности, могут управлять прямое и косвенное дополнения; в разных ситуациях один и тот же глагол может управлять разными падежами: *köye geldi* «в деревню пришел», *köyden geldi* «из деревни пришел»; *bahçeye çıktı* «вышел в сад»; *bahçeden çıktı* «вышел из сада».

Все падежи, за исключением основного падежа, относятся к числу управляемых форм. К числу управляемых слов относятся также послелоги, часть которых управляет одним из трех падежей: дательным, местным или исходным, другая часть управляет основным падежом имен и притяжательным (родительным) падежом местоимений. В сочетании «имя в основном падеже + послелог» усматривается управление, а не примыкание на том основании, что некоторые послелоги имеют две формы управления. Нередко управляемое дополнение в винительном, дательном, местном или исходном падеже в соедине-

нии с глаголом образует сочетание, выражающее одно понятие, в котором лексическое начало преобладает над синтаксическим.

В глагольных словосочетаниях, первый компонент которых выражается винительным падежом, в качестве второго компонента, как правило, употребляется переходный глагол, например: *su içmek* «пить воду», *emek hazırlamak* «готовить пищу».

В данных словосочетаниях в зависимости от лексических значений компонентов выражаются отношения:

а) объектные, например: *mektub yazmak* «писать письмо», *at binmek* «сесть верхом»,

б) количественно-временные, например: *iki dakika geçmek* «спустя две минуты».

В глагольных словосочетаниях, первый компонент которых выражается местным падежом, возможны следующие семантические отношения:

а) пространственные, например: *bahçede oturmak* «сидеть в парке»,

б) временные, например: *ajın onunda olmak* «быть десятого числа».

В глагольных словосочетаниях, первый компонент которых выражается исходным падежом, возможны следующие семантические отношения:

а) объектные, например: *işden çıkmak* «уйти с работы», *evden uzaklaşmak* «отдалиться от дома», *senden konuşmak* «говорить о тебе»;

б) временные, например: *çocuklukdan tanımak* «знать с детства»;

в) причинные, например: *sevinçten kızarmak* «покраснеть от радости», *korkudan kaçmak* «убегать от страха».

Послелоги *evvel*, *kabak*, *beri*, *sonra* вместе с управляемым ими именем в исходном падеже образуют глагольные словосочетания с различными значениями, например: *işden evvel çıkarmak* «звать до начала работы», *akşamdan sonra konuşmak* «разговаривать после вечера».

Если говорить о глагольном словосочетании, первым компонентом которого является инфинитив, то последний в предложении бывает независимым и зависимым. Инфинитив называется независимым, когда он выступает в роли самостоятельного члена: *onu çıkarmak bilmedi* «не смог позвать его». Грамматически инфинитив зависит от управляющего им глагола.

Что касается глагольного словосочетания, первый компонент которого причастие, то субстантивированные причастия в качестве первого компонента словосочетания употребляются или в своей первоначальной форме, с падежным аффиксом, или же с послелогом.

Таким образом, можно констатировать, что глагольные словосочетания в турецком и русском языках как синтаксически организованные и семантически цельные соединения двух или несколь-

ких знаменательных слов образуют ряд моделей, выражающих единые значения и способных обозначать объект, действие и качество. Эти словосочетания подразделяются на лексические и синтаксические, причем в турецком языке активно действует перифрастическая форма имён на *-ta*, сообщающая при необходимости отглагольному имени временное значение. Также активна в турецких словосочетаниях и форма на *-dik*, которая выражает действие, реально происходящее или происходившее.

Примечания

1. Баскаков А. Н. Словосочетание в современном турецком языке. М., 1974. С. 45.

2. Гаджиева Н. З. Основные пути развития синтаксической структуры тюркских языков. М., 1973. С. 36.

3. Кадыров Р. С. Сопоставительная грамматика русского и турецкого языков. Махачкала, 1999. С. 39.

4. Прокопович И. И., Дерibas Г. А., Прокопович Е. И. Именное и глагольное управление в современном русском языке. М., 1981. С. 86.

УДК 800.87

Н. М. Люкина

ВЫПАДЕНИЕ И ВСТАВКА ГЛАСНЫХ В БЕСЕРМЯНСКИХ ГОВОРАХ УДМУРТСКОГО ЯЗЫКА

На северо-западе Удмуртской Республики проживают бесермяне, говорящие на одном из наречий удмуртского языка. В данной статье впервые подробно описаны особенности выпадения и вставки гласных в лекминском (Юкаменский р-н) и юндинском (Балезинский р-н) говорах бесермян.

In the north-west of the Udmurt Republic live Besermians who speak one of the dialects of the Udmurt language. This article is the first attempt to describe peculiarities of elision and insertion of vowels in both Lekmin (Yukamensk region) and Yunda (Balezino region) Besermyan dialects.

Ключевые слова: удмуртский язык, бесермянские говоры, выпадение, вставка гласных, диалектные особенности.

Keywords: the Udmurt language, Besermyan dialect, elision, insertion of vowels, dialectal peculiarities.

Среди северных удмуртов небольшую группу составляют бесермяне, говорящие на одном из наречий удмуртского языка и проживающие на северо-западе Удмуртской Республики, а также Слободском районе Кировской области. По итогам Всероссийской переписи населения (2002), численность бесермян составляет 3122 человека.

© Люкина Н. М., 2009

Бесермянские деревни островками вкраплены в массу удмуртских, татарских, русских селений.

Материалом для лингвистического анализа послужила речь местных старожилов, преимущественно пожилых женщин, не отрывавшихся от своей языковой среды и сохранивших в большей степени местные диалектные черты. Сбор полевого материала проведен в ходе устного общения с бесермянами по специальному, составленному автором вопроснику для сбора диалектологического материала, а также по программам-вопросникам Т. И. Тепляшиной [1] и В. К. Кельмакова [2]. С целью более точного выявления фонетических особенностей диалекта производились аудиозаписи речи бесермян. В данной работе впервые подробно рассмотрены особенности выпадения и вставки гласных в бесермянских говорах.

На современном этапе их развития нами зафиксированы следующие особенности:

1. Выпадение гласных в абсолютном конце слова. Апокопе обычно подвергаются фонетически наиболее слабые гласные *ä*, *i* в таких случаях:

а) отпадает *ä* в суффиксе инфинитива *-nä* глаголов I спряжения, ср.: (Юнд.) *šudän* 'играть', (Юнд. Шам. Жув.) *mänän* ~ *mänänä* 'идти', *s'otän* ~ *s'otänä* 'дать, отдать', *kiz'än* ~ *kiz'änä* 'сеять, посеять'. Как видно из примеров, эти категории слов в исследуемых говорах могут употребляться и в полной форме. Апокопа наблюдается и в некоторых южных диалектах удмуртского языка (в говоре граховских [3] удмуртов).

Т. И. Тепляшина в своей монографии [4] отмечает, что гласный *ä* вне ударения в количественном отношении произносится короче. «Чаще всего *ø* редуцируется в предударном слоге, как в основах слов, так и на стыке основы и суффикса. Вот несколько примеров: *k'otän* 'где', *k'ø'č'ä* 'куда', *m'ø* - *dor* 'тело, туловище' <...>». По нашим наблюдениям, эти же слова информанты произнесли отчетливо со звуком *ä*, редукации он не подвергался;

б) в отрицательной форме глаголов I спряжения изъявительного наклонения, если нет предшествующего стечения согласных, напр.: *ej män* '(я) не пошел (а)', *ez tod* '(он) не знал', *et pon* '(ты) не положил' и ср.: *et ko·škä* '(ты) не ушел';

в) в отрицательных формах повелительного наклонения I спряжения почти регулярно выпадает конечный гласный *ä* основного глагола: *e·n iz'* ~ *e·n iz'* 'не спи', *e·n šot* 'не давай', *e·n kul* 'не поймай', *e·n šumet* 'не шуми' и ср.: *e·n läktä* 'не приходи';

г) в указательных частицах и наречных словах отмечается выпадение гласных *ä*, *i* во всех исследуемых говорах, лишь изредка в речи бесермян эти примеры можно услышать в полной форме: *tin'* 'вот, вот там', *tan'* 'вот', *oz'* 'так', *taz'*

'так, таким образом', *ot'* 'там, по тому месту', *tat'* 'здесь, по этому месту';

д) у некоторых существительных и прилагательных наблюдается выпадение *ä*: (Юнд. Шам.) *pez'* ~ *pež'* 'рукавица, варежка', *žoz* ~ *žozä* 'кузнецик', (Юнд.) *žuj* ~ *žuj'* 'мох', (Шам. Паж.) *mäj* (~ *mäjä*) ~ (Юнд.) *mejä* 'пожилой, старый', *šaš* 'осока'.

Следует отметить, что в речи бесермян встречаются и обе формы. В монографическом исследовании выпадение *ä* в вышеуказанных лексемах отдельно не рассмотрено;

е) трудно согласиться с утверждением Т. И. Тепляшиной [5], что в бесермянском наречии "гласный *i* в безударном положении, преимущественно между согласными, редуцируется", так как в лекминском и юндинском говорах данное явление нами не зафиксировано: *biča* (у Тепляшиной – *b'iča*) '(он) собирает, подбирает', (Юнд.) *birdä* (у Тепляшиной – *b'irdä*) 'пуговица', *vilka* (у Тепляшиной – *v'lka*) 'вилка'.

Как показали наши наблюдения, гласные могут выпадать обычно в том случае, если им не предшествует стечение согласных.

2. Появление добавочных звуков *ä*, *i* (чаще всего перед сочетанием согласных) в абсолютном начале слова. Важно заметить, что протеза наблюдается в заимствованных словах: *ästolo·voj* 'столовая', *äsvobo·dnoj* 'свободный', *äručka* 'ручка', *äštan* 'штаны, брюки', *äšpana* 'шпана', (Юнд.) *äz'ver* ~ *iz'ver* 'зверь', *ispička* 'спичка', *äškola* 'школа', *is'tapan* 'Степан'. Протетический гласный *ø* зафиксирован лишь в слове *oftorn'ik* 'вторник'.

3. Выпадение конечного гласного первого слова на стыке с начальным гласным следующего слова. Отдельные лексемы, часто употребляясь в сочетании друг с другом при быстром темпе речи, сливаются в одно целое. Явления элизии обычно наблюдаются в местоименных и наречных словах. Нами зафиксированы следующие примеры: *tin'oz'* *tin'* (< *tin'i* 'вот' и *oz'ä* 'так') 'вот так вот', *tan'ta* (< *tan'i* 'вот' и *ta* 'это, эта, этот') 'вот это, вот этот', *taz'ik* (< *taz'ä* 'так' и *ik* 'же') 'так же, так, таким образом', *tin'ta* (< *tin'i* 'вот' и *ta* 'это, эта, этот') 'вот этот, вот этот самый', *tin'so* (< *tin'i* 'вот' и *so* 'та, то, тот') 'вот тот, вот тот самый'. Аналогичное явление встречается в северном наречии, в частности в среднечепецком диалекте [6]. Элизия наблюдается также в пределах одного слова. В описываемых говорах зафиксированы в следующих условиях: а) перед формообразовательными падежными аффиксами, начинающимися с гласного звука, если основа также оканчивается на гласный. Выпадению подвергается гласный основы слова, в наших примерах это звук *a*: *dojarkän užaj* '(я) дояркой работала', *bakčis'* 'из огорода', *d'erevn'än* 'в деревне', *rekis'* 'из речки'; б) при стечении двух гласных внутри слова, которые оказались рядом в результате выпадения

ния палатального *j*: *tarelke* 'в тарелку' (Юнд.), *min'če* 'в баню'. В последнем случае не может быть однозначного мнения, так как в словах типа *tarelkaje* согласный *j* можно рассматривать как вставочный звук.

4. Отпадение начального звука или целого слога последующего слова под воздействием звука предшествующего слога. Нами зафиксированы несколько примеров: *sre ~ sere* (< *co* 'то, это' и *бефе* 'потом, после') 'затем, потом, после', *tare ~ tabre* (< *ta* 'это, эта, этот' и *бефе* 'потом, после') 'теперь, сейчас', *уаз'нал* (< *уаз* 'рано' и *нунал* 'день') 'позавчера', (Шам.) *tâz'nal ~ toz'nal ~ (Юнд.) tiz'nal* 'на днях, несколько дней тому назад'. Афферезис обычно встречается в сложных словах, которые образованы из двух самостоятельных лексем. Подобные явления, обусловленные закономерностью употребления фонем, характерны также и для других диалектов удмуртского языка.

Л. А. Карпова в своей монографии [7] отмечает, что «аналогичное выпадение слога происходит в сочетаниях существительных и некоторых местоимений с послелогами, образованными от основы *din'* - 'у, около, возле, при'. В результате выпадения в послелогах первого слога в среднечепецком диалекте удмуртского языка, как и нижнечепецких говорах и бесермянском наречии <...>, образуются падежные формы с элементом *-n'* вместо послеложных конструкций других удмуртских диалектов и литературного языка <...>»: *buskel'ezn'e* (< *buskel'* 'его сосед' и *din'e* 'к') 'к своему соседу'.

5. Вставка гласных между согласными, составляющими сочетание в абсолютном начале или конце слова, напр.: *kâlube* 'в клуб', *l'itâr* 'литр', *metâr* 'метр', *bârat'e-jn'ik* 'двоюродный брат', *târaktor* 'трактор', *pâros* 'совсем', *s'ereda* 'среда', *pâlug* 'плуг', *kân'iga* 'книга', *gârob* 'гроб', *pârogal* 'проулок', *sâkal* 'корова', *kârom* 'хром (о коже)', *vâlas'* 'власть'.

6. Выпадение гласного в середине слова. Синкопическими звуками чаще всего являются гласные *â*, *i*. Следует заметить, что данные слова в говорах могут употребляться и в полной форме: *slal ~ sâlal* 'соль', *šusa ~ šuâsa* 'что, чтобы, потому что', *kotres ~ kotâres* 'круглый', *pl'em ~ pil'em* 'облако, туча', *pl'es ~ pil'es* 'плешь, лысый, лысина', *bâgl'es ~ bâgâl'es* 'круглый, шарообразный', *akl'es ~ akâl'es* 'надоедливый'. Данное явление отмечено и в монографии Т. И. Тепляшиной [8].

7. Выпадение инициального гласного *u*. Эта особенность на данный момент в исследуемых говорах сохранилась, но на месте общедумуртского *u* можно встретить и другие гласные, о чем не отмечается в монографии Т. И. Тепляшиной: *daltânâ* 'уродиться', (Еж. Шам.) *rod ~ ârod ~ (Паж.) orod* 'плохой, испортиться, стать плохим', (Жув.)

rom ~ ârom 'друг, приятель', *robo* 'телега', (Жув.) *sâkmânâ* 'угореть'. Возможно, «что в языке бесермян в этих словах в начале слова был звук *ø*, склонный редуцироваться и исчезать» [9]. На наш взгляд, сначала произошло замещение праудм. **u* неогубленным *â*, затем безударный гласный подвергся к выпадению (**urod* > *ârod* > *rod*), так как замещение **u* в соседстве с велярными согласными нелабиализованным *â* – яркая фонетическая особенность бесермянского наречия.

Т. И. Тепляшина пишет, что во многих случаях в языке бесермян наблюдается выпадение начального *u*, но приводит всего 6 примеров, где два из них *rakman* 'репейник, лопух', *rat'ânâ* 'разжечь' сюда не относятся [10]. Требуется объяснения и слово *ran'zânâ* (чаще всего встречается в лекминском говоре), так как Т. И. Тепляшина [11] в данном случае отмечает выпадение начального *i*. Мы не можем принять такое утверждение, потому что слово заимствовано из татарского языка, где оно не имеет инициального *i*: *ran'zânâ ~ ren'zânâ* < от тат. *рәнжү* 'забота, беспокойство, обида' [12].

Данные описания позволяют отметить, что многие бесермянские черты в той или иной мере встречаются и в других территориально-структурных единицах удмуртского языка. По нашим наблюдениям, определенное влияние на развитие языка бесермян в настоящее время оказывают соседние севернорусские диалекты и русский язык.

Процесс постепенной утраты диалектного своеобразия (особенно в с. Юнда) – явление объективное и развивающееся. Изучение и фиксация языкового материала отдельных бесермянских говоров становится в ряд наиболее актуальных вопросов удмуртской диалектологии.

Сокращенные названия населенных пунктов УР

Ворц. – д. Ворца Ярского района; Еж. – с. Ежево Юкаменского района; Жув. – д. Жувам Юкаменского района; Паж. – д. Нижняя Пажма Юкаменского района; Шам. – д. Шамардан Юкаменского района; Юнд. – с. Юнда Балезинского района.

Примечания

1. Тепляшина Т. И. Краткая программа-вопросник по собиранию сведений об удмуртских диалектах / АН СССР. Ин-т языкозн. М.: Наука, 1966. 96 с.

2. Кельмаков В. К. Удмурт диалектология: Студентъёслы но аспирантъёслы юрттос / Удмурт кун университет. Огъя но финн-угор кылтодонъя кафедра. – 5-тӱез, тупатъяса, выльдыса но ватсаса поттэмез. Ижкар: "Удмурт университет" книга поттон корка, 2002. 175 б.

3. Атаманов М. Г. Граховские говоры южноудмуртского наречия // Материалы по удмуртской диалектологии: Образцы речи / НИИ при Сов. Мин. Удм. АССР. Ижевск, 1981. С. 47–48.

4. Тепляшина Т. И. Язык бесермян / АН СССР. Ин-т языкозн. М.: Наука, 1970. С. 85.

5. Там же. С. 86.
6. Карпова А. А. Фонетика и морфология среднечепецкого диалекта удмуртского языка. Тарту, 1997. С. 60.
7. Карпова А. А. Среднечепецкий диалект удмуртского языка: Образцы речи / Удм. ин-т ИЯЛ УрО РАН. Ижевск, 2005. С. 47.
8. Тепляшина Т. И. Указ. соч. С. 86–87.
9. Там же. С. 85.
10. Там же. С. 68.
11. Тепляшина Т. И. Язык бесермян: К проблеме происхождения бесермян // Congressus Tertius Internationalis Fenno-Ugristarum. Т. 1: Тезисы. Tallin, 1970. С. 163.
12. См.: Тафаканов И. В. Удмуртско-тюркские языковые контакты: Теория и словарь. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1993. С. 108.

УДК 81'374

Т. А. Таганова

СЛОВАРИ ДЛЯ ИММИГРАНТОВ: ЗАДАЧИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

В статье уделяется внимание принципиально новым словарям – справочникам для иммигрантов. Задача составителей подобных трудов – предоставление иммигрантам новых возможностей скорейшей интеграции в новую для них среду.

The article deals with a new kind of dictionaries – dictionaries for immigrants. They are aimed at providing the immigrants with wider opportunities to adjust to the environment which is new and strange to them.

Ключевые слова: лексикография, словари для иммигрантов, языковая адаптация.

Keywords: lexicography, dictionaries for immigrants, language adaptation.

Лексикография сегодня – наука, как никакая другая чувствующая перемены в обществе, новые потребности и ожидания. Из отрасли, составляющей и изучающей лингвистические словари, лексикография выросла в *reference science* [1], охватив все аспекты жизни современного общества. Справочники сегодня зачастую становятся важным инструментом, необходимым не только для получения новых знаний, но также для решения конкретной, иногда нелегкой задачи. Задачи эти могут быть самые разные, включая предоставление иммигрантам более широких возможностей скорейшей интеграции в новую для них среду.

В современных условиях глобализации права выбирать национальность, место работы и проживания становятся не только конституционно декларируемыми, но и вполне реальными. Созда-

ние единой европейской валюты, расширение безвизового пространства, более широкие образовательные возможности – все это приводит к появлению выбора того, где жить, учиться, работать, а значит, того, частью какого общества стать.

Как же ощущают себя люди, вынужденные в силу обстоятельств или добровольно интегрироваться в «чужую» для себя среду, – иммигранты?

Миграция – явление далеко не новое и сегодня вполне обычное. Однако только недавно появилась необходимость говорить об интеграции иммигрантов в новое для них общество. Связано это с усилением роли в первую очередь международного законодательства, *de jure* предусматривающего равные возможности для представителей всех национальностей. Кроме того, сегодня никто не будет спорить с тем, что успех и благополучие многих стран, таких, как США, Канада, Австралия и многих других, напрямую зависели от усилий многих иммигрантов, внесших значительный вклад в развитие науки, экономики, искусства и государственных институтов принявших их стран. «Наша земля стала процветать потому, что ее питали такие многочисленные источники... культуры, традиции и нации», – сказал президент Линдон Джонсон, подписывая новый иммиграционный закон 1965 г., отменивший квоты на въезд. С того дня то, что человек мог сделать для США, стало важнее, чем то, откуда он был родом [2]. Иммиграция в США не прекращается до сих пор, являясь мощной предпосылкой для процветания государства.

Традиционно считалось, что для успешной интеграции иммигрантов необходимы отсутствие языкового барьера и адекватный уровень образования, что значительно упростит процесс их трудоустройства, а, значит, и процесс социализации.

В последнее время роль образования как социального, а часто и политического механизма не остается недооцененной. Властные структуры на всех уровнях осознают тот факт, что успешная социальная интеграция иммигрантов невозможна без предоставления им широких образовательных возможностей. Исследования, проведенные в рамках международной программы оценки успеваемости иностранных студентов (*Program for International Student Assessment*) (PISA), показали, что иммигранты в первом поколении (родившиеся за рубежом, чьи родители также родились за рубежом) испытывают значительные проблемы с успеваемостью не только по сравнению со своими сверстниками, выросшими в стране, но и по сравнению с так называемыми иммигрантами второго поколения (родившиеся в стране проживания, чьи родители родились за рубежом) [3]. Иммигранты, не получав-

шие образования в стране проживания вовсе или не получившие должного образования в силу языкового барьера либо иных причин, имеют риск оказаться невостребованными в новом обществе, так и оставшись «чужими».

Современные законы объединенной Европы и других стран, традиционно считающихся лояльными к прибывающим иммигрантам, предусматривают широкие образовательные возможности для детей-иммигрантов. Многочисленные программы и законодательства, существующие в Европейском Союзе, США, Канаде и других государствах, такие, как *Ethnic Minority Achievement Grant Pilot Project*, Великобритания [4], *No Child Left Behind Act*, США [5], *The Aliens Act*, Швейцария [6], направлены на интеграцию в «чужое» общество через образование.

Языковой барьер, несомненно, снижает шансы иммигрантов быть востребованными в обществе, а значит, адаптироваться в «чужой» среде без особых усилий. Так, согласно данным, около половины приезжающих в Канаду не владеют государственными языками страны – английским или французским. Более 4 миллионов школьников в США в 2003 г. были причислены к категории «с ограниченным уровнем владения языком» (*Limited English Proficiency*) [7]. Это значит, что при отсутствии специальных эффективных программ языковой адаптации шансы иммигрантов стать полноправными членами общества в будущем невелики. Связано это в первую очередь с отсутствием возможности получить дальнейшее образование, а значит, и достойную работу. Так, безработица в Канаде среди иммигрантов в четыре раза превышает средние показатели по стране [8]. Правительства многих стран принимают необходимые усилия, направленные на повышение уровня владения иностранным языком. Программы *English for Speakers of Other Languages* Министерства образования Новой Зеландии [9], *The Literacy, Numeracy and Special Needs Programme* правительства Австралии [10] предусматривают предоставление помощи иностранным гражданам, нуждающимся в преодолении языкового барьера.

Высокое владение языком принимающего государства, адекватный уровень образования – необходимые, но далеко не единственные условия достижения успеха в новом для себя государстве. Для успешной интеграции иммигрантов в «чужое» для них общество необходимы знания норм и моделей поведения, принятых в государ-

стве, равно как и юридических и бюрократических процедур, которые зачастую представляют сложность даже для граждан. Данные практические знания иногда становятся более весомыми, чем исключительное владение иностранным языком. Сегодня первоочередное значение приобретает грамотность юридическая, осознание своих прав, обязанностей, умение избежать ошибок, связанных с незнанием и недопониманием работы бюрократических институтов. Известно много случаев, когда незнание процедур приводило к неприятностям и выяснению отношений с работодателем или деканом университета, что не могло способствовать дальнейшему успешному росту иммигранта. Так, русский студент, обучающийся в Австралии, приобретя неадекватный для своего визового статуса проездной документ по незнанию, вынужден был давать объяснение руководству учебного заведения, и только лояльность декана спасла его от депортации.

Необходимость специальных справочников, помогающих иммигрантам как можно менее «болезненно» адаптироваться к «чужой», полной незнакомых правил, документов и процедур среде, очевидна.

Новейшей и, несомненно, перспективной и актуальной областью лексикографии следует назвать появление словарей и справочников для иммигрантов. Данные словари впервые были замечены и описаны системно в трудах О. М. Карповой, возглавляющей Ивановскую лексикографическую школу, и К. Я. Авербуха [11]. Толкование в таком справочнике направлено на описание конкретной ситуации, чаще всего трудности, связанной с бюрократическими тонкостями. Статья в подобном словаре представляет собой совет, выдержку из документа, закона или положения. При этом определение, предлагаемое авторами данных справочников, может значительно отличаться от общепринятого толкования, встречаемого в лингвистическом словаре (табл. ниже).

Сравним со словарной статьей, представленной в традиционном справочнике:

translation

1 translation translations

A translation is a piece of writing or speech that has been translated from a different language.

...*MacNiece's excellent English translation of 'Faust'...*

I've only read Solzhenitsyn in translation.

N-COUNT: also in N [13].

Translations	Documents to be submitted with a visa or status extension application in a language other than English must be translated into English. The documents you supply to an U. S. Consulate abroad, however, will be accepted if they are in the language of the country where the documents are being filed (except for Japan) [12].
--------------	--

Как видим, ничего общего с обычным пониманием термина «перевод» статья, представленная в справочнике для иммигрантов, не имеет. В словаре терминологии иммиграции предлагается рассмотрение конкретной ситуации, а именно – подачи документов в посольство США. При этом подчеркивается, что обязанностью заявителя является *перевести* документы.

Рассмотрим еще одну статью:

Child Generally, an unmarried person under 21 years of age who is: a child born in wedlock; a stepchild, provided that the child was under 18 years of age at the time that the marriage creating the stepchild relationship occurred; a legitimated child, provided that the child was legitimated while in the legal custody of the legitimating parent; a child born out of wedlock, when a benefit is sought on the basis of its relationship with its mother, or to its father if the father has or had a bona fide relationship with the child; a child adopted while under 16 years of age who has resided since adoption in the legal custody of the adopting parents for at least 2 years; or an orphan, under 16 years of age, who has been adopted abroad by a US citizen or has an immediate-relative visa petition submitted in his/her behalf and is coming to the United States for adoption by a US citizen [14].

И снова сравним словарной статьей, представленной в лингвистическом справочнике:

child

1 child children

A **child** is a human being who is not yet an adult.

When I was a child I lived in a country village.

He's just a child.

...a child of six...

It was only suitable for children.

N-COUNT

2 child children

Someone's **children** are their sons and daughters of any age.

How are the children?.

His children have left home.

The young couple decided to have a child.

N-COUNT [15].

Как видим из примера, статья, предложенная составителями словаря лексики иммиграции, полна юридической терминологии и по форме больше напоминает выдержку из международной конвенции. Нельзя не отметить, что, несмотря на свою значительную сложность для иммигранта, словарная дефиниция в полной мере раскрывает все бюрократические и юридические аспекты интересующей нас сферы.

Составители другого Глоссария терминов иммиграции, расположенного на сайте www.AssureConsulting.com, в предисловии к справочнику пишут:

Do you find yourself confounded by an array of bewildering and complex immigration terms, the moment you begin to think of migrating permanently or temporarily to Silicon Valley? Should you apply for the L-1 or the H-1B visa? The *AssureConsulting.com* comprehensive Glossary of US Visa and immigration terms clears these verbal roadblocks to the US. Here's a lexicon of the most common immigration jargon to rescue you from the verbal labyrinthine. Cheer up and read on [16].

Под «*verbal roadblocks*» авторы глоссария имеют в виду не языковой барьер в его традиционном понимании, а сложности, связанные с трактованием закона, с незнанием норм поведения.

Среди других словарных статей, включенных в англоязычные справочники для иммигрантов [17], находим:

– категории иммигрантов или имеющих отношение к иммигрантам: *Agricultural Worker, Amerasian, Asylee, Civil Surgeon, Sponsor, Daughter or Son*;

– документы, законопроекты, ограничения, типы виз: *EAD, Visa, Hemispheric Ceilings, Immigration Act of 1990*;

– действия, предусмотренные законодательно: *Deportation, Criminal Removal, Withdrawal, Unlawful Presence*;

– организации: *National Visa Center, Files Control Office*.

В настоящее время именно иммиграционное законодательство США наиболее часто становится объектом лексикографирования. При этом глоссарии, словари подъязыка иммиграции чаще всего располагаются на интернет-сайтах многочисленных инспекций, комиссий, центров, связанных с оформлением виз, легализацией и консультированием приезжающих в США. Глоссарии терминов иммиграции размещают на своих сайтах и частные адвокаты, специализирующиеся в области иммиграционного законодательства. Примером может служить справочник, предложенный адвокатом Ричардом Мэдисоном. В предисловии к своему труду автор пишет:

US Immigration law is a confusing mix of words, phrases, rules, and procedures. This dictionary presents some of the vocabulary used in immigration discussions and gives definitions and explanations that may help to understand this very confusing subject. Included are names of procedures, official and unofficial names, descriptions, types of visas, and more. **These are not official definitions.** Some of the entries are defined in immigration laws and regulations. This dictionary tries to give simpler and more understandable definitions. But be warned... as soon as we differ from an official definition, there is a danger of incorrect interpretation. This dictionary can be used as a general guide to understanding... it should not be relied upon for legal precision [18].

Адвокат отмечает сложность существующего законодательства и обращает особое внимание читателя на проблемы, которые возникают при ошибочном трактовании понятий. При этом толкование максимально упрощено и отличается от принятых официальных определений:

Sponsor

A person or organization who files a visa petition on behalf of an applicant for a visa or who files an application for a **Labor Certificate** is sometimes called a Sponsor. The correct name for a person who files a petition is **Petitioner**. A person who executes and submits an **Affidavit of Support** for an **Immigrant** is a Sponsor [19].

Процент русских иммигрантов в США значителен, количество желающих отправиться в США на учебу, работу или постоянное место жительства если не становится больше, то точно остается стабильно высоким. Российские фирмы, занимающиеся оформлением документов для въезда в США, также стали размещать глоссарии терминов иммиграции на своих страницах, рекламируя свои услуги. Пример Словаря терминов иммиграционного законодательства США на русском языке находим на сайте одной из фирм. Толкование в этом глоссарии вполне доступно для понимания, так как практически не содержит специальной лексики:

Запланированные намерения

Незаконные намерения остаться и работать в Америке, если это не предусмотрено выданным статусом. Если обладатель гостевой или другой неиммиграционной визы обращается за сменой статуса или за переходом на иммиграционный статус сразу после въезда в США, иммиграционная служба будет считать, что заявитель не указал свои настоящие намерения при въезде на территорию США [20].

Иммиграционное законодательство Российской Федерации постепенно становится объектом лексикографических трудов. Так, на сайте комитета миграционного контроля Санкт-Петербурга размещен глоссарий, включающий следующие входные единицы: *вид на жительство, виза, временно пребывающий в Российской Федерации иностранный гражданин, временно проживающий в Российской Федерации иностранный гражданин, депортация, законно находящийся в Российской Федерации иностранный гражданин, иностранный гражданин, иностранный гражданин, зарегистрированный в качестве индивидуально-го предпринимателя* и т. д. [21].

В 2007 г. вышел словарь Т. Юдиной «Миграция. Словарь основных терминов». Словарь включает более 300 статей, раскрывающих содержание важнейших терминов и понятий по миграции насе-

ления. Они дают представление о сущности миграции, о ее социально-экономическом, демографическом, геополитическом и культурно-цивилизационном значении в прошлом и настоящем, о миграционной политике России и других стран мира [22].

Итак, составители словарей для иммигранта фиксируют в словнике понятия и концепты, необходимые для осуществления успешной коммуникации, комментарии и рекомендации, позволяющие избежать коммуникативные неудачи [23], возникающие в силу отсутствия важных фоновых знаний. Иммиграция сегодня – неотъемлемый процесс в жизни общества, накопивший свою терминологию. Можно с уверенностью говорить о возникновении LSP иммиграции, которая как любая профессиональная лексика требует лексикографического описания. Именно поэтому словари для иммигрантов, описывающие особенности «чужого» общества, получают все большее распространение и приобретают популярность.

Примечания

1. Карпова О. М. Лексикография или reference science? Справочники нового поколения // Вестник Ивановского государственного университета. 2006. Вып. 1. С. 89–92.
2. Allen L. Liberty: the Statue and the American Dream. N. Y., 1985. P. 10.
3. Christensen G., Sergeritz M. An International Perspective on Student Achievement // Immigrant Students Can Succeed. Verlag Bertelsmann Stiftung. Gutersloh, 2008. P. 12–13.
4. Donachie R. Education as a Path to Integration // Immigrant Students Can Succeed. Verlag Bertelsmann Stiftung. Gutersloh, 2008. P. 73–77.
5. Suarez-Orozco M., Saitin C. Educating Children of Immigrants in the United States: A call to Action // Immigrant Students Can Succeed. Verlag Bertelsmann Stiftung. Gutersloh, 2008. P. 46–58.
6. Fibbi R. International Benchmarking as a Monitor for Reform // Immigrant Students Can Succeed. Verlag Bertelsmann Stiftung. Gutersloh, 2008. P. 89–99.
7. Donachie R. Op. cit. P. 51.
8. Lacey V. Diversity as an Expression of the Modern Canadian Education System // Immigrant Students Can Succeed. Verlag Bertelsmann Stiftung. Gutersloh, 2008. P. 38.
9. White C. Furthering that Spirit of Collaboration // Immigrant Students Can Succeed. Verlag Bertelsmann Stiftung. Gutersloh, 2008. P. 68–69.
10. Chaptman J. Building on Diversity // Immigrant Students Can Succeed. Verlag Bertelsmann Stiftung. Gutersloh, 2008. P. 64.
11. Авербух К. Я., Карпова О. М. LSP иммиграции: проблемы формирования и развития // Вестник Ивановского государственного университета. 2007. Вып. 1; Карпова О. М., Авербух К. Я. Языки для специальных целей как порождение новых социальных отношений в обществе // Человек и язык в поликультурном мире. Владимир, 2006; Карпова О. Dictionaries of New Subject Areas with Special Reference to LSP of Immigration // 13th International Symposium on Lexicography. Abstracts. Copenhagen, 2007.
12. Immigration Dictionary and Glossary Online: <http://www.ats-group.net/glossaries/glossary-lexicon-immigration>.

13. Collins COBUILD English Dictionary for Advanced Learners on CD-ROM. Harper Collins Publishers, 2001.
14. Immigration Legal Glossary: USCIS Service Centers: <http://www.visapro.com/Immigration-Dictionary/S.asp>.
15. Collins COBUILD English Dictionary for Advanced Learners on CD-ROM. Harper Collins Publishers, 2001.
16. Glossary of US Visa and Immigration terms: <http://www.AssureConsulting.com>.
17. Immigration Dictionary by Richard Madison: <http://www.lawcom.com/immigration/diction.shtm>; Immigration Dictionary and Glossary Online: <http://www.ats-group.net/glossaries/glossary-lexicon-immigration>; Immigration Legal Glossary: USCIS Service Centers: <http://www.visapro.com/Immigration-Dictionary/S.asp>.
18. Immigration Dictionary by Richard Madison: <http://www.lawcom.com/immigration/diction.shtm>.
19. Ibid.
20. Словарь иммиграционных терминов США: <http://www.rusnetusa.com>
21. Словарь миграционных терминов. Комитет миграционного контроля Санкт-Петербурга: <http://kmspb.ru/content/view/53/78>.
22. Юдина Т. Миграция. Словарь основных терминов. М., 2007.
23. Карпова О. М. Modern Trends in Lexicography with Special Reference to English and Russian Dictionaries // Современная лексикография: глобальные проблемы и национальные решения: материалы VII Международ. школы-семинара. Иваново, 12–14 сентября 2007 г. Иваново, 2007.

УДК 811.112.2+811.161.1

Р. Н. Чиж

АЛЛОНИМ В ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)

Настоящая статья исследует на материале немецкого и русского языков варианты имен – аллонимы с позиций лингвокультурологии, которая в настоящее время получает огромное распространение. Приводятся наиболее частотные типы аллонимов, вскрываются причины их появления, дается оценка роли аллонимов.

The present article investigates variants of names, allonyms, on German and Russian languages material from the positions of linguoculturology which gains huge expansion nowadays. The most widespread types of allonyms are singled out, the reasons of their occurrence are revealed and the role of allonyms is estimated.

Ключевые слова: антропоцентрическая парадигма, лингвокультурология, аллоним, лексический фон, языковая картина мира.

Keywords: anthropocentric paradigm, linguoculturological studies, allonym, lexical background, language picture of the world.

Die Sprache des Volkes ist sein Geist,
der Geist des Volkes ist seine Sprache.
(W. von Humboldt)

Лингвистические изыскания конца XX и начала XXI в. интенсивно проводятся в антропоцентрическом русле, т. е. изучается язык не «сам в себе», а выдвигается на передний план человек в качестве субъекта познания. По выражению известного исследователя, занимающегося проблемами лингвокультурологии В. А. Масловой, в антропоцентрической парадигме «анализируется человек в языке и язык в человеке» [1]. В современном языкознании идея антропоцентричности языка является центральной, поскольку в настоящее время любое языковое построение, если даже оно и выполнено в рамках сравнительно-исторической парадигмы или системно-структурной, то требует уже своего описания с позиций нового антропоцентрического подхода, учитывающего взаимосвязь языка и человека. Антропоцентрическая парадигма, резко контрастирующая со структуризмом, помогла по-новому взглянуть на объект и субъект лингвистического исследования, способы конструирования его предмета; изменился и сам подход к выбору общих принципов и методов исследования. Можно говорить о том, что современная лингвистика благодаря исследованиям в новом направлении получила огромный теоретический и практический материал. Антропоцентрическая парадигма способствовала более детальному учету вопроса о роли языка в познании мира. Благодаря новым подходам язык рассматривается не просто как орудие коммуникации и познания, а как культурный код нации. Основой для развития такого подхода стали труды таких выдающихся ученых, как В. фон Гумбольдт, Л. Вейсгербер, Э. Сепир, Б. Уорф, А. А. Потебня, П. А. Флоренский и др.

В 90-е гг. XX в. в связи с огромным интересом к проблеме соотношения и взаимосвязи языка и культуры свое развитие получает наука *лингвокультурология*, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке. «Лингвокультурология, – пишет В. А. Маслова, – изучает язык как феномен культуры. Это видение мира сквозь призму национального языка, когда язык выступает как выразитель особой национальной ментальности» [2].

Идеи В. фон Гумбольдта и его последователей о языке как выражении народного духа, сознания и разума нашли свое отражение в трудах современных лингвистов, психолингвистов и культурологов А. Д. Арутюновой, В. В. Воробьева, Г. В. Колшанского, А. А. Леонтьева, Н. Б. Мечковской, Ю. С. Степанова, В. Н. Телия, А. Вежбицкой.

«Различные культурно-национальные сообщества по-разному воспринимают окружающую действительность. Под влиянием образа жизни народа, различных географических и климатических условий, традиций, обычаев, определенных стереотипов, детерминирующих процессы восприятия и интерпретации, и практической деятельности, – указывает Н. В. Потапова, – складывается национальная картина мира...» «Формирование картины мира невозможно без языка, так как язык – это орудие познания, с помощью языка фиксируются и передаются из поколения в поколение результаты познавательной деятельности человека» [3]. В. фон Гумбольдт утверждал: «Границы языка моей нации означают границы моего мировоззрения» [4].

Язык – это носитель социальной памяти человечества. Он не только отражает реальность, но и интерпретирует ее. Язык способен отображать культурно-национальный менталитет его носителей. М. М. Раевская полагает, что «в исследовании представленной в языке национальной логики мышления один лишь только лингвистический анализ будет узким и замкнутым... Для получения объективного вывода требуется выход в национальную психологию, национальную культуру и ментальность...» [5]. Таким образом, связь языка и культуры можно характеризовать как отношения взаимопроникновения. Это подтверждает и высказывание Л. Г. Саяховой о том, что «язык связан с культурой и немислим вне культуры, как и культура немислима без языка» [6]. Исследуя вопросы философии языка, выдающийся немецкий мыслитель М. Хайдеггер назвал язык «домом бытия», указывая тем самым на всю широту и глубину, стоящую за данным понятием.

Настоящая статья посвящена *аллонимам* (от греч. алло «вариант») – своеобразным синонимическим вариантам собственных имен в немецком и русском языках. Вслед за О. С. Ахмановой и Н. В. Подольской аллоним в данной статье трактуется как вариантное наименование любого объекта [7]. Привлечение к исследованию *аллонимов-антропонимов* (имен людей), принадлежащих к обширному классу ономастического пространства, объясняется тем, что они относятся к тому пласту лексики, в котором отражаются все тонкости культуры народа, его мировоззрение, социальный строй, различные исторические эпохи. Вскрытие информации, запечатленной в аллонимах, может много сообщить о культуре конкретного народа. Прочтение данных единиц способствует дешифровке конкретного отрезка действительности, имеющего место как в настоящем, так и в прошлом, ментальности и национальной логики мышления. Как языковые знаки, отмечает С. Ю. Потапова, вариантные именован-

ия лица служат не только наименованием объекта, но и носителем определенного фрагмента действительности, и поэтому они должны быть интерпретированы не только в коммуникативно-прагматическом или стилистическом аспектах, но и в лингвокультурологическом, предметом рассмотрения которого являются национально-культурные и другие внеязыковые фрагменты [8]. Аллонимы, являясь единицами ономастического пространства, обладают *лексическим фоном* (термин Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова) [9], т. е. несут на себе отпечаток опыта предыдущих поколений, фиксацию разного рода стереотипов, выработанных и запечатленных в коллективной памяти социума. Национально-культурная память, по мнению Ю. Н. Караулова, представляет собой основную составляющую в содержании национального сознания. Это кладезь сведений, эмоций, фактов. Это не история в чистом виде, а то, как прошлое представлено в настоящей, сегодняшней мысли и как оно вписывается в наши знания о современном мире [10].

Своеобразие национального миропонимания и языкового сознания проявляется только в сравнении с другим национальным образом мира и языковым сознанием, поэтому в данной статье в качестве объекта исследования были привлечены единицы двух языков. *Материалом исследования* послужили некоторые аллонимы, являющиеся релевантными для лингвокультурологического анализа, полученные в результате выборки из таких лексикографических источников, как энциклопедия немецкоязычных писателей и словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей [11].

Как явствует из лингвокультурологического анализа аллоантропонимической лексики немецкого и русского языков, данные единицы обладают огромной культурно-исторической ценностью. Принадлежат к *фоновой лексике*, отражающей информацию о национально-культурных особенностях народа-носителя языка, аллонимы могут сообщить о том, в условиях какого общественного строя и идеологии жили люди, а также вскрыть их воззрение.

Рассмотрим с лингвокультурологической точки зрения аллонимы немецкого и русского языков. Вариантные именованья составляют огромный пласт лексики в обоих языках, что говорит в пользу их широкого распространения и употребления в речи. Самым первым именем, которое встречается в энциклопедии немецкоязычных писателей и которое имеет аллоним, обладающий лингвокультурологической характеристикой, является имя выдающегося средневекового ученого Альберта Магнуса (Albertus Magnus). Аллоним *Альберт Великий* (Albert der Grosse) данный ему в начале его восхождения к научной

стеze, характеризует его как сильного, волевого, целеустремленного человека. Развивающий идеи Аристотеля, Альберт Магнус стал центральной фигурой такого средневекового философского направления, как схоластика – средневекового философского направления, сконцентрированного вокруг университетов и представляющего собой синтез христианского (католического) богословия и логики Аристотеля. Еще один аллоним, заключающий в себе информацию о величине и широте познаний человека, что находит выражение в языке, – это аллоним *die Grosse* «Великая» для Гертруд фон Хельфта (Gertrud von Helfta) – известной монахини и писательницы-мистика, жившей и творившей XIII в. в монастыре ордена цистерцианцев Хельфта под Эйсlebenом (Тюрингия). В словаре псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей И. Ф. Масанова также обнаружены аллонимы с подобной темой «величие, мощь», однако данные единицы воспринимаются с легким подтекстом иронии, напр.: Владимир Михайлович Дорошевич (*Великий Молчальник*), Николай Николаевич Голицын (*Николай Книжник*). Зная непростую общественно-политическую ситуацию России 1900-х гг., можно предположить, что иронический подтекст связан со стремлением поэтов дистанцироваться от властей, выражая свое несогласие и позицию в форме новых вариантных имен, имплицитующих точку зрения и взгляды поэта, а подчас и скрывающих его от этих властей. Близки к упомянутым аллонимам имена известных немецких реакционных писателей. Так, у писателя и драматурга Августа Отто-Вальстера (August Otto-Walster) имелось два аллонима, которые ему были даны и которые указывали на его внутренние качества и характер – «Theodor Giftschnebel» досл. «Теодор ядовитый клюв» и «Holofernes Honigschnebel» досл. «Холофернес медовый клюв», т. е. тот, кто знает, что сказать в нужный момент, тот, кто говорит любезности. Будучи антиправительственным писателем, соучредителем социально-демократической рабочей партии, Август Отто-Вальстер неоднократно выступал против прусско-немецкой захватнической войны, критиковал бедственное положение немецкой деревни, обличая нерадивую верхушку властителей, за что и был арестован и заточен в тюрьму.

Лирик Ганс фрейхер фон Гумбенберг был известен также под именем «Эммануил глубоко смотрящий» (*Immanuel Tiefbaberer*), т. е. глубоко смотрящий в корень проблем. Его произведения «Немецкий Пегас» и «Лирический дневник» пронизаны глубоким психологизмом и драматизмом. Несмотря на постоянные нападки, он снова и снова находил в себе силы писать, обличая ложь.

Многочисленны как в немецком, так и в русском языках *аллонимы-топонимы*, указывающие

на место рождения или жительства, любовь человека к определенному городу, местности, или же человек удостоивается чести называться по месту проживания: нем. Heinrich Daniel Zschokke (*Johann von Magdeburg*), Johann Gottwert Müller (*Müller von Itzeboe*), Johannes Scheffler (*Schlesischer Bote*); русск. Владимир Иванович Даль (*Казак Луганский*), Лев Моисеевич Клячко (*Лев Львов*), Орест Михайлович Сомов (*житель Галерной гавани*).

В ходе лингвокультурологического анализа лексики были обнаружены единицы, дифференцирующие лицо по различным признакам, из которых следует обратить внимание на следующие:

1) *социальное положение*: нем. Ulrich Bräker (*der arme Mann in Tockenburg*), Hans Erich Blaich (*Dr. Owlglass*), Bertha Kinsky (*Bertha Freifrau von Suttner*); русск. Михаил Евграфович Салтыков (*Бывший председатель казенной палаты, разных орденов кавалер, а ныне помещик Мастодонтов*), Николай Михайлович Ежов (*Граф Е.*);

2) *особенности внешности и частей тела* нашли свое отражение в следующих языковых формах: нем. Notker I. (*der Stammler*), Notker III. (*der Grosslippige*), Walahfrid Strabo (*der Schielende*); русск. Семен Тимофеевич Герцо (*Виноградский лилипут*), Иван Никитич Скоблев (*безрукий инвалид*), Петр Васильевич Быков (*косматый лирик*);

3) *возраст*: нем. Thomas Platter (*der Jüngere*), Reinmar von Hagenau (*Reinmar der Alte*), Herger (*Älterer*); русск. Александр Васильевич Смирнов (*бывший ученик*), Александр Алексеевич Соколов (*внук Кузьмы Пруткова*), Виктор Ефимович Зильберман (*дитя Иван*);

4) *род деятельности*: нем. Friedrich Müller (*Maler Müller*), Wernher der Gartenaere (*der Gärtner*), Crotus Rubeanus (*Johannes Jäger*); русск. Николай Федорович Насимович (*журналист*), Коста Леванович Хетагуров (*актеф-горемыка*), Михаил Семенович Кауфман (*активист*).

Обнаружены аллонимы, вскрывающие истинную национальность автора. Так, сербская писательница Марья Кубашек (Marja Kubašec), начав работать в Германии, избрала имя-аллоним более привычное для немецкого окружения – *Maria Kubasch*. Зачастую использование такого рода аллонимов связано с желанием авторов скрыть свою национальность в силу неприятия отдельными людьми лиц другой национальности. Досл. вспомнить шовинистически настроенную часть общества в Германии, которая еще в прошлом веке развернула агрессивную кампанию против представителей еврейской национальности. Данное обстоятельство и характеризует функционирование на протяжении многих лет такого вида аллонимов в немецком и русском языках. Так, поэты и общественные деятели Моисей

Маркович Гольдштейн и Яков Маркович Гольденберг, стремясь не афишировать свою национальность, подписывали свои произведения именами *Владимир Володарский* и *Яков Галицкий* соответственно.

Интересна с лингвокультурологической точки зрения следующая группа аллонимов – мужских имен, которые брались писательницами для того, чтобы скрыть свою принадлежность к женскому полу, так как платный литературный труд женщины считался раньше чем-то неприличным. Так, биограф, писательница-романист Рикарда Хух (Ricarda Huch), начинавшая свой литературный путь, подписывалась именем *Рихард Хуго* (*Richard Hugo*), переводчик и издатель Грета Вайскопф (Grete Weiskopf) дебютировала как *Алекс Веддинг* (*Alex Wedding*). Аналогичное использование мужских имен женщинами можно наблюдать и в русском языке: писательница Софья Дмитриевна Хвощевская избрала для себя имя-аллоним *Иван Веснев*, Зинаида Мережковская (Гиппиус) аллоним *А. Денисов*. Похожая ситуация и с женскими именами, которые использовали мужчины-писатели вместо собственного имени с той лишь разницей, что мотивами, побуждающими мужчин подписываться женскими именами, были сокрытие своего собственного имени в силу неприятия властями точки зрения, взглядов писателя или общественного деятеля, боязнь преследования и предания анафеме: нем. Leopold Ritter von Sacher-Masoch (*Charlotte Arand*), Peter Rühmkorf (*Leslie Meier*); русск. Иван Егорович Бецкий (*Надежда Васильевич*), Александр Валентинович Амфитеатров (*Аббадонна*).

Подводя итог нашим наблюдениям, следует сказать, что аллонимы, являясь одним из подвигов собственных имен огромного ономастического пространства, относятся к особому пласту лексики. Как указывает С. Ю. Потапова, «имена всегда находятся в центре языковой системы и речевого внимания говорящих» [12]. Имя – это «продукт» человеческой культуры. Оно возникает в коллективе и отражает черты, значимые для коллектива, находящегося на определенной ступени развития. В имени собственном заложена огромная культурно-историческая и социологическая информация. В аллонимах концептуализированы знания о человеческой картине мира. Мы соглашаемся с высказыванием В. А. Масловой о том, что «каждый язык по-своему членит мир, т. е. имеет свой способ его концептуализации, что каждый язык имеет особую картину мира, и языковая личность обязана организовывать содержание высказывания в соответствии с этой картиной» [13], и считаем, что *языковая картина мира* воплощает различные картины мира человека и отображает общую картину мира. Развиваемая современными учеными когнитивная

лингвистика уделяет большое внимание изучению картины мира и ее отражению в языке конкретных народов. Целостный образ мира, складывающийся в голове человека в процессе познавательной деятельности, вся сумма значений и представлений о мире откristализовываются в различных лексических единицах, среди которых и варианты именования (аллонимы). «Культурные особенности социума манифестируются в языке независимо от того, о социуме какого ранга идет речь», – подчеркивают В. И. Беликов и Л. П. Крысин [14].

Являясь компонентом культуры, язык выступает как важнейшее средство ее хранения и передачи из поколения в поколение. В ономастике наиболее ярко проявляется связь языка с культурой, что и ставит вопрос об изучении имен собственных с лингвокультурологической точки зрения. Аллонимы обладают повышенной социальной детерминированностью. Они воплощают исторически-социологический опыт людей, который реализуется в вариантных именах, тем самым отражая связь народа с историей и культурой.

Примечания

1. Маслова В. А. Лингвокультурология. 3-е изд., испр. М.: Академия, 2007. С. 6.
2. Там же. С. 8.
3. Потапова Н. В. Категория комического с позиций межкультурной коммуникации // Вестник Бурятского государственного университета. Сер. Романо-германская филология. 2008. № 11. С. 47–48.
4. Маслова В. А. Указ. соч. С. 3.
5. Раевская М. М. Язык в ментальном пространстве: к проблеме постижения национальной логики мышления // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2006. № 1. С. 40.
6. Саяхова А. Г. Русский язык в диалоге культур. Режим доступа: <http://www.ksu.ru/fil/knl/index.php?sod=20>
7. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энцикл., 1966. С. 40; Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1988. С. 29.
8. Потапова С. Ю. Номинация лица в обиходном дискурсе. Ярославль: МУБиНТ, 2003. С. 202.
9. Вещицагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова. М.: Русский язык, 1980. С. 20.
10. Караулов Ю. Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. М.: ИРЯ РАН, 1999. С. 145.
11. Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart // Verfasst von einem Autorenkollektiv unter der Leitung von K. Böttcher. 1. Aufl. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1974; Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 3 т. М.: Всесоюзная книжная палата, 1941.
12. Потапова С. Ю. Указ. соч. С. 232.
13. Маслова В. А. Указ. соч. С. 64.
14. Беликов В. И., Крысин Л. П. Социоллингвистика. М.: Изд-во РГГУ, 2001. С. 192.

УДК 81'367.622.12

О. А. Ужова

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В СЛОВАРЯХ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ

В статье идет речь об отражении имен собственных в словарях различных типов: писательских ономастических, словарях культуры, намечаются перспективы создания словарей интертекстуальных имен собственных. Подчеркивается, что имена собственные играют особую роль в обеспечении процесса коммуникации.

The article deals with the reflection of proper names in different types of dictionaries: writers' onomastic dictionaries, cultural dictionaries; the perspectives of proper names inter textual dictionary making are pointed out. It is emphasized that proper names play a special role in communication process.

Ключевые слова: имена собственные, словари различного типа, процесс коммуникации, интертекстуальные имена собственные.

Keywords: proper names, different types of dictionaries, communication process, proper names inter textual.

Значимость имен собственных в лингвистике определяется их особой ролью в обеспечении полноценного процесса коммуникации.

Имена собственные (ИС) и имена нарицательные (ИН) образуют, как известно, универсальную оппозицию в системе имен существительных любого языка. Вопрос о природе значения ИС, его функциях и связи с понятием и сейчас находится в центре внимания лингвистов.

Мы считаем, что можно с полным основанием говорить о наличии у ИС собственного значения, которое имеет свою специфику по сравнению со значением имен нарицательных и которое представляется гораздо более разнообразным по сравнению со значением имени нарицательного.

Одной из главных специфических черт ИС, на наш взгляд, является то, что они представляют собой тот участок лексической системы, в котором перекрещиваются проблемы языка и культуры. Таким образом, в свете культурологического подхода, получившего признание в современной лингвистике, именно ИС представляют особый интерес в плане взаимодействия культур в лингвистическом аспекте. В связи с этим становится понятной необходимость обращения к изучению интертекстуальных ИС, под которыми мы понимаем ИС, наиболее типичные для различных текстов художественных произведений (прежде всего нас интересуют произведения англоязычных авторов). Интертекстуальные ИС

представляют собой различного рода аллюзии. Это, прежде всего, библейские и мифологические имена, а также топонимы и другие разряды ИС (термины *интертекст* и *интертекстуальность* были, как известно, введены в лингвистический обиход в 1967 г. Джулией Кристевой). Текст художественного произведения должен рассматриваться не как законченный замкнутый продукт, он подключен к другим текстам другим кодом и связан с обществом и историей отношениями цитации без кавычек [1].

Нельзя не отметить тот факт, что значительное число ИС используется писателями более позднего периода (например, имена шекспировских героев в произведениях Дж. Голсуорси) без дополнительных комментариев. Очевидно, автор рассчитывал на то, что данные имена будут без труда декодированы читателем/реципиентом. Однако в подобных случаях весьма возможны (при отсутствии у читателя необходимых фоновых знаний) коммуникативные неудачи. Разрешение их в условиях отсутствия коммуникантов вызывает определенные трудности, в отличие от ситуаций речевого общения, где возможен запрос на требующуюся информацию с последующей экспликацией. В связи с этим представляется весьма актуальным создание словарей интертекстуальных ИС, которые были бы рассчитаны на широкого пользователя.

Экскурс в лексикографическую ономастику позволяет предположить, что ближе всех к данной проблеме подошли составители *словарей эпонимов* [2] и справочников типа *Who is who in Shakespeare* [3]. Проанализируем последние из упомянутых лексикографических трудов с тем, чтобы наметить основные принципы создания словарей интертекстуальных ИС.

В англоязычной писательской лексикографии, ведущей свое начало с XVI в., исторически сложились такие типы словарей языка писателей, как глоссарии, конкордансы, частотные, толковые и толково-энциклопедические словари ко всему творчеству и отдельным произведениям более 70 английских и 20 американских поэтов и прозаиков [4]. В группе толково-энциклопедических словарей наряду с энциклопедиями [5] с самых ранних этапов развития авторской лексикографии стали создаваться *писательские ономастиконы*, регистрирующие и обрабатывающие ИС из произведений художников слова [6].

Они развивались по *трем направлениям*: 1) словари героев произведений, регистрирующие личные ИС [7]; 2) словари героев произведений и географических названий [8]; 3) справочники, фиксирующие все типы ИС [9]. Самую многочисленную группу писательских ономастиконов составляют справочники Шекспира [10], большинство из которых представлено различными типа-

ми словарей героев произведений, фиксирующими **личные ИС** [11]. Они ведут свое начало с XVIII в. [12].

Классическим образцом писательского ономастикона следует признать вышедший в 1996 г. словарь героев произведений «Кто есть кто у Шекспира» Ф. Стоукса [13], основанный на издании 1924 г. того же автора. Рассмотрим принципы его построения.

В словнике фиксируются ИС средневекового периода: *Macduff, Gritbith, Macbeth*, древнегреческие ИС и ИС латинского происхождения: *Juno, Diomedes, Cressida*; имена вымышленных героев: *Katharina, Hamlet, Gertrude*; библейские персонажи, топонимы и другие типы ИС: названия праздников, планет, книг, музыкальных произведений и т. д.

Вероятно, переиздание авторитетного словаря Ф. Стоукса через такой значительный отрезок времени прежде всего вызвано необходимостью его использования в современных условиях не столько шекспироведами, сколько читателями, не обладающими достаточной эрудицией и испытывающими серьезные затруднения при чтении и понимании шекспировских текстов, причем это одинаково актуально и для носителей языка, и для иностранцев, читающих Шекспира в оригинале. Лексикографическая обработка входных единиц включает подробное описание ИС, нередко с историческим экскурсом, позволяющим читателю получить четкое представление об авторском ономастическом пространстве:

Kendal. Town in Westmoreland; cloth made there was famous in Sh.'s days. Falstaff complains of having been attacked by "knaves in Kendalgreen" (1 Hen. IV, ii, 4) – the livery of Robin Hood and his men

Личные ИС всех типов снабжены обязательным иллюстративным примером из произведений Шекспира с указанием его адреса в авторском тексте:

Bridget. Fem. name after a Celtic saint. "when Mistress B. Lost the handle of her fan?" M.W.W. ii, 2) "Does B. paint still?" (M. for M. iii2); servant, mtd. Com. Err.

Нередко воспроизводится сюжетная линия произведения, обозначаются связи между героями и дается другая дополнительная информация, которая способствует более глубокому пониманию текста:

Tubal. A Jew, friend to Shylock. D.P.M.V. iii, 1] brings the welcome news to Shy. that Antonio has lost the argosy, but also tells him of his daughter's extravagance at Genoa (MTD, i, 3; iii, 2)

Как нам представляется, словник и особенно словарная статья словарей интертекстуальных ИС, несомненно, должны строиться по описанным выше принципам. Их отбор следует произ-

водить методом сплошной выборки из художественных текстов с целью создания базы данных интертекстуальных ИС из произведений англоязычных авторов. Описание этого ономастического материала следует проводить с учетом как уже имеющегося в авторской лексикографии опыта, так и принимая во внимание особенности его функционирования в тексте и другие факторы, которые помогут раскрыть значение ИС в каждом конкретном случае.

Однако следует учесть, что проанализированные в данной статье словари не рассматривали ИС как эпицентр взаимодействия культур, тогда как именно этим и должны руководствоваться создатели словарей интертекстуальных ИС.

Представляется необходимым определить и выделить основные принципы или критерии отбора ИС для нужд культуроведческих словарей, так как их основной задачей считается именно регистрация культуроведческого материала, а не исследование культуры вообще.

Г. Д. Томахин систематизировал проблемы, связанные с отбором словника для лингвострановедческих словарей и лингвострановедческих учебных пособий. Он считает, что основными принципами отбора лингвострановедческого топонимического материала должны быть:

1) «общеизвестность» (по определению Щербы) для носителей данного языка и культуры, актуальность языковой единицы для «современного обыденного языкового сознания» (по определению Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова). Само собой разумеется, что не все собственные имена должны входить в лингвострановедческий словарь, а лишь те, которые общеизвестны в данном языковом коллективе, причем величина объекта, обозначаемого топонимом, не влияет на известность географического наименования в обществе. Сравним, например, «общеизвестность населенного пункта Concord / Конкорд в штате Массачусетс (население всего 3.200 человек), где произошло одно из первых вооруженных столкновений североамериканских повстанцев с английскими войсками, с такими городами, как San Bernardino (104.000), Garden Grove (122.000) или Hialeah (103.000), которые хотя и относятся к числу крупнейших, пока еще не получили общенациональной известности и их названия не вошли даже в общие словари географических названий».

2) Принадлежность к специфическим явлениям данной культуры, к так называемым реалиям. Практической реалией можно считать всё то, что для своего адекватного описания требует либо энциклопедической справки, либо схематичного или табличного представления, либо сообщения некоторых житейских (известных носителям языка, но неизвестных иностранцам) сведений.

Примерами этого могут служить такие оттопонимические образования, как *Brummagem button* – фальшивая монета, дешевка (в XVII–XVIII вв. в городе Бирмингеме чеканились фальшивые монеты, выпускались фальшивые драгоценности); *Courtesy of England* – право вдовца при наличии детей на пожизненное владение имуществом умершей жены.

3) «Насыщенность» культурными компонентами и наличие коннотаций историко-социального плана».

Богатство коннотаций ИС проявляется в различного рода прозвищах, связанных с ними. Так, например:

Auld Reekie – *шотл.* «старая коптилка» (шутливое название г. Эдинбурга);

The Mistress of the Seas – «владычица морей» (Великобритания);

The British Lion – «британский лев» (Великобритания, Англия).

4) Высокая словообразовательная активность.

Она является показателем актуальности ИС для современного языкового сознания. Большими словообразовательными возможностями обладают, как правило, именно социально значимые ИС [14].

Так, например, *London*, название столицы Великобритании, дает производные *Londoner*, *Londonese*.

Кроме того, данный топоним входит в состав большого числа словосочетаний, например:

London blitz, *London Ivy*, *London particular*, *London special*, *London pride* и другие.

Топоним *London* можно встретить в составе многих микротопонимов: *London Dockland*, *London Library*, *London Museum*.

От этих ИС могут быть образованы и фразеологизмы, что свидетельствует о большой социальной значимости топонимов. Например, *set the Thames on fire*; *Lombard Street to a China orange*; *come Yorkshire over smb.*; *talk Billingsgate*.

Итак, ИС могут быть достаточно активны в словообразовательном плане, в связи с этим все производные от ИС, словосочетания, фразеологические обороты, в состав которых входят ИС, безусловно, должны включаться в лингвострановедческие словари, которые пишутся для иностранцев, для которых данный язык не является родным.

Классическим образцом лингвострановедческого словаря является словарь «Великобритания» А. Рума, изданный в 2000 г. [15] Это билингвизированный словарь, в переводе которого принимали участие российские соавторы А. Рума. Общая цель словаря – представить слова и словосочетания современного английского языка, отражающие все стороны жизни Великобритании, то есть обеспечить полноту картины совре-

менного Соединенного Королевства Великобритании и Северной Ирландии. Не случайно значительную часть словаря составляют имена собственные, в частности топонимы, так как они очень четко передают реалии современной страны. Представляется целесообразным сгруппировать географические имена по экстралингвистическому принципу, то есть по характеру обозначаемых ими объектов.

1. Названия стран и крупных единиц их административного деления.

Эти топонимы известны во всем мире и насыщены культурными компонентами и коннотациями, что дает им право быть включенными в справочник лингвострановедческого характера. В данном словаре представлены следующие топонимы:

United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland – Соединенное Королевство Великобритании и Северной Ирландии (официальное название Соединенного Королевства с 1922; с 1801 до 1922 было *United Kingdom of Great Britain and Ireland*).

Great Britain – Великобритания (неполное название Соединенного Королевства).

Кроме официальных названий данных объектов в словарь включены также их поэтические, разговорные, исторические имена и прозвища.

Albainn (Albany, Albin) – *ист., поэт.* Олбейн (Олбани, Албин) – Шотландия (особенно северная часть).

Anglia – *ист.* Англия (по имени древнегерманского племени англов).

Perfidious Albion – «коварный Альбион» (характеристика Великобритании, которую связывают с традиционной линией британской дипломатии и играть на противоречиях между противниками, неожиданно менять союзников).

Представление в словаре топонимов, называющих страны и крупные единицы их административного деления, по нашему мнению, оправдано, так как они не только общеизвестны, но и несут определенные коннотации, к тому же входят в состав различных оттопонимических образований (производные от топонимов, словосочетаний, фразеологических оборотов). Иначе говоря, высокая словообразовательная активность вышеупомянутых топонимов также свидетельствует о правомерности отражения их в словаре.

2. Названия островов и крайних точек Великобритании.

Многие представленные в словаре наименования островов являются исторически и культурно значимыми.

Например,

Channel Islands – Нормандские острова (в проливе Ла-Манш, каждый из которых имеет собственный парламент. Эти острова являются популярными центрами туризма).

Названия островов могут получить известность благодаря не только их роли в современной жизни людей, но и их значению в истории страны. Так, например, остров **Lindisfarne** в Северном море, зарегистрированный в словаре, является одним из ранних центров христианства на территории Великобритании. Поэтому он и получил прозвище Holy Island (Святой остров).

В справочник включены еще два названия групп островов Western Isles и Northern Isles. Однако эти топонимы не сопровождаются какими-либо коннотативными значениями, они лишь указывают на объект. Отражение в справочнике географических названий, не имеющих национальной маркированности, с нашей точки зрения не совсем правомерно.

3. Природные ландшафты и гидронимы.

В словаре представлены самые известные названия природных ландшафтов Великобритании. Мы встречаем:

Highlands – Северное нагорье, Северошотландское нагорье. Здесь ежегодно проводится горский фестиваль.

Sherwood Forest – Шервудский лес. Старинный королевский лес в графстве Ноттингемшир. С ним связаны легенды о Робине Гуде.

Как уже упоминалось, значимость топонима для включения его в лингвострановедческий словарь определяется не столько величиной объекта, сколько его ролью в истории страны и в его современной жизни. Поэтому невключение в словарь, например, самой высокой горы Великобритании Ben Nevis выглядит оправданным, а вот отсутствие в справочнике гидронима Thames вызывает некоторое удивление. Темза является главной рекой страны. К тому же данный гидроним входит в состав некоторых фразеологизмов, которые тоже не вошли в словарь:

Father Thames – старушка Темза (прозвище р. Темзы).

set the Thames on fire – *шутл.* изобрести колесо.

Итак, лингвострановедческий словарь «Великобритания» достаточно полно отражает топонимическую картину современного Соединенного Королевства. В словаре раскрыты словообразовательные возможности топонимов. При отборе в словник страноведчески значимых географических наименований автор в основном учитывал принципы отбора лингвострановедческой лексики в культурологический словарь.

Примечания

1. Подробнее об этом см.: *Лотман Ю. М.* Избранные статьи. Т. 1 // Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992. С. 77–90; *Толочин И. В.* Метафора и интертекст в англоязычной поэзии. СПб, 1996; *Белозерова Н. Н.* Интегративная поэтика. Тюмень, 1999.

2. *Manser M.* Dictionary of Eponyms. London, 1988.

3. См. например: *Ford M., Kincaid S.* Who's Who in Faulkner. Baton, 1963; *May R.* Who is Who in Shakespeare. London, 1972; *Palmer A., Palmer V.* Who is Who in Shakespeare's England. N. Y., 1981; *Stokes F.* Dictionary to the Characters and Proper Names in the Works of Shakespeare. London, 1924.

4. *Карпова О. М.* Словари языка писателей. Иваново, 1989.

5. Среди них следует особо отметить следующие справочники: *Boyce Ch.* Shakespeare A to Z: The Essential Reference to his Plays, his Poems, his Life and Times, and More. N. Y., 1990; *Campbell O. J., Quinn E. G. (eds.)* A Shakespeare Encyclopedia. London, 1966; *Clark S.* The Hutchinson Shakespeare Dictionary. An A – Z Guide to Shakespeare's Plays, Characters and Contemporaries. London, 1993.

6. Наиболее авторитетными ономастиконами признаны следующие: *Connes G.* Dictionary to the Characters and Scenes in the Novels, Romances and Short Stories of H. Wells. N. Y., 1926; *Husband M.* Dictionary to the Waverley Novels of Sir W. Scott. N. Y., 1962; *Kirk R., Klotz M.* Faulkner's People. Berkeley-Los-Angeles, 1965.

7. *Pierce J.* The Dickens Dictionary. London, 1878; *Smith R. A.* A Handbook: Index to Those Characters Who Have Speaking Parts Assigned to Them. Philadelphia, 1889; *Lothian J.* Shakespeare's Character. Oxford, 1966; *Young W.* Dictionary of the Characters and Scenes in the Stories and Poems of R. Kipling. N. Y., 1971.

8. *Mudge I.* Thackeray Dictionary. London, 1974; *Brooks C. W.* Faulkner. The Yoknapatawpha Country. N. Y., 1963; *Cox S.* Hardy Wessex Identification of Fiction Placenames in Hardy's Works. Dictionary. London, 1970; *Pinion F.* Hardy Companion. N. Y., 1968.

9. *Wells St.* Shakespeare. An Illustrated Dictionary. Oxford, 1978; *Wells St.* Oxford Dictionary of Shakespeare. Oxford, 1998.

10. *Thompson W.* Shakespeare's Characters. Adrincham, 1951; *McLeish K.* Longman Guide to Shakespeare's Characters: a Who is Who in Shakespeare. London, 1985; *Davis J. M.* The Shakespeare Name Dictionary. N. Y., 1995.

11. *Irving Tb.* A Pronouncing Dictionary of Shakespearean Proper Names. N. Y., 1945; *Kokeritz H.* Shakespeare's Names: A Pronouncing Dictionary. New Haven, 1959; *Quennel P., Johnson H.* Who is Who in Shakespeare. Characters, Names and Plot Sources in the Plays and Poems. London, 1995.

12. *Routledge H.* Characters Modern from Shakespeare Alphabetically Arranged. London, 1778.

13. *Stokes F.* Who is Who in Shakespeare. London, 1996.

14. *Томахин Г. Д.* Америка через американизмы. М., 1982.

15. *Room A. R. W.* Dictionary of Great Britain. М., 2000.

УДК 811.351.12

А. Г. Умаргаджиева

**О НАЗВАНИЯХ ДОМАШНИХ ЖИВОТНЫХ
В АНДИЙСКИХ ЯЗЫКАХ ПО ВИДОВЫМ
И ГРУППОВЫМ ПОНЯТИЯМ
(НА МАТЕРИАЛЕ АХВАХСКОГО,
КАРАТИНСКОГО И ТИНДИНСКОГО
ЯЗЫКОВ)**

Статья посвящена групповым и видовым понятиям животноводческой лексики бесписьменных андийских языков, которые генетически составляют аваро-андо-цезскую группу. Для сравнительного анализа привлечены ахвахский, каратинский и тиндинский из восьми языков андийской группы.

The article is devoted to the group and species concepts of cattle – breeding lexicon of non – written Andi languages which generically make the Avar – Andi – Tsez group. Three languages out of eight from the Andi group are involved in the comparative analysis: Akhvakh, Karata and Tindi.

Ключевые слова: животноводческая лексика, бесписьменные языки, аваро-андо-цезская языковая группа, масдарный суффикс, языковой уровень.

Keywords: cattle-breeding lexicon, non-written languages, the Avar-Andi-Tsez group of languages, the Andi language, masdar suffix, linguistic level.

Разведение крупного и мелкого рогатого скота способствовало появлению в языках аваро-андийского региона терминологии, в которой представлены названия, отражающие видовые, половозрастные и другие особенности.

Сравнительный анализ материала трех андийских языков дает возможность выявить сходные и отличительные особенности, характеризующие тот или иной язык или группу андийских языков в целом. Прослеживаются основы общадагестанской, общаваро-андо-цезской и общандийской лексики.

Значительное количество названий животных и насекомых восходит к общавароандийскому хронологическому уровню и является общим для всех авароандийских языков. К ним относятся, например, такие названия, как животное, ягненок, баран, коза, бык, осел, мул, собака, кошка, рысь, еж, волк, куница, лев, лиса, медведь, мышь, шакал, блоха, вошь, комар, моль, лягушка, паук, муха, пиявка и др.

Некоторые термины имеют единую общандийскую основу, т. е. представлены во всех андийских языках, что является следствием самостоятельного, обособленного развития языков андийского региона. Сюда можно отнести такие наименования, как корова, теленок, кобыла, щенок, конь, пчела.

Ряд слов не имеет материальной общности во всех андийских языках. Единство разрушено наличием разнокорневого эквивалента в одном из языков группы. Например комар (андийские языки – *kɪkɪlɑrɑ*, *ɟɪlɑrɑ*, *kɟɑrɑ*, *kɪlɑrɑ*, *kɟɑrɑ*, а в ахвахском и в одном говоре каратинского языка встречается другая основа – *джиби*, *жибила*).

По разнообразию и по объему названий животного мира лексика андийских языков во многом опережает общадагестанскую и общаваро-андийскую. Здесь представлена терминология, в которой заложены характеристики животного мира: пол, возраст и дополнительная характеристика. А признак вида имеет различные лексемы: *боццар*/*беццур*/*бечлуха*/*руццур* 1) мелкий рогатый скот» 2) имущество, состояние, богатство, *хлайван*/*хлван*/*хлема*/*хлаван* «крупный рогатый скот», *болъон*/*болъо*» «свинья», *хъелеко-гилкӀо*/*оча*/*гилгӀуца* «птица» и др. В названиях домашних животных отмечено много лексем исконного происхождения. Встречается несколько слов, усвоенных из аварского, грузинского, персидского и тюркских языков. Многие названия домашних и диких животных в андийских языках являются общадагестанскими.

В андийских языках представлены разные названия для обозначения видовой и групповой совокупности животных. Обобщающее собирательное понятие «мелкий и крупный рогатый скот» передают следующие слова: *бечлуха-боццар*, *хлаван-кӀацар*, *хлаван*, *боццар* (тиндин.), *хлайван*, *хлва*», *беццур* (каратин.), *хлема-бечлуха*, *ла^{ги}-бечлуха* (ахвах.) (букв. «мелкий рогатый скот – крупный рогатый скот // крупный рогатый скот – мелкий рогатый скот»).

Наибольшее число терминов связано с мелким рогатым скотом (МРС), в номенклатуре которых широко представлены видовые названия, обозначающие каждый вид по полу, возрасту, цвету, экстерьеру.

Собственно лексем, обозначающих совокупность видов животных в андийских языках, немного. Чаще при этом употребляются слова аваро-андо-цезского происхождения, а также заимствования: *илхъи* «табун лошадей», *рехъет1*/*рехъет*/*рехъетли* «стадо овец, коров, быков».

Родовым наименованием для обозначения мелкого рогатого скота в андийских языках используется термин который представлен во всех аваро-андо-цезских языках с некоторыми вариациями (гиг. *буцли*, тинд. *боццар*, год. *пуцци*, багв. *беццур*, кар. *беццур*, анд. *буццур*, ботл. *буцли*, ахв. *руццур*/*бечлуха*, авар. *боццли*). В андийских языках корневой *цл* представлен точными фонетическими соответствиями. Возможно, это объясняется тем, что основа рассматриваемыми языками усвоена из аварского в период распада аваро-андо-цезского языка-основы, ср. в аварс-

ком *боццИи* – в гиг. тинд. *буццИи* (дезобруптивизация сильной аффрикаты). Конечный *-р* в годоберинском языке подвергся метатезе. В большинстве же авароандийских языков он утерян. Как отмечено Т. Е. Гудава, тенденция «изнашивания» (усечения) конца основы – обычное явление для этих языков [1].

Видовое наименование представителей козых *цццИеналли* (тинд.), *цццИеналло* (карат.), *цццИирилли* (ахвах.). Образования подобного типа т. е. с формантом генитива (с последующей их лексикализацией), – явление, характерное для всех андийских языков [2].

В андийских языках богато представлена терминология, обозначающая овец и коз по половозрастному признаку. Эти термины отражают количество прожитых лет от рождения, количество окотов (у самок), количество прожитых лет после кастрации (у самцов).

Овца с рождения имеет следующие возрастные наименования без различия пола: *квер* (тинд.), *квидер* (карат.), *квейе* (ахвах.) «ягненок до шести месяцев»; *ретлана* (тинд.), *реквеле* (ахвах.) «ягненок от шести месяцев до года». Коза с рождения до года именуется *цццИкер* (тинд.), *цццИиклар* (каратин.), *члекле* (ахвах.).

Специальными терминами обозначаются ягненок и козленок в зависимости от времени их рождения – ими являются два термина, образованные аналитическим способом. В качестве второго компонента в обоих выступает причастие со значением «родившийся», а первый обозначает время. Ср. в ахвах. *цццИбера гведабе* (*квейе, члекле*) «родившийся в начале зимы» (ягненок или козленок); *ривьба гведабе* (*квейе, члекле*) «родившийся в начале лета» (ягненок или козленок).

Пол козы или овцы до года конкретизируется прилагательными, обозначающими самку или самца, в сочетании с видовым названием молодняка: *квер, ретлана, цццИиклар* (тинд.), *квидер, цццИкер* (карат.), *квейе, реквеле, члекле* (ахвах.); *кунтлаб* (карат., тинд.), *эквладабе* (ахвах.) «самец», *гваклуб/гваккуб* (тинд., каратин.), *аккладабе* (ахвах.) «самка».

Термин *квер* (тинд.), *квидер* (каратин.), *квейе* (ахвах.) с некоторыми фонетическими отклонениями употребляется во многих аваро-андо-цезских языках: гиг. *кведир*, багв. *кверер*, год. *квидир*, ботл. *кветлер*, чам. *квили*, авар. *квезлер*, цез. *лели*, хварш. *лели*, гин. *лели*, гуnz. *лиле*. Исходной для данной группы языков Т. Е. Гудава полагает форму *кведер/кведир* [3]. В основе выделяется конечный элемент *-р*, присутствующий в ряде имен (среди них и несколько терминов, обозначающих детенышей животных) андийских языков (ср.: гиг. *лведир* «теленок», *цццИечлир* «козленок», *кведир* «ягненок», *чанир* «полтуши»,

тинд., анг. *минар* «голова», собств. тинд. *мийар* «нос», *гумур* «семя», *хунссар* «легкое», *боццар* «МРС» и др. Этот элемент в историческом плане может быть признан как словообразовательный. Данное предположение подтверждает и факт функционирования его в современных андийских языках в качестве масдарного суффикса. А масдар, как известно, очень часто, лексикализовавшись, переходит в разряд существительных (ср.: тинд. *гванкжажар* «жажда» – *гванкжажилъа* «испытывать жажду»; *гванчлар* «полка», «сорняки» – *гванчлагвилъа* «полоть»). В ахвахском языке он, как правило, усекается по принципу «изнашивания» конца основы [4]. Но в рассматриваемом термине (т. е. обозначающем ягненка) отсутствие *-р* в некоторых языках объясняется иначе: в ед. ч. гакв. диалекта (и дидойских языках) используется, по мнению Т. Е. Гудава, форма мн. ч. других андийских языков и гиг. диалекта чамалинского языка [5]. Как отмечает П. Т. Магомедова, из этого логически вытекает, что гакв. диалектом, а также цезскими языками основа усвоена из других андийских языков [6].

Основу соотносят в литературе с общедагестанским языковым уровнем [7].

Слово *ретлана* «ягненок от шести месяцев до года» незначительными фонетическими вариантами представлено в трех близкородственных языках (чам. *йетлана*, багв. *ретлана*) [8]; ср.: абаз. *ты*, абх. *аты*, кааб., адыг., *убых тлы*. П. Т. Магомедова увязывает этимологическую корневую морфему *-тлана* (префиксальные *-ре, -йе* – фонетические варианты окаменелого классного экспонента) с глаголом битлвала, одним из многочисленных значений которого является «отнять от груди», «отлучить». А ягнят, обозначаемых рассматриваемым термином в этом возрасте, отнимают от матери, т. е. лишают материнского молока и содержат отдельно.

Термин *релъаб* в тиндинском языке, обозначающий ягненка от года до полутора лет, является субстантивированным прилагательным; ср. *релъаб* «яловый». Основа (в обоих значениях) бытует и в других андийских языках. Ср.: чам. *йелъаб*, багв. *релгъаб*, год. *ребла*, анд. *ребла* «ягненок до полутора лет»; чам. *йелъаб*, багв. *релгъаб*, год. *реблъа*, карат. *релъаб*, арчоб. *релъаб*, ток. *леблаб* «яловая» – о самке любого животного; ахв. *эльаххурулъла* «объяловеть». Т. Е. Гудава сравнивает год. *реблъа* «яловая» с ботл. *реб* «весна». На первый взгляд, оснований для их сближения достаточно: возрастной отсчет животных обычно связан с временами года – осенью и весной. В славянских языках, например, наименование молодой, не ягнившейся годовалой овцы (русская ярка) увязывается с церк.-слав. яра «весна». Но внешнее сходство этих основ представ-

ляется всего лишь случайным совпадением, вызываемым метатезой конечного *-б*.

Лексема *члекле* «козленок» в ахвахском имеет и второе значение «стрелки чеснока или лука», употребляется и в переносном значении «шалун». С некоторыми фонетическими вариантами основа бытует во всех андийских и во многих цезских языках: анд. *цлеклиф*, год., ботл. *цлеклиф*, багв. *слеклеф*, кар. *цликлеф*, тинд. *цликлар*, цез. *цекли*, хварш. *чикли*. гунз., бежт. *чикле* [9]. Исходной для этих языков Т. Е. Гудава считает форму *цлеклиф/цликлеф*.

У овец с полутора лет, у коз с 1 года начинается дифференциация наименований по половозрастному признаку. Самки имеют следующие возрастные наименования: *гваркки* (тинд.), *а^нк1к1е* (ахвах.), *гварк1к1ин* (карат.) «овца от полутора до двух лет» (т. е. самка, способная к окоту). Основа этого термина со значением «овца с полутора до двух лет» с немногими фонетическими вариантами представлена во многих андийских и аварском языках (чам. *гваслим*, багв. *гварцилим*. анд. *гварчлин*, авар. *г1орк1к1ен*, год. *гварккин*. Из цезских языков основа бытует только в гинухском – *квини* (соотношение корневых *к1//к^в* между аварским и цезским языками отмечено Т. Е. Гудава [10]).

Термин «двухгодовалая овца» образован в андийских языках от семантемы «самка». Ср.: ахвах. *ак1кли*, тинд. *гваккуб*, карат, *гварк1к1е*, чам. *гвак1уб*, год. *гваркки*. авар. *ц1ц1уйаб*, анд. *горчли*, багв. *гвак1уб*.

Исходным для корневых *к1*, *ч1*, *щ1*, *с1*, *к*, *кк* является *к1*. Основу связывают и с лак. *цу*, груз. *зу*, адыг. *бзы* «самка». Конечный элемент основы *-им* (*-ин*, *-ен*) в историческом плане следует квалифицировать как словообразовательный. Свидетельством тому является наличие данного суффикса и в других словах (ср.: авар. *бухъизе* «завязать» – *рохъен* «веревка», *бицине* «рассказать» – *бицен* «предание»).

Термины *и^нха* (ахвах.), *риха* (тинд.), *ригъа* (карат.) обозначают понятие «взрослая овца», «овцематка». В близкородственных языках тоже представлена эта же основа: авар. *чаху/чах^о*, багв. *рийа*, годоб. *риха*, чам. *иха/риха/инха*.

Термины со значением «коза» *ц1ц1онолли* (ахвах.), *ц1ц1еналло* (карат.), *цценалли* (тинд.) в специальной литературе относят к общедагестанскому уровню – основа его прослеживается почти во всех группах дагестанских языков [11].

Общими наименованиями взрослых самцов являются термины: *кви^н*, *а^нл^и* «баран» и *тлука*

«козел». От них разными способами (словосложением или аналитическим способом) образуются термины, связанные с возрастом, кастрацией или породой. Они являются составляющими композитов, обозначающих возрастные наименования кастрированных самцов (до 4 лет). В качестве вторых компонентов в таких композитах используются слова, не употребляемые в самостоятельном лексическом значении.

Термин *кви^н* «баран» в различном фонетическом оформлении представлен почти во всех аваро-андийских языках: авар. *куй*, анд. *кун*, ботл. *ку^нй*, багв., тинд. *квин*, год. *кунгви*, лексические его параллели встречаются и в некоторых языках (лак. *ку*, дарг. *кигъа*) других групп дагестанских языков, а также в одном из нахских (чеч. *ка*). Формы дагестанских языков рассматриваются Б. Б. Талибовым как исконные [12].

Основа слова *тлука* «козел» представлена и в близкородственных языках: год. *тлука*, анд. *тлука*. багв., чам. *члутла*, цез., хварш., гин. *тлека*, гунз., бежт. *тлуга*. Форму *члутла* (в багв. и чам.) можно рассмотреть как результат метатезы и последующей палатализации начального согласного – *тлука* > *клутла* > *члутла*. Т. Е. Гудава полагает, что рассматриваемая основа проникла в андоцезские языки из тюркских: кум., азерб., турец. *тэкэ*, др.-т. *тека* [13].

Примечания

1. Гудава Т. Е. Сравнительно-исторический анализ консонантизма дидойских языков. Тбилиси: Мецниереба, 1979. С. 156; Гудава Т. Е. Консонантизм андийских языков. Тбилиси: Изд-во АН ГССР, 1964. С. 51.
2. Гудава Т. Е. Сравнительно-исторический анализ... С. 57.
3. Там же. С. 184.
4. Гудава Т. Е. Консонантизм... С. 51.
5. Гудава Т. Е. Сравнительно-исторический анализ... С. 184.
6. Магомедова П. Т. Термины овцеводства в чамалинском языке // Отраслевая лексика дагестанских языков: Названия животных и птиц. Махачкала, 1988. С. 86.
7. Сравнительно-историческая лексика дагестанских языков / отв. ред. проф. Г. Б. Муркелинский. М.: Наука, 1971. С. 160.
8. Гудава Т. Е. Консонантизм... С. 127.
9. Гудава Т. Е. Сравнительно-исторический анализ... С. 156.
10. Там же. С. 197.
11. Сравнительно-историческая лексика дагестанских языков. С. 152.
12. Там же. С. 148.
13. Гудава Т. Е. Сравнительно-исторический анализ... С. 74.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Русская литература и литература народов Российской Федерации

Классическое наследие и современный литературный процесс

УДК 821.512.145

А. Х. Алеева

ПУТЕШЕСТВИЕ В ТРАНС-ОКСАНИЮ: ОТРАЖЕНИЕ ИСТОРИИ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

Статья посвящена практически не изученной проблеме – жанру саяхетнамэ (путевых записок) в татарской литературе. В ней анализируются путевые записки известного писателя-просветителя З. Бигиева, осуществившего путешествие в Среднюю Азию в XIX в., где отражены отношение автора к событиям прошлых эпох, к общественной и культурной жизни, его взгляды, связанные с историческими, политическими и национальными проблемами.

The article is devoted to the insufficiently studied genre of “sayahatname” (travel notes) in Tatar literature. The author analyses travel notes by well-known writer-enlightener Z. Bigiev who travelled to Central Asia in the 19th century and expressed his attitude to the events of last epochs, to social and cultural life. The notes also reveal his views connected with historical, political and national problems.

Ключевые слова: путевые записки, путешествие, саяхетнамэ, тюркский, духовное наследие, Средняя Азия.

Keywords: travel notes, travel, sayahatname, Turk world, spiritual legacy, Central Asia.

Особое место в истории татарской просветительской литературы занимают путевые заметки (саяхетнамэ) Загира Бигиева «Путешествие в Транс-Оксанию» (Путешествие в Мавараэннахер) [1].

После издания этого проникнутого просветительскими идеями произведения Ф. Амирхан в своей рецензии, высоко оценивая его, пишет: «Данное произведение Загира эфенди в современной татарской литературе не имеет себе равных. Оно написано очень привлекательно, читается с интересом; в нем даются и исторические сведения, в то же время, хотя и в мягкой форме,

подвергнута умеренной критике жизнь Транс-Оксании» [2].

Книга была написана З. Бигиевым в результате его путешествия в Среднюю Азию летом 1893 г., которое автор предпринял с целью ознакомления с историей, культурой и бытом проживающих в этом регионе тюркских народов. Автор хотел также на некоторое время остаться там и поучиться в знаменитых учебных заведениях Бухары и Самарканда. Но в процессе знакомства со здешними порядками и методами обучения З. Бигиев отказывается от этой идеи, так как они не совпадали с его просветительскими идеалами.

Маршрут путешествия начинается с его родного города Ростова-на-Дону. Сначала он поднимается на пароходе по реке Дон до города Калач, затем до Царицына едет на поезде и опять продолжает свой путь на пароходе до Астрахани. Оттуда – через такие порты на кавказских берегах Каспия, как Петровск (ныне Махачкала), Дербент, Баку, пересекая море с Запада на Восток; наконец, как он сам пишет, ступает на землю Туркестан «в страну самых великих, самых прославленных, самых древних, самых славных и доблестных из народов Азии – наших предков тюрков» [3]. Опять пересев на поезд, по железной дороге, проложенной только в 1870–1890-х гг. через пустыню Каракум, доезжает до заветной цели – до города Бухары. Ознакомившись в течение двух с половиной месяцев с жизнью народов Средней Азии, с историческими памятниками, достопримечательностями таких древних культурных очагов, как Бухара, Самарканд, по тому же маршруту автор возвращается обратно в г. Ростов-на-Дону. После результаты своих наблюдений и впечатлений, обогатив их статистическими сведениями, он по свежим следам, еще в 1893–1894 гг., оформляет в виде книги, но она выходит в свет лишь в 1908 г. стараниями его брата Мусы Бигиева.

«Путешествие в Транс-Оксанию» представляет собой обыкновенные путевые записки автора, т. е.

хронологическое повествование о каждом дне его поездки в Среднюю Азию, но широта и многоаспектность изложенного материала, целеустремленность его суждений и эмоциональность стиля изложения напоминает синтез литературного и публицистического начал. В путевой прозе (саяхетнамэ) путь (движение) является универсальным способом постижения окружающей действительности, одновременно неперенным атрибутом самопознания. Итак, З. Бигиев во время своего путешествия, познавая другие культуры, рассуждает о материальных и духовных ценностях, созданных человеческим обществом, мирным созидательным трудом. Поднимает проблемы войн и их страшные трагические последствия, подвергает критике захватнические войны, осуждает их, выступает с обвинением, описывая разрушительный характер и бесчеловечное лицо любой войны.

«В 1220 году Чингизхан поджигает Бухару. Большой цветущий город от рук варваров превращается в руины. Тысячи людей были убиты этими извергами, – пишет автор с возмущением, – остальные были проданы в рабство в разные страны. На следующий год со стотысячным войском он напал на Самарканд и сжег этот цветущий, блестящий своей прекрасной архитектурой город до основания» (С. 135).

Описывая возникшие в результате войн руины, людские несчастья и трагедии, автор резко осуждает и критикует кровопролитные войны. В то же время изображает рост и расцвет человеческого общества в результате мирного труда. Доказывает, что тюркские народы способны построить не имеющие себе равных в мире великие державы, центры культур, цивилизаций. Изображает, что Транс-Оксания в политическом и культурном отношении занимала особое место в исламском мире. Подчеркивает важность и значимость развитой культуры Транс-Оксании, т. е. Средней Азии, и для мусульман, живущих в России: «В исламском мире и в политическом и в культурном отношении Транс-Оксания занимает очень важное место. Особенно велика ее роль для мусульман России, которые в течение многих столетий приобрели научные знания и религиозные обучения именно в Транс-Оксании. Все, что мы имеем сегодня, – это результат приобретенных в Транс-Оксании знаний. Образование татары, проживающие в России, да благословит Аллах, получали в течение 20–30 лет в таких центрах, как Самарканд, Бухара, преодолевая песчаные пустыни с огромным трудом ...» (С. 132).

По его мнению, уровень образования российских мусульман зависел от уровня развития образования и науки Транс-Оксании.

И обширная география путешествия, исторические судьбы давно проживающих на этих тер-

риториях племен и народов, и общественно-культурное положение проживающих сегодня потомков, их религиозные обряды, обычаи и нравы – обо всем этом и еще о многом другом можно найти объективные сведения, обоснованные научными источниками, в этой книге.

В своем саяхетнамэ З. Бигиев уделяет значительное место описанию истории и политической жизни живущих в Средней Азии тюркских народов. Но это произведение не только о политической жизни Транс-Оксании, но и об экономической, культурной жизни России конца XIX в. Оно ценно еще тем, что в нем писатель поднимает вопрос о войне и мире, воспитании молодого поколения, повышении культурного уровня народа, женском образовании, бытовых условиях учащихся, о печати, о необходимости издания газет и журналов на татарском языке.

В центре внимания писателя – история и параллельно современная действительность. Автор оценивает и сравнивает сегодняшнюю действительность с прошлым, и наоборот.

В Транс-Оксании в результате возникших постоянных разногласий и интриг между сыновьями и внуками Тамерлана государство распадается на мелкие ханства, вследствие чего с 1500 г. в течение 100 лет Транс-Оксания находится в подчинении потомков хана Мухаммеда Шейбани, который тоже был потомком Чингизхана. Однако в этот период на исторической арене Транс-Оксания уже теряет свой политический вес. Оно превращается в небольшое Бухарское ханство. Дальнейшая история Транс-Оксании также сопровождается внутренними интригами и междоусобными войнами.

По мнению З. Бигиева, другим немаловажным фактором постепенного ослабления некогда могущественных независимых тюркских государств, достигших высокого культурного уровня развития, является ограниченность и бездарность в области политики правителей этих великих держав. Автор пишет, что все свои силы они истратили на бессмысленные междоусобные войны, конфликты и заговоры, тем самым дав возможность разделиться на слабые, мелкие ханства, поэтому и не смогли достойно предотвратить постоянные вооруженные нападения внешних врагов.

Отрицательные явления в жизни отдельных народов, наций З. Бигиев оценивает как результат падения общего культурного уровня. Автор объясняет это снижением чувства патриотизма, национальной гордости, недостаточным знанием своей истории, духовного наследия предков, неуважением к личностям, создавшим это наследие, – одним словом, недостаточным стремлением к культуре и просвещению, низким уровнем общественного сознания и нравственных принципов у народа.

Он пишет: «Культурные нации всегда с большим уважением вспоминают имена тех, которые проложили путь к знаниям, самоотверженно боролись за свое отечество, не жалея сил и здоровья. Они, чтобы увековечить имена таких людей, ставят им памятники с целью сохранить в сердцах молодого поколения любовь к таким великим личностям, называют школы их именами. Этим самым воспитывают национальные чувства и гордость. Культурные, развитые нации вот так и делают...» (С. 160). Продолжая свои рассуждения, З. Бигиев пишет: «Чтобы те или иные народы, нации достигли прогресса, недостаточно лишь просвещенности их», главное условие: «чтобы эти народы были независимыми и свободными, во имя свободы они должны быть готовы к самоотверженной борьбе» (С. 171).

С большим уважением, исторически высоко оценивая их труды, З. Бигиев отмечает живших и творивших в Средней Азии философов, ученых: Абу Габдулла Бохари (810–870), Ахмет бине Ханбал (780–855), Суфийан ас-Саури (712–778), Абу Насир-аль-Фараби (870–950), ученый-энциклопедист Ибне Син (980–1037), ученый-астроном Улугбек (1394–1449) и др. Их творчество писателем глубоко анализируется, определяется их роль в развитии науки того времени.

Автор раскрывает причины ухода с исторической арены тюркских народов, некогда имевших свою могущественную державу, потери своей государственности, освещает обстоятельства, приведшие их к гибели, а некоторые племена к полному исчезновению. Ознакомливая своих современников с историей тюркского мира, как бы напоминает, что «у народа, не знающего свою историю, своего прошлого, нет будущего» (С. 172).

З. Бигиев в своих путевых записках уделяет значительное место освещению колониальной политики царской России на Востоке. Автор далек от мысли, которую высказывают в некоторых исторических исследованиях, о том, что завоевание Туркестана Россией прогрессивное явление для живущих там народов. Он с тяжелым чувством пишет, что в XVIII–XIX вв. потерявшая свою славу и мощь Транс-Оксания, разделившись на мелкие, слабые ханства, оставшаяся как «без пастуха отара овец», стала жертвой России, ей открылась возможность осуществить свою мечту, которую она вынашивала со времен Петра I.

С XVIII в. Россия сначала под видом экспедиции вела разведку, а после перешла к практическим действиям. В 1847–1884 гг. занимавшиеся междоусобными войнами ханства Бухары, Хоканда, Мерва одно за другим были подчинены. Игравшие огромную роль в политической жизни мира страны Средней Азии без особой трудно-

сти, как лакомый кусок, попали в рот России (С. 170) – так оценивает историческую трагедию автор.

По мнению историка И. Р. Тагирова, «в истории не существует ни одной проблемы, не достойной внимания и изучения. Прошлое человеческого общества должно отражаться хотя бы в хроникальной форме в летописях. Иначе возникнет опасность потери исторической, национальной памяти народа. От тех, кто выполняет эту работу, требуется терпение и максимальная объективность. Нельзя отдавать предпочтение одним фактам, при этом игнорировать, закрывать глаза на другие факты, тем самым умоляя их значимость... Потому что оцененные автором исторические факты когда-нибудь могут приобрести иные очертания, смысл и оттенки» [4].

В своих путевых записках, давая много исторических, географических справок, З. Бигиев знакомит татар с существующими ранее тюркскими народами, государствами, расширяет их кругозор, помогает им понять и осознать свое место и значимость в мировой истории.

В отличие от других ранее созданных саяхетнамэ в книге «Путешествие в Транс-Оксанию» на первый план выходят проблемы развития интеллектуального потенциала человека, уровня его знаний, повышения самосознания, пробуждения исторической памяти.

«Путешествие в Транс-Оксанию» З. Бигиева не только его огромный личный успех, оно, безусловно, является самым выдающимся произведением этого жанра в истории татарской литературы. В нем отражены отношение автора к событиям той эпохи, к общественной и культурной жизни, его взгляды, связанные с историческими, политическими, религиозными и национальными проблемами. Это произведение проникнуто размышлениями о будущем татарского народа, о его развитии, вообще о судьбе нации.

Позиция автора-просветителя выражена предельно ясно как стремление к просвещению татар, чтобы занять достойное место в рамках российского государства, принадлежность к которому воспринимается им как объективный фактор.

Примечания

1. Среднюю Азию в европейской исторической литературе стали называть Транс-Оксанией после завоеваний Александра Македонского (356–323 гг. до н. э.).

2. *Әмирхан Ф. Мавәраэннәһрдә сәяхәт // Әл-Ислах. 1908. № 21. 2 марта.*

3. *Бигиев З. Мавәраэннәһрдә сәяхәт // Зур гәһәһлар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. С. 165. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.*

4. *Тагиров И. Р. Гасырлар чатында. Казан: «Мастер-Лайн», 2002. С. 403.*

УДК 821.161.1-6

Е. М. Криволапова

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДНЕВНИК «РУССКОЙ СМУТЫ» 1917 ГОДА

Статья посвящена дневникам З. Н. Гиппиус и И. А. Бунина 1917 года. На этом материале рассматриваются специфика жанра и стилиевые особенности общественно-политических дневников революционной эпохи. Особое внимание уделяется их пространственно-временной организации. Автор сопоставляет локальное и континуальное пространства, категории реального исторического и мифологизированного времени.

This article is devoted to “revolutionary” diaries of Z. Gippius and I. Bunin. Much attention is paid to the genre and the style of similar diaries. Using the material of these diaries, the author analyses the categories of space and time.

Ключевые слова: литературный дневник, смутное время, массовое сознание, авторская позиция, жанр, стиль, пространство, время, социокультурная ситуация.

Keywords: literary diary, troubled times, collective consciousness, author's attitude, genre, style, space, time, socio-cultural situation.

«Очерками русской смуты» назвал свои воспоминания крупнейший представитель белого движения Антон Иванович Деникин, пытавшийся по прошествии многих лет осмыслить происходившее в России в период революции и гражданской войны. Мы обращаемся к свидетельствам, которые создавались по горячим следам событий, то есть в разгар самой «смуты». Речь идет о дневниках известных русских литераторов – Ивана Алексеевича Бунина и Зинаиды Николаевны Гиппиус. Репрезентативность этой литературной формы в отношении общественно-политических и историко-культурных процессов, происходивших в начале XX в., бесспорна. Поскольку дневник, в силу его жанровой природы, предполагает предельную искренность пишущего, ценность его не ограничивается одной лишь фактологической стороной, не менее важна для исследователя и сторона психолого-мировоззренческая, позволяющая составить представление о мироощущении не только авторов, но и той социальной страты, которую они представляли – в нашем случае русской интеллигенции. Кроме того, дневники, создававшиеся в 1917 г. и в течение нескольких последующих лет, позволяют отследить эволюцию этого мироощущения под влиянием стремительно меняющейся в революционные годы действительности.

Исследуя типологию и жанровую природу дневника, О. Г. Егоров выделяет его следующие

разновидности в зависимости от творческой установки автора: семейно-бытовой дневник, путевой, общественно-политический, служебный [1]. По мнению ученого, «понятие *жанровое содержание* наполняется предметным смыслом» и «в нем представлены “срезы” той действительности, которую описывает дневниковед» [2]. Объективной действительностью «всецело определяется» и «содержание записей». Каждой из этих жанровых разновидностей дневника присуща своя особая система организации материала, специфические стилиевые черты, детерминированность образа автора все той же действительностью.

Предметом нашего внимания, если следовать классификации О. Г. Егорова, является общественно-политический дневник. Но так как эта разновидность понимается достаточно широко и внутри нее выделяются более мелкие «подвиды» (это и «большая политика», и «воссоздание общественной жизни на региональном уровне», и отражение умонастроений различных социальных групп в период возрастания общественной активности), мы сочли целесообразным конкретизировать предмет исследования и обратиться к тому времени, когда вне политики не мог оставаться ни один мыслящий человек. На основании этого можно выделить еще одну разновидность – дневник периода революционных потрясений, так называемого «смутного времени», который существенно отличается от классического общественно-политического дневника.

Поскольку неотъемлемыми атрибутами любого дневника являются время и место, то вполне закономерно встает вопрос об особенностях хромотопа в этом жанре. Применительно к дневнику XIX в. выделяются три формы пространственно-временной организации событий: психологическая (на первом месте факт сознания, а не датируемые события), локальная («строгая последовательность в фиксации протекающих событий», а «сам автор включен в событийный ряд на уровне личного участия»), континуальная, когда события протекают «одновременно или с небольшими интервалами в разных местах», но связаны «между собой по смыслу или по велению автора» [3].

В начале XX в., когда происходит смена общественно-политических и культурно-исторических парадигм, а в сознании автора смена ценностных ориентиров, хромотоп дневника существенно меняется и уже не вписывается в предлагаемые для XIX в. координаты. И в первую очередь это касается пространственных отношений. Вследствие масштабности и стремительности самих событий пространственно-временные рамки расширяются, локальное время чередуется с континуальным. Авторская же позиция, проявляющаяся в избирательности фиксируемого материала, в его оценке и попытках осмыслить проис-

ходящее, дает повод говорить и о психологическом хронотопе, тем более что автор неизбежно оказывается втянутым в «поток событий» и его личное, интимное «я» предстает уже детерминированным социальными факторами. Все это характерно для дневников «смутного времени», времени революционных потрясений, каким и является 1917 год.

К исходу XX в. у отечественных исследователей появилась возможность обращения к подобному материалу. В 1990 г. сразу в нескольких издательствах выходят дневники И. А. Бунина, включая его знаменитые «Окаянные дни», в 1999 г. появляются «Дневники» З. Н. Гиппиус.

Русский писатель традиционно осознал себя «летописцем эпохи». Степень историко-культурной ответственности повышается и, безусловно, гораздо острее осознается в периоды «смут», одна из которых и наступила в 1917 г. Подобно пушкинскому Пимену, Бунин, Гиппиус и многие другие русские писатели, осознав себя детьми «смутного времени», долгом своим посчитали запечатлеть происходящее в России в эти «великие и страшные дни».

События, представленные в дневниках Гиппиус, происходят в Петербурге (включая поездки за город и в Кисловодск), время – февраль 1917 – декабрь 1918; в дневниках Бунина – в Москве и в Елецком уезде, время – июнь 1917 – август 1918. На первый взгляд, это локальный хронотоп. Часто в дневниках писателей фиксируются одни и те же события – в силу их значительности и психологического воздействия, уделяется внимание одним и тем же личностям – в силу их общественной значимости. Но стремление максимально охватить, запечатлеть и осознать события, происходящие в России, заставляет авторов переноситься из действительного, локального пространства, в котором они присутствуют физически, в пространство континуальное, о котором они только получают информацию, но которое по своей значимости, накалу событий, напряженности в данный момент гораздо важнее локального, по крайней мере, равнозначно ему. Отношение автора к этим двум пространствам также сходно: в любом случае «личное», столь характерное для классического дневника, либо отступает на второй план, либо сливается с «общественным», так как именно от него зависит и судьба автора, и судьба всей страны.

Понятие «континуум» в толковых словарях представлено как «непрерывность, неразрывность явлений, процессов». Но в отношении «революционных дневников» наиболее подходящим будет второе истолкование, правда, относящееся к области физики: «Сплошная материальная среда, свойства которой изменяются в пространстве непрерывно» [4]. Россия начала XX в., погружен-

ная в пучину социальных потрясений и непрерывно меняющая свой лик, действительно представляла собой «сплошную материальную среду» в своей неразрывности явлений и процессов. Так запечатлена она в дневниках З. Н. Гиппиус, И. А. Бунина, М. М. Пришвина и других русских художников. Отбор одинакового фактографического материала, схожесть мироощущения авторов позволяют говорить о континуальности того пространства, в котором они пребывали.

В дневнике З. Н. Гиппиус события сконцентрированы в Петрограде, некоторые записи представляют собой наблюдения: «Город еще полон кипением. Нынче мимо нас шла двухверстная толпа с пением и флагом – “да здравствует совет рабочих депутатов”» (5 марта 1917 г.) [5]. Но от записи к записи в дневник включаются новые географические названия, фиксируются события, уже не относящиеся к Петрограду, но не менее значимые, добавляющие новые штрихи к изображению революционной действительности. 7 марта: «В Кронштадте и Гельсингфорсе убито до 200 офицеров. <...> Адм. Непенин телеграфировал: “Балтийский флот, как боевая единица, не существует. Пришлите комиссаров”. Поехали депутаты. Когда они выходили с вокзала, а Непенин шел к ним навстречу, – ему всадили в спину нож» [6].

В Кисловодске З. Гиппиус наблюдает те же самые картины, что и в Петербурге: «Однако дела неважны. Здесь – забастовки, с самыми неумеренными требованиями...» (2 мая). Но теперь она обеспокоена тем, что происходит в ее родном городе: «В Петербурге 21-го было побоище. Вооруженные рабочие стреляли в безоружных солдат.

Мы знаем здесь... почти ничего не знаем. Железнодорожный мост не исправлен. Газеты беспорядочны. Письма запаздывают. <...> Тревожно и страшно – вдали. Гораздо хуже, чем там, когда в тот момент все знаешь и видишь» [7]. И тем не менее основными источниками сведений на протяжении всего революционного времени оставались слухи, газеты, увиденное и на себе испытанное. «Положение тяжелое. Знаем это из кучи газет, из петербургских писем, из атмосферного ощущения», – пишет Гиппиус 18 июня [8].

И. А. Бунин, летом 1917 г. находясь в деревне Глотова, также наблюдает «революционное брожение»: «На станции “революционный порядок” – грязь, все засыпано подсолнухами, не зажигают огня. Много мужиков и солдат; сидят на полу... <...> Чувство страшного возмущения. Никаких законов – и все власть, все, за исключением, конечно, нас» [9]. Но и его записи отражают события, происходящие по всей России: «О бунте в Птб. мы узнали еще позавчера вечером из “Раннего утра”, нынче вести еще более оглушающие. Боль, обида, бессильная злоба, злорадство.

Бунт киевский, нижегородский, бунт в Ельце. В Ельце воинского начальника били, водили босого по битому стеклу» [10]. Сведения – опять из газет. «Газетами ошеломили за эти дни сверх меры», – записывает Бунин 13 июля [11]. А 14 августа продолжает: «Почти все утро ушло на газеты. Снова боль, кровная обида, бессильная ярость! Бунт в Егорьевске Рязанской губернии по поводу выборов в городскую думу, поднятый московским большевиком Коганом, – представитель совета крестьянско-рабочих депутатов арестовал городского голову, пьяные солдаты и прочие из толпы убили его. Убили и товарища городского головы» [12].

В дневниках З. Гиппиус и И. Бунина регулярно описывается положение на фронте. Но если у Гиппиус эта информация часто приобретает форму военной сводки, то у Бунина она непосредственна и эмоциональна. Сравним. У Гиппиус: «Русские дела все те же. Как будто меньше удирание от немцев со времени восстановления смертной казни на фронте»; «очень плохи дела. Мы все отдали назад, немцы грозят и югу, и северу»; «у нас ожидаются территориальные потери. На севере – Рига и далее, до Нарвы, на юге – Молдавия и Бессарабия. Внутренний развал экономический и политический – полный. <...> Необходимо ввести военное положение по всей России. Должен приехать (послезавтра) из Ставки Корнилов, чтобы предложить вместе с Савинковым Керенскому принятие серьезных мер» [13].

Читаем у Бунина: «Аресты великих князей, ужасы нашего бегства от Риги, корпус бежал от немецкого полка, переходившего Двину»; «Жуткая весть из Ельца <...>: Корнилов восстал против правительства»; «Нынче весь день угнетен, как не запомню. Снова звонил Митя в Елец. Оказывается, нет, не все еще кончено...»; «В десятом часу вечера – газеты. *Государственный переворот!* Объявлена республика. Мы ошеломлены. – Корнилов арестован» [14]. Субъективность отношения Бунина к происходящему передана в его описании разговора с солдатом: «Солдат стерва, дурак необыкновенный. “Солдаты зимней одежды не принимают – не хотят больше воевать. Два месяца дали сроку правительству – чтобы сделало мир. Немцы бедным не страшны – черт с ними, пускай идут. Богатые – вот это дело другое. За границу не уедешь – все дороги в один час станут, всех переколем штыками. Начальства мы слушаемся, если хорошее, а если он не так командует, как же ему голову не срезать?” <...> Немцы завладели Рижским заливом» [15].

В рамках локального пространства описаны события, свидетелями которых непосредственно являются авторы дневников. Это все увиденное ими собственными глазами, в определенном месте, зафиксированное в точном времени, что по-

зволяет говорить о фактической достоверности дневникового материала. Континуальность пространства предполагает отдаленность авторов от изображаемого, некоторую степень субъективности в отборе фактического материала – всего услышанного и прочитанного ими. Это обстоятельство неизбежно предполагает мифологизацию действительности. В пространственно-временных отношениях локальный хронотоп будет представлять действительное или историческое время, тогда как континуальный – мифологизированное.

Действительное время представлено в дневниках Бунина и Гиппиус описаниями петербургской, деревенской и московской жизни, разговорами с людьми, тяготами революционного быта, которые, по словам Гиппиус, сводятся «к заботе о “хлебе насущном”», лирическими пейзажными зарисовками у Бунина, умиротворяющими и контрастными по отношению к происходящим событиям. У Бунина читаем запись от 26 сентября: «Нынче холодно, низкие синеватые небосклоны с утра. После обеда гуляли втроем. Дивились на деревья за сараем, с поля из-за риги – на сад: нельзя рассказать! <...> Вал весь засыпан желтой листвой, грязь на дорогах – тоже. Ночью позавчера поразила аллея, светлая по-весеннему сверху – удивительно раскрыта.

Вообще – листопад, этот желтый мир непердаваем. Живешь в желтом свете.

Сейчас ночь темная, дождь. Был нынче на мельнице. Злобой мужики тайно полны. Разговаривать бессмысленно!» [16].

Мифологическое время начинается тогда, когда речь заходит о событиях, непосредственно связанных с революционными действиями. Показательно, что в своем дневнике З. Гиппиус, описывая события, как бы оговаривает их «мифологичность». Например, Корниловский мятеж с самого начала представляется ей «загадочной картиной»: «Утопая в куче противоречивых фактов, останавливаясь перед явными провалами – неизвестностями, <...> отмахиваясь от сумасшедшей истерики газет, – я пытаюсь слепить из кусочков действительности образ того, что произошло *на самом деле*» [17]. Из дальнейших записей видно, что «слепить» ей так ничего не удалось, а размышления привели к новым вопросам.

Предельно мифологизированы события октябрьского переворота и в Петрограде, и в Москве. Тревожно ожидая развязки, З. Гиппиус называет «непрерывные» слухи «легендами», что опять указывает на мифологичность времени: «Непрерывные слухи об идущих сюда войсках и т. д. очень похожи на легенду, необходимую притихшим жителям завоеванного города. Я боюсь, что ни один полк уже не откликнется на зов Керенского – поздно.

Сейчас легенда сформировалась в целое сражение где-то или на станции Дно (блаженной,

милой памяти Марта!), или в Вырицах» (26 октября) [18].

16 октября в Глотове И. Бунин заканчивает свою дневниковую запись словами: «Про политику и не пишу! Изболел...» [19]. Но уже через несколько дней он на себе испытывает влияние этой «политики», когда вынужден был спасаться бегством от восставших мужиков. Дальнейшие события Бунин фиксирует, уже находясь в Москве. Все они свелись к напряженному ожиданию («все было ожидание»), слухам («слухов – сотни») и вопросам: «А что на фронте? Что немцы? Боже, небывалое в мире зрелище – Россия!» [20]. Далее ожидание помощи и опять слухи, и опять вопросы, больше похожие на отчаянные выкрики: «А что в деревне?! Что в России?! Москву расстреливают – и ниоткуда помощи!» [21]. 4 ноября Бунин делает запись: «Вчера не мог писать, один из самых страшных дней всей моей жизни. <...> Заснул около семи утра. Сильно плакал. Восемь месяцев страха, рабства, унижений, оскорблений!..» [22].

Находясь в Петрограде, З. Гиппиус, возможно, под впечатлением страшных подробностей воспринимает «московские события» не как «слухи», «легенды» и «вздор», а как правдивую действительность: «Масса явных вздоров о Германии, о наступлении Каледина на Харьков (психологически понятные легенды). А вот не вздор: в Москве, вопреки вчерашним успокоительным известиям, полнейшая и самая страшная бойня: расстреливают Кремль... <...> Много убитых в частных квартирах – их выносят на лестницу (из дома нельзя выйти). Много женщин и детей...» [23].

Тем не менее слухи становятся неотъемлемой частью дневников Бунина и Гиппиус: из них создаются «легенды», иногда они совпадают с реальными фактами, но в любом случае без них не обойтись. В своем дневнике З. Гиппиус особо подчеркивает функциональность слухов для революционного времени: «Я веду эту запись не для сводки фактов, но и для сильной передачи атмосферы, в которой живу. Поэтому записываю и *слухи* по мере их поступления» [24]. Таким образом, мифологизированность континуального хронотопа – обязательный атрибут любого дневника «смутного времени».

В контексте «революционных» дневников вполне уместно будет и высказывание И. А. Бунина, который подчеркивал особую «пристрастность», характерную для создателей дневников такого жанра: «“Еще не настало время разбираться в русской революции беспристрастно, объективно...” Это слышишь теперь поминутно. Беспристрастно! Но настоящей беспристрастности все равно никогда не будет. А главное: наша “пристрастность” будет ведь очень и очень дорога для будущего историка» [25].

Примечания

1. Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. М., 2003. С. 146.
2. Там же. С. 147.
3. Там же. С. 59–60.
4. Словарь иностранных слов. М., 1989. С. 255.
5. Гиппиус З. Н. Дневники: в 2 кн. М., 1999. Кн. 1. С. 478.
6. Там же. С. 481.
7. Там же. С. 512.
8. Там же. С. 514.
9. Бунин И. А. Лишь слову жизнь дана... М., 1990. С. 79.
10. Там же. С. 80.
11. Там же.
12. Там же. С. 84.
13. Гиппиус З. Н. Указ. соч. С. 523–524.
14. Бунин И. А. Указ. соч. С. 90–92.
15. Там же. С. 101–102.
16. Там же. С. 95.
17. Гиппиус З. Н. Указ. соч. С. 551.
18. Там же. С. 592.
19. Бунин И. А. Указ. соч. С. 105.
20. Там же. С. 109.
21. Там же. С. 111.
22. Там же. С. 112.
23. Гиппиус З. Н. Указ. соч. С. 602.
24. Там же.
25. Бунин И. А. Указ. соч. С. 249.

УДК 882

О. С. Кулибанова

МИФ КАК СПОСОБ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В статье находит обоснование мысль о художественном конструировании произведений Ф. М. Достоевского по принципу семантической организации мифа. В связи с этим рассматриваются оппозиция хаос-космос, тема двойничества и ее эволюция в творчестве писателя, раскрываются особенности пространственно-временной категории.

The author proves that the artistic construction of F. M. Dostoyevsky's works is based on the principle of the myth's semantic organization. This problem is considered in its mythological aspects and specific relations with the opposition *chaos – cosmos*, the theme of doubles and its evolution, and the spatio-temporal categories.

Ключевые слова: Достоевский, миф, мифологема, архетип, символ, двойник, оппозиция, эсхатологическое мировоззрение, пространственно-временная категория.

Keywords: Dostoyevsky, myth, mythologeme, archetype, symbol, double, opposition, eschatological world outlook, spatio-temporal category.

© Кулибанова О. С., 2009

Художественное сознание Ф. М. Достоевского коррелирует с областью бессознательного мифологического континуума, где последний имплицитно реализуется на всех семантических уровнях его произведений. Специфическая сущность мифологического сознания писателя обнаруживает себя в различного рода трансформациях и модификациях материи художественного текста и её основополагающих категорий. Неисчерпаемость информации, заложенной в творчестве Достоевского, многообразии контекстов, смыслов и интерпретаций его произведений обусловлено наличием в них универсальной мифологической составляющей, которая особым образом организует художественный мир его произведений, превращает их в «живой символ», своеобразный авторский миф.

Вечная оппозиция хаоса и космоса, добра и зла – это одна из самых ярких особенностей творчества писателя. За внешним беспорядком социальных отношений, разобщенностью и разорванностью людских судеб просвечивает одиночество и трагедия человеческой души в ее неспособности духовно соединиться с Богом и невозможности «возлюбить ближнего как самого себя». Хаос в душе героев порождает ощущение того, что окружающий их мир лишен гармонизирующего начала. Им кажется, что все движется к полнейшему разрушению и уничтожению и впредь только мрак и бездна. Видимо, опираясь на этот лейтмотив произведений писателя, Достоевскому ошибочно приписывают эсхатологическое мировоззрение и наделяют его творчество крайне пессимистическими чертами. Но если мы обратимся к древнейшим мифам, то обнаружим, что только из хаоса рождается новый, гармонично устроенный мир. Хаос есть «величественный, трагический образ космического первоединства, где расплавлено все бытие, из которого оно проявляется и в котором оно погибает; поэтому хаос есть универсальный принцип сплошного и непрерывного, бесконечного и беспредельного становления» [1]. По мысли Достоевского, наступление хаоса необходимо для рождения нового гармонично устроенного мира. Если человек уничтожит в своей душе хаос, пройдя через страдание, духовно очистится и приблизится к христианскому идеалу, то тогда станет возможным его возрождение, духовное единение с другими людьми и обретение нового более совершенного личностного «я». А значит, он сможет преобразить, изменить жизнь вокруг себя и, как следствие этого, приблизить наступление «золотого века» для всего человечества, во что так страстно верил и сам писатель.

Обратимся к роману Достоевского «Преступление и наказание». В душе Родиона Раскольникова, одержимого страшной идеей исключитель-

ной личности, царит хаос, который вырывается наружу и несет зло и уничтожение (убийство героем старухи-процентщицы и ее сводной сестры Лизаветы Ивановны), разобщает его с людьми (каторжники сторонились его и даже тайно ненавидели), разрушает его внутренний мир. Однако из этого хаоса рождается понимание необходимости духовного возрождения, потребность страдания, самоочищения и религиозной веры. Тогда-то и происходит рождение «нового» Родиона Раскольникова, которому предстоит ещё выстрадать и искупить свою вину как перед всем человечеством, так и перед Богом и только после этого обрести личностную гармонию и веру в своей душе. Поэтому, несмотря на, казалось бы, пессимистичное и безысходное звучание произведений Достоевского, творчество писателя глубоко оптимистично, так как наполнено верой в духовное возрождение человеческой личности. «Красота спасет мир» – не это ли движение через хаос, страдание и ощущение полной безысходности к будущему перерождению и Вечному духовному космосу? Ведь красота есть гармония, а гармония есть космос. В эпилоге к роману «Преступление и наказание» Достоевский скажет о Раскольникове, что тот ещё «не знал того, что *новая жизнь* не даром <...>ему достается, что её надо ещё дорого купить, заплатить за неё великим, будущим подвигом... Но тут уж начинается новая история, история *постепенного обновления* человека, история *постепенного перерождения* его, *постепенного перехода из одного мира в другой*, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью» [2] (курсив наш. – О. К.).

Наличие двойников – ещё одна знаменательная черта мифотектоники произведений Ф. М. Достоевского. Так, Б. С. Кондратьев справедливо отмечает, что «в мифе не может быть такого большого количества действующих лиц, которыми пестрят романы писателя; в мифе есть герой и антигерой, которые ведут поединок за сохранение гармонии космоса или за её разрушение. Но все герои Достоевского – всего лишь двойники друг друга, то есть разбитое на определенное множество первоначальное целое» [3].

Действительно, в основе мифологического повествования лежит конфликт между культурным героем и его антиподом, который по своей сути является типичным плутом-озорником (трикстером), прилагающим максимальные усилия, чтобы навредить и помешать культурному герою. Мифологический антигерой является архетипом, древнейшим прародителем и далеким предшественником «средневековых шутов, героев плутовских романов, колоритных комических персонажей в литературе Возрождения» [4]. Но особый интерес для нас представляет мысль Е. М. Мелетинского

о том, что положительный герой не только может быть теснейшим образом связанным с архетипом антигероя, но и сам культурный герой может быть двойственен по своей натуре, так как способен соединить и вобрать в себя все черты антигероя. «Такой двойственный персонаж, — отмечает учёный, как культурный герой (демиург)-трикстер, сочетает в одном лице пафос упорядочивания формирующегося социума и космос и выражение его дезорганизации и ещё неупорядоченного состояния» [5]. Здесь сразу же напрашивается параллель с творчеством Достоевского, герои которого, совмещая в себе как отрицательные, так и положительные качества, могут, с одной стороны, являть страшную, разрушающую, хаотично дезорганизующую и бесовскую силу, а с другой — быть способными на жертвенность, самоотдачу, стремиться к божественному, космически организуемому началу (Родион Раскольников, Дмитрий Карамазов, Николай Ставрогин).

Тема двойничества и двойников разрабатывается Достоевским начиная с самых ранних произведений, и прежде всего с повести «Двойник». Её главный герой Яков Петрович Голядкин — своего рода преемник «маленьких людей» Гоголя, до такой степени хочет социально продвигнуться и доказать, что он не «ветوشка», а тоже имеет право на «жизнь», что в результате буквально заболевает амбициозной идеей личного самоутверждения. Однако натура «настоящего и невинного господина Голядкина» [6] претят все существующие в обществе многочисленные, но нечестные по своей сути способы продвижения по карьерной лестнице. Невозможность порождает психическую болезнь и, как следствие этого, — двойника главного героя, его полнейшего антипода, «безобразного и поддельного» Голядкина-младшего, который не только всячески вредит Голядкину-старшему, но и душевно мучает и угнетает его, так как является демоническим, бесовским «я» Якова Петровича.

В более поздних произведениях писателя тема двойников не только особым образом разрабатывается, совершенствуется, но и углубляется. Герои-двойники приобретают вселенское значение, превращаясь в последователей или божественного космоса, или демонического хаоса. Кроме того, масштабность затронутых Достоевским онтологических и аксиологических проблем требует расширения комплекса двойников главного героя. Теперь вместо одного двойника-антипода у героя их несколько. Например, двойниками Раскольникова являются Свидригайлов и Лужин, и даже Соня Мармеладова, которая символизирует собой его второе «я»: доброе, духовное, гармоничное, верующее, или, согласно концепции К. Г. Юнга, есть его «анима» — «бессоз-

нательное начало личности, выраженное в образе противоположного пола» [7].

Особая пространственно-временная организация (хронотоп) художественного мира произведений Ф. М. Достоевского также носит отпечаток мифологического сознания писателя, не только реализуя при этом авторское мировидение, но и воплощая собой авторский миф. Художественные произведения писателя обладают двумя видами пространственно-временной организации: первый — это горизонтальность времени и пространства, то есть длительность и протяженность всех событий и действий, раскрывающихся в процессе прочтения произведения, второй — вертикальное время, которое выходит за рамки исторического, реального художественного времени и символически связывает семантику произведения с вневременным мифологическим бытием. При символично-мифологическом прочтении текстов Достоевского категории событийности и временной протяженности трансформируются и приобретают иное звучание как отголоски вечно повторяющегося мифа. Другими словами, пространственно-временные рамки произведения расширяются, становятся нечеткими, то есть «историческая последовательность уступает место мифологической симультативности» [8]. Горизонтальное время, модифицируясь, становится феноменом вертикального времени. Согласно М. М. Бахтину, «временная логика этого вертикального времени — чистая одновременность всего (или «сосуществование всего в вечности»). Все, что на земле разделено временем, в вечности сходится в чистой одновременности существования. Эти рассуждения, эти “раньше” и “позже”, выносимые временем, несущественны, их нужно убрать, чтобы понять мир, нужно сопоставить всё в одном времени, то есть в разрезе одного момента, нужно видеть мир как одновременный. Только в чистой одновременности или, что то же самое, во вневременности может раскрыться истинный смысл того, что было, что есть и что будет, ибо то, что разделяло их, — время, — лишено подлинной реальности и осмысливающей силы. Сделать разновременное одновременным, а все временно-исторические разделения и связи заменить чисто смысловыми, вневременно-иерархическими разделениями и связями, — таково построение мира по чистой вертикали» [9]. В связи с этим объяснимо частотное цитирование героями отрывков из Библии, а также завуалированное внедрение Достоевским в тексты произведений разнообразных библейских архетипов и символов-мифологем, которые как раз и знаменуют живую связь временного ежеминутного и вечного постоянного. Ведь именно сейчас, как и всегда, в душах людей идет борьба между Богом и дьяволом, а поле битвы — сердце человеческое.

Специфика хронотопа, наличие двух разноуровневых временных пластов в художественном мире

произведений писателя обуславливают многие особенности их пространственно-временной организации. Например, границы времени и пространства настолько нечетки, что порой создается впечатление их отсутствия. Время действия чаще максимально сжато (порой за несколько часов происходит столько событий, на которые, казалось бы, требуется несколько лет), реже слишком растянуто (имеется в виду, что события происходят в течение нескольких месяцев, занимают большую часть жизни персонажей). Описание пространственного топоса дается с учетом необходимости корректной и адекватной интерпретации эмоционального состояния и противоречивых душевных переживаний героя. А так как герои по воле автора находятся в исключительных катастрофических ситуациях, которые выходят за рамки обыденных и не претендуют на нормальность, то и описание окружающей их действительности дается соответствующим образом. Иначе говоря, нет нормальности ситуации, следовательно, нет четкости пространственно-временных границ: в глазах все плывет либо от жары и тягучего изнуряющего зноя, либо сыплет метель, туман и дождь застилают глаза, то есть пространство теряется, превращаясь в нечто неизвестное и не поддающееся ясному описанию.

Таким образом, все вышеперечисленные черты имплицитной семантики произведений Ф. М. Достоевского в полной мере присущи мифологическому повествованию (оппозиция хаос-космос, наличие двойников, размытость или отсутствие пространственно-временных границ), что позволяет сделать вывод о наличии в текстах мифогенных структур, которые организуют художественную матерю произведений писателя по принципу мифологического конструирования.

Примечания

1. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Большая рос. энцикл., 1992. С. 584.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. А.: Наука, 1972–1989. Т. VI. С. 422.
3. Кондратьев Б. С. Сны в художественной системе Ф. М. Достоевского. Мифологический аспект. Арзамас: АГПИ, 2001. С. 34.
4. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринт. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2000. (Исследования по фольклору и мифологии Востока). С. 188.
5. Там же. С. 188–189.
6. Достоевский Ф. М. Указ. соч. Т. I. С. 186.
7. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Российский государственный гуманитарный университет. М., 1994. С. 6. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 4).
8. Gasparov V. The “Golden Age” and Its Role in the Cultural Mythology of Russian Modernism // Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age. Berkeley; Los Angeles; Oxford, 1992. P. 2.
9. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 307.

УДК 17

Л. А. Пастух

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ СФЕРА АВТОРА В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «СВЯТЫЕ ГОРЫ»

В данной статье рассматривается рассказ И. А. Бунина «Святые Горы» в аспекте авторской эмоциональности. Определена доминирующая эмоция (радость), выявлен носитель этой эмоции (персонаж). Обращается внимание на изобразительно-выразительные средства, являющиеся эмоционально-оценочными вершинами текста. Автор статьи приходит к выводу, что эмоции – то, что связывает писателя с прошлым.

The story “Saint Mountains” by I. A. Bunin is considered in the aspect of the author’s emotionality. Joy is defined as the dominant emotion and the bearer of this emotion is the main character. The expressive means are the emotional summits of the story. The author of the article comes to the conclusion that emotions connect the author with the past.

Ключевые слова: авторская эмоциональность, автор, эмоции персонажа, эмоция радости, эмоциональный тон.

Keywords: the author’s emotionality, the author, character’s emotions, emotion of joy, emotional tone.

И. А. Бунин был увлечен «Словом о полку Игореве», выдающимся памятником древнерусской литературы. Еще в 18 лет он оценил красоту «Слова...» и решил посетить те места, где происходило его действие. И вот весной 1895 г. И. А. Бунин побывал в местах героического похода и битв князя Игоря – на Донце, в азовских степях, посетил древнейший Святогорский монастырь, видел сторожевой курган – «молчаливый памятник какой-нибудь поэтической были» [1]. В итоге и появился рассказ «Святые Горы» (в первой публикации «На Донце»), который и будет в центре нашего внимания. Но не в его целостности, а только в аспекте авторской эмоциональности, потому что все в произведениях И. А. Бунина: и сюжет, и действующие лица, и описания природы – окрашено авторскими эмоциями. Эмоциональное отношение к изображаемому миру – доминантная черта не только лирики Бунина, но и его прозы.

Жанр «Святых Гор» – рассказ. Ю. В. Мальцев же считает, что жанр «Святых Гор» – очерк в бунинском понимании этого жанра, а не в духе «физиологического очерка» натуральной школы, который был моден в 40–60 гг. XIX в. и носил четко выраженный социологический характер. Для И. А. Бунина «очерк – жанр, который позволяет свободно выражать авторское отношение к описываемому, выводящий авторскую речь

из сухой нейтральности и делающий ее одним из основных эмоционально и идейно действующих компонентов художественной структуры. Очерк позволяет не связывать себя рамками сюжета, повествующее «я» целиком совпадает с реальным авторским» [2].

Сюжет рассказа прост: главный герой идет к Донцу, к древнему монастырю на Святых Горах. В пути ему встречается пустынное поле, сторожевой курган, круглая ложбина, лес, Донец и, наконец, монастырь. Это путешествие сопровождается раздумьями героя о далеком прошлом славян, о былинных богатырях. Наблюдая с крутого обрыва Донца степную ширь, далекие леса, разлив могучей реки, персонаж погружается мыслью в былое: «...какою горячею жизнью юга дышало все кругом! То-то, должно быть, дико-радостно билось сердце какого-нибудь воина полков Игоревых, когда, выскочив на хрипящем коне на эту высь, повисал он над обрывом, среди могучей чащи сосен, убегающих вниз!» [3] Даже седой ковыль тревожит воображение: «Время его... навсегда проходит; в вековом забвении он только смутно вспоминает теперь далекое былое, прежние степи и прежних людей, души которых были роднее и ближе ему, лучше нас умели понимать его шепот, полный от века задумчивости пустыни, так много говорящей без слов о ничтожестве земного существования» [4]. В рассказе впервые в творчестве писателя зазвучала одна из сокровенных проблем всего бунинского творчества – проблема потаенных корневых связей человека с прошлым: «Скорбное ощущение недостижимости цели сопровождало писателя всю жизнь. Будущее постепенно теряло для него ценность, а прошлое становилось трепетно, горько и нежно любимым» [5]. Прошлое, овеянное поэзией, – счастливое. «Без прошлого настоящее бессмысленно и не имеет цены, если оно не соединено вневременной сущностной связью с вечным и неизменным в основе потоком жизни», – пишет Ю. В. Мальцев [6]. И это прошлое, героическое, храброе, в анализируемом рассказе противопоставлено обыденной жизни, настоящему.

Повествование в рассказе ведется от 1-го лица, в произведении один главный персонаж, он безымянный, поглощен мыслями о прошлом: «Я... все думал о старине, о той чудной власти, которая дана прошлому... Откуда она и что она значит?» За сознанием, поведением, действиями персонажа следят автор и читатель. Остальные персонажи второстепенные (старик, хохол, девочка, хлопец, народ, молоденькая хохлушка). Но он (главный герой) живет в рассказе наравне с этими персонажами: «я обгонял идущий на богомолье народ – женщин, подростков, дряхлых калек». По мнению А. А. Измайлова, известного критика рубежа XIX–XX вв., Бунин в большин-

стве своих рассказов «ведет повествование от себя, от первого лица, не внося сюда ничего такого, что не позволило бы относить весь рассказ к нему самому, и лишь изредка усвоая этому рассказывающему другое, не свое имя» [7]. Автор произведения тесно связан с изображенным миром действительности, с миром своего героя. М. М. Бахтин так охарактеризовал эту связь: «Автор – носитель напряженно-активного единства законченного целого, целого героя и целого произведения. Сознание героя, его чувства и желания – предметная эмоционально-волевая установка – со всех сторон, как кольцом, охвачены завершающим сознанием автора о нем и его мире. Живой носитель этого единства завершения и есть автор, противостоящий герою как носителю открытого и изнутри себя не завершеного единства жизненного события» [8]. На уровне персонажа автор раскрывает мир человеческих эмоций и оценку этого мира дает с целью воздействовать на него и преобразовать. Эмоции персонажа изображаются как особая психическая реальность, проявляются как реакция на определенное действие или событие. Так, в рассказе «Святые Горы» эмоции персонажа связаны с чувствами, которые вызваны «красотой природно-предметного мира, красотой собственного чувственно-страстного восприятия этого мира, а также ощущением связи с человеческой историей, с историей личности» [9].

Рассказ «Святые Горы» оптимистической направленности, так как в нем выражены чувства восторга, счастья, удовлетворения. Радость – доминирующая эмоция: «...наполняла чувством радости, свежести» [10]; «...радость наполняла душу» [11]; «...радостно, наперебой трезвонили над Донцом...» [12] В данном случае идет прямое указание эмоции радости. Но в тексте есть и косвенное указание на эту эмоцию: «...и я закрывал глаза, чувствуя себя бесконечно счастливым» [13]. Эмоция выражена и в подтексте: «Ветер стал ласковый, мягкий», «солнце согревало меня», «все было так прелестно в это милое утро».

Ситуативный характер эмоций так же, как и во многих ранних рассказах, просматривается в ситуации пути. Персонаж идет к Донцу, к древнему монастырю на Святых Горах. Характер персонажа, его эмоциональное состояние, восприятие себя и окружающих И. А. Бунин описывает через внешние предметы, через детали природно-предметного мира, который становится одним из «участников» повествования, играет большую роль в мотивации поведения персонажа. В. В. Нефедов считает, что «в словесной живописи И. А. Бунина происходит процесс преобразования ощущения в эмоцию, в его описаниях природы раскрывается преобразование ощущений в эмоции, физических впечатлений в глубокие ду-

шевные переживания» [14]. К. Г. Паустовский подтверждает эту мысль, говоря о том, что о своей способности превращать ощущения в эмоции он точно сказал Пушешникову: «Какая радость существовать! Только видеть, хотя бы видеть лишь один этот дым и этот свет. Если бы у меня не было рук и ног и я бы только мог сидеть на лавочке и смотреть на заходящее солнце, то я был бы счастлив этим» [15].

А. А. Измайлов в своей статье «Ранняя осень (Поэзия и проза И. А. Бунина)» говорит о способности писателя видеть в природе то, что недоступно другим людям: «В своей прозе Бунин такой же чистый лирик, как и в стихах... Он здесь поэт, способный подмечать в природе многое, ускользающее от обыкновенного глаза...» [16] И это действительно так. И. А. Бунин рисует в рассказе образы, мгновенно встающие перед глазами: образ кургана, седого ковыля, леса, неба, вольной дали, Донца. И. А. Бунин олицетворяет природу, например, сторожевой курган предстает как живое существо – стоит и «зорко глядит на равнины». Лес – старый, заглухший, в нем царит безжизненная тишина и у него корявые иссохшие дебри. Седой ковыль, многое видевший на своем веку, тихо покачивается на склонах. Небо сравнивается с радостью, наполнявшей душу. Донец сверкает как стальные полосы. В данном случае пейзаж выступает «как прием эмоционального заражения читателя определенной эмоцией» [17]. И в то же время в образе природы объективируется собственная эмоциональная сфера писателя.

Время года, изображенное в рассказе, – весна, автор дает его приметы: «серело пустынное поле», «по-весеннему холодно и ветрено», «ветер дул навстречу, холодил лицо, рукава, степь увлекала, завладевала душой», но чувства радости и свежести овладевают персонажем. Очевидно, весной все просыпается, оживает: «С полей уже тянуло теплом. Облака светлели, таяли. Жаворонки, невидимые в воздухе, напоенные парами и светом, заливались над степью безотчетно-радостными трелями» [18], «есть что-то чистое и веселое в этих полевых апрельских болотцах; над ними вьются звонкоголосые чибисы, серенькие трясушки щеголевато и легко перебегают по их бережкам и оставляют на иле свои тонкие, звездообразные следы, а в мелкой, прозрачной воде их отражается ясная лазурь и белые облака весеннего неба» [19]. Каждая деталь передает эмоциональный подъем: весна, обновляется жизнь.

Наиболее сильные эмоции испытывает персонаж на высоте, в горах, когда, как на ладони, предстает перед ним великолепная картина: «Зато какая даль открылась подо мною, как хороша была с этой высоты долина, темный бархат ее лесов, как сверкали разливы Донца в солнечном

блеске, какую горячую жизнь юга дышало все кругом» [20].

В рассказе «Святые Горы» использованы изобразительно-выразительные средства, которые являются эмоционально-оценочными вершинами данного текста:

– эпитеты: «звездообразные следы», «ясная лазурь», «милое утро», «живописная дорога», «душистой грозы», «гробовая тишина», «безотчетно-радостными трелями»;

– сравнения: «курган... словно поблекшей скатертью из мутно-зеленого бархата был покрыт прошлогодней травой», «курган кажется молчаливым памятником», «сосны... чернели, как горб спящего зверя»;

– метафоры: «река плескала», «трезвонили колокола», «зелень шепталась», «гряда рисовалась», «среди сосен, убегающих вниз»;

– оксюморон: «дико-радостно билось сердце», «безотчетно-радостными трелями». Совмещение противоречивых оттенков значения способствует созданию особой психологической точности при описании сложных эмоциональных состояний. В данном рассказе оксюморон использован для того, чтобы показать, насколько сильно ощущение красоты, присущее персонажу. Именно это ощущение красоты преобразуется в эмоцию радости.

Изобразительность И. А. Бунин считал отличительным признаком подлинно художественного произведения: «Как же все-таки обойтись в музыке без звуков, в живописи без красок и без изображения предметов, а в словесности без слова, вещи, как известно, не совсем бесплотной?» [21]. «По части красок, звуков и запахов», – «всего того, – выражаясь словами Бунина, – чувственного, вещественного, из чего создан мир», предшествующая и современная ему литература не касалась таких, как у него, тончайших и разительных подробностей, деталей, оттенков» [22].

В анализируемом рассказе широк круг речевых средств, воссоздающих разные проявления чувственного восприятия:

– разнообразие оттенков цвета: «скатертью из мутно-зеленого бархата», «полоса леса серовато чернела», «красноватые стволы», «возносились зелеными кронами», «седой ковыль», «сосны чернели», «белая церковка», «бледная зелень березок»;

– разнообразие звуков: «жаворонки заливались», «скрип телеги», «сопение волов», «крик птицы», «треск сучьев», «хриплый хохот кукушки», «уханье филина», «плеск воды»;

– световые характеристики: «облака светлели», «в воздухе, напоенном парами и светом», «бледные тени», «ослепила... белизной мела», «полосы реки сверкали», «небо потускнело», «светлая полоса», «в полусумраке переходов», «величавый мрак», «до рассвета мерцала свечеч-

ка», «брезжил свет зари», «падали в... сумрак», «сверкали разливы... в солнечном блеске».

В рассказе «Святые Горы» эмоции выражаются в эмоциональном тоне повествования. «За эмоциональным тоном стоит взгляд на мир, который в нем выражается и с ним сливается. Эмоциональный тон есть эквивалент мировоззрения, ставшее эмоцией» [23]. Эмоциональная тональность рассказа создается неоднократным повторением лексики эмоций: радость, радостными, радостно. Эмоциональная тональность в рассказе поддерживается определенной образностью – описанием природы и окружающего мира, а именно: «радостно трезвонили колокола», «утро было праздничное», «хороша долина», «темный бархат лесов», «в солнечном блеске», «ветер ласково веял».

Анализ рассказа дает нам возможность прийти к выводу, что доминирующей эмоцией в рассказе является эмоция радости. Носителем этой эмоции является персонаж. Эмоции персонажа связаны с чувствами, которые вызваны «красотой природно-предметного мира, красотой собственного чувственно-страстного восприятия этого мира, а также ощущением связи с человеческой историей, с историей личности». Автор через эмоциональное состояние персонажа и все элементы повествования показывает свое миропонимание, отношение к действительности, к прошлому.

Люди, природа, история, быт, поэзия, настоящее и прошлое слились в единое целое, которое объединено единством авторского восприятия действительности. Мысль о власти прошлого, о связи с ним настоящего и будущего лежит в основе раздумья автора над жизнью, и оно проходит через все творчество И. А. Бунина, и главное в нем – обращение к прошлому эмоциональной сферы автора. Эмоции – то, что связывает писателя (и более того – человека) с прошлым.

Примечания

1. Волков А. А. Проза Ивана Бунина. М., Моск. рабочий, 1969. 448 с.
2. Паустовский К. Г. Собр. соч.: в 8 т. Т. 3. М., 1967. 526 с.
3. Волков А. А. Указ. соч.
4. Там же.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.
6. Паустовский К. Г. Указ. соч.
7. Бунин И. А. Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология / сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб.: Изд-во Рус. христ. гуманит. ин-та, 2001. 1015 с.
8. Мальцев Ю. В. Иван Бунин. 1870–1953. М.: Посев, 1994. 432 с.
9. Картов И. П. Авторология русской литературы: И. А. Бунин, Л. Н. Андреев, А. М. Ремизов. Йошкар-Ола, 2003. 448 с.

10. Волков А. А. Указ. соч.

11. Там же.

12. Там же.

13. Там же.

14. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник; практикум. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2004. 496 с.

15. Твардовский А. Т. Собр. соч.: в 6 т. Т. 5. Статьи и заметки о литературе. Речи и выступления (1933–1970). М.: Худож. лит., 1980. 463 с.

16. Бунин И. А. Pro et contra.

17. Бунин И. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 2. Рассказы. Повести. Переводы. 1892–1909 / предисл. П. Пильского; сост., подгот. текста, коммент. и подбор ил. А. К. Бабореко. М.: Моск. рабочий, 1994. 556 с. Цитирую по этому изданию, указывая страницы.

18. Волков А. А. Указ. соч.

19. Там же.

20. Там же.

21. Бунин И. А. Pro et contra.

22. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972. 110 с.

23. Нефедов В. В. Чудесный призрак: Бунин – художник. Минск: Польша, 1990. 237 с.

УДК 821.161.1.09-1

Н. С. Поварницына

«ОБРАЗНОЕ ХУЛИГАНСТВО» В ТВОРЧЕСТВЕ С. ЕСЕНИНА: ПРИРОДА СЛОВА

Данная статья посвящена одному из аспектов феномена хулиганства в творчестве С. А. Есенина – так называемому «образному хулиганству». Предметом рассмотрения является специфика выстраивания Слова/Образа, позволяющая сделать вывод об особом, восходящем к древнейшим формам мышления характере поэтического мировосприятия С. Есенина.

The given article is dedicated to one of the aspects of hooliganism phenomenon in Esenin's poetry, the so called "figurative hooliganism". The subject of research is the specificity of forming of the Word/Image that allows to make a conclusion about special nature of Esenin's poetic world perception.

Ключевые слова: феномен «хулиганства», «образное хулиганство», словотворчество, картина мира, архаичность мировидения, микрокосм, макрокосм, космическая телесность.

Keywords: the hooliganism phenomenon, figurative hooliganism, word creation, picture of the world, archaism of the world vision, microcosm, macrocosm, Space Bodyness.

В работах о творчестве С. Есенина достаточно большое место отводится описанию феномена «хулиганства». Авторы исследований акцентируют внимание либо на «хулиганской» сущно-

© Поварницына Н. С., 2009

сти лирического героя [1], либо на так называемом «образном хулиганстве» [2]. Обращаясь к анализу «образного хулиганства», ученые подчеркивают архаичность мировидения поэта, указывают на связь есенинской метафоричности с мифологией [3]. Последнее оказывает влияние на природу Слова в есенинской поэзии. К сожалению, до сих пор «образное хулиганство» не рассматривалось в качестве особого рода словотворчества. Наша цель – показать, как в самом Слове отражаются мифопоэтические и философские искания поэта, как посредством Образа Есенин создает уникальную картину мира, восходящую к древнейшим формам мышления – опредмечивающим и отелеснивающим космос и космогонически трактующим человеческое бытие.

За так называемым «нарушением» литературной традиции («нелитературностью» художественных образов), воспринимаемым нормативной эстетикой и читателем с традиционным эстетическим вкусом в качестве литературного хулиганства, у Есенина стояла целая философия Слова, основы которой он изложил в 1918 г. в трактате «Ключи Марии». Хранителем некой «древней Тайны», утраченной в новое время, он объявлял крестьянство, отождествляемое им со всей нацией. Задача поэта – дешифровать потерянный смысл. «<... > Наших предков, – писал Есенин в “Ключах Марии”, – сильно беспокоила тайна мироздания. Они перепробовали почти все двери, ведущие к ней, и оставили нам много прекраснейших ключей и отмычек, которые мы бережно храним в музеях нашей словесной памяти» [4]. «Единственным, расточительным и неряшливым, – продолжал Есенин, – но все же хранителем этой тайны была порабощенная отхожим промыслом деревня» (636). Таким образом, Есенин переносит вершину в иерархии ценностей в самое начало культурного развития. Язык (Слово) мыслится поэтом как явление, аналогичное природе. Слово, равное обозначаемой им субстанции, связано сокровенными узлами с тем, что оно обозначает. Слово есть плоть. Понимание Слова как Вещи свойственно языческому мировосприятию. Слово для Есенина – «яйцо» («Как яйцо, нам сбросит слово / С проклевывшимся птенцом» (156); «Я сегодня снесся, как курица, / Золотым словесным яйцом» (165)), модель материально предметной вселенной. Слово, в котором мир всякий раз рождается и возрождается, оказывается условием миророждения, залогом существования мира и вечного его возрождения. Слово, «как логос, означает космическую жизнь» [5].

Вещное представление о Слове, его «натурализация» и одновременно понимание магической природы Слова обусловили мысль Есенина о том, что проникновение в языковые глубины,

в скрытые лексические слои равносильно разгадке забытых тайн физического мира. Операции над языковым материалом оказываются для поэта средством познания действительности.

Есенин стремится приблизиться к «древней Тайне» через сотворение особого Образа. Поэт создает Образ, отражающий особенность раннего, сложившегося в самом начале культурного цикла, народного мироощущения; образ, ставший точкой приложения «Неба» и «Земли», знаком того, что «опрокинутость земли сольется в браке с опрокинутостью неба» (638).

В создании Образа Есенин ориентируется на специфические формы мышления «человека древней эпохи», когда мир воспринимался в категории тождества. Собственно человеческое и природное в этом человеке оказываются слиты. Первобытный человек мыслит себя составной частью природного мира. Это выражается, с одной стороны, в очеловечивании макрокосма, в отождествлении его с микрокосмом – антропоморфизм является основополагающей категорией первобытной мысли, а с другой – сама жизнь человека осмысливается космогонически. Человек и Вселенная единосущны.

Особенности восприятия ранним человеком мира и самого себя определили логику построения Образа в творчестве Есенина. В произведениях поэта первую группу составляют образы, в структуре которых означаемое представляют макрокосмические реалии (у Есенина это, как правило, образы «Неба»), за означаемым стоит предметность народного быта, и прежде всего процесс отелеснивания человеком видимого мира. В образах второй группы означаемым является Человек, а означаемым – окружающая его природа.

«<...> человек древней эпохи <...>, – пишет Есенин в “Ключах Марии”, – решился <...> примирить себя с непокорностью стихий и безответностью пространства. Примирение это состояло в том, что кругом он сделал <...> доступную своему пониманию расстановку. <...> Сие заставление воздушного мира земною предметностью <...>» (632): «Чашка неба» [6], «лампадки небес» (69); «Шалями тучек луна закрывается» (88); «Гребень луны» (176); «Не обронит вечер / Красного ведра» (136); «Облачная крыша» (143); «Неводом зари зачерпнувшие небо» (155); «Под плугом бури / Ревет земля» (155); «Колесом за сини горы / Солнце тихое скатилось» (159); «Золотистой метелкой вечер / Расчищает мой ровный путь» (163); «облачный тулун» (164); «Луны кубшин» (191); «Веник зари» (194); «Солнечная пряжа» (298); «Метель <...> / Забивает крышу белыми гвоздями» (322) и др.

В основе этих образов лежит характерное для мифологического сознания метафорическое со-

поставление природных и культурных объектов. Природный мир, а это у Есенина, во-первых, объекты небесного пространства (небо/синь, тучи, облака, луна, звезды, месяц, солнце (его лучи), радуга), во-вторых, связанные с циклом движения Земли вокруг своей оси и Солнца временные образы (заря (зарница), рассвет, вечер; время, апрель), в-третьих, погодные явления (дождь, ветер, метель, буря), стремится быть выраженным через предметность народного быта (крыша, мельница, чашка, лампада, ведро, мешок, лодка, гвоздь, метла, грабли, невод, колесо, коромысло, дрова, гребень, пояс, шапка, тулуп, и др.). Есенин снимает оппозицию культурное – природное. Человек, считающий себя частью природы, производя ту или иную необходимую в его хозяйственно-трудовой жизни вещь, творил метафизический мир народного космоса, интерпретировал акт своего труда космогонически. Есенин говорит о том, что, например, мастера колесо, человек повторяет вселенский акт сотворения солнца и луны. А человеческую потребность в одежде и жилище поэт связывает с древнейшим представлением о космичности покрова («облачный тулуп», «облачная крыша»). Житейски-реальная вещь важна прежде всего как знак, через который человек включается в космическую жизнь. Народный быт мыслится Есениным онтологически. Подобный характер построения образа, во-первых, создает идущее от языческой культуры представление о том, что природа (равно как и человек – Ср.: «В жбан желудка яйца злобы класть» (199); «Мои рыдающие уши, / Как весла, плещут по плечам» (203); «Разбив белый кувшин / Головы его» (350); «Головы скверные / Обломать, как колеса с телег» (351); «Ах, в башке моей, словно в бочке, / Мозг, как спирт, хлебной едкостью лют» (356)), тварна, ей изначально присуща способность к творчеству. Во-вторых, избранный принцип образного построения позволяет Есенину отразить логику творческого ориентирования древнего человека «в царстве космических тайн» (634), когда человек, «застраивая» небесное пространство земной предметностью, приближал дальний мир, делая его соприродным себе, создавая ощущение близкого и чувственно осязаемого космоса. Каждый образ Есенина сочетает в себе космическую широту мифа с предельной жизненной конкретикой.

«Первобытное сознание, – пишет А. Ф. Лосев в книге “Античная мифология в ее историческом развитии”, – объясняя окружающее, делает все материальным, физическим, живым <...>» [7]. Если вышеприведенные образы отражают процесс опредмечивания окружающего, то «оживление» мира у Есенина находит свое выражение в отелеснивающих мир образах. Здесь в качестве означающего выступает Тело, которое

по своей природе может быть растительным («трава небесная» (35); «яблоки заря» (55); «сук облака» (171)), животным («Месяц – рыжий гусь» (135); «Над роцею оценится / Златым щенком луна» (154); Ветер, «мокрою цаплей по лужам полей бороздя <...>» (349)) и собственно человеческим («Рассвет рукой прохлады росной <...>» (55); «Солнышко <...> свесило ноги» (146); «Обнаженные груди берез» (161)).

Есенин изменяет связанную со строго топографическим значением функциональную наполняемость образа «Верха» – «Неба». Небесная твердь в есенинском образе принимает на себя роль «низа» – земли, подательницы жизни. Небо становится женским началом, матерью. Оплодотворенное, оно цветет (трава, литья (деревья), черемуха, мак) и плодоносит (яблоки, слива, хлеб (злак), орех, дыня).

Один из ведущих принципов постижения мира мифотворческим сознанием Есенин определяет в «Ключах Марии» как «опрокинутость неба», как победу над пространством. Если так называемые «растительные» образы, указывающие на «земную» природу неба, отражают победу над пространством, располагаясь между небом и землей, то на идее преодоления границы, существующей между миром и человеком, строятся образы, в которых мир воплощает себя в представлениях о человеческой (животной) телесности: «Держат липы в зеленых лапах» (210); «И ноги босые, как телки под ворота, / Уткнули по канавам тополя» (228); «Как скелеты тощих журавлей, / Стоят оципаные вербы, / Плава ребер медь. / Уж золотые яйца листьев на земле / Им деревянным брюхом не согреть, / Не вывести птенцов – зеленых вербенят, / По горлу их скользнул сентябрь, как нож, / И кости крыл ломает на щебняк / Осенний дождь» (345); «Седые вербы у плетня / Нежнее головы наклонят» (104); «Так и хочется к телу прижать / Обнаженные груди берез» (161, 177, 293); «Так и хочется руки сомкнуть / Над древесными бедрами ив» (161); «Черепов златохвойный сад» (188); «<...> синие чащи / Животами листвою хрипящими / По коленам марают стволы» (191); «Головой размозжась о плетень, / Облилась кровью ягод рябина» (196); «И клены морщатся ушами длинных веток» (228); «Прослезится конопляник» (302); «Молоко соломенное ржи» (338); «Ивняковый помет по лугам» (191); «Около Самары с пробитой башкой ольха, / Капая желтым мозгом, / Прихрамывает при дороге» (357); «Тополь снова покроется мягкой зеленой кожей» (363) и др.

Есенин обращается к созданному языческим миром представлению о равновеликости растения, животного, человека, являющихся плодом, детищем матери-земли [8]. Есенинский образ вырастает на синкретическом восприятии орга-

нического мира. Растительный мир оказывается единосущным с миром животно-человеческим – столь же телесным и теплокровным (а жизнь человека-животного, подобно вегетации, то быстро увядает, то снова цветет): «*Кленочек* маленький матке зеленое *вымя сосет*» (27).

В есенинском образе, во-первых, все природное, а это – и далекое, пугающее своей неизвестностью, непостижимостью (небо, звезды, даль, заря, сумерки, ночь), и близкое, земное (земля, озера, болота, равнины, колосья, липы, клен и т. п.; мыслящиеся онтологически реалии народного быта: изба, дом, мельница); во-вторых, отвлеченное (весть, крик, страх, месть), идеальное, духовное (Господи, Дево Мария; Родина) переводятся в материально-телесный план.

Мир видится поэту гротескным Телом, неустойчивым, вечно творящимся. Это одушевленное существо, каждая часть которого является органом космического целого. Тело мира, сохраняя свою универсальность и космичность, оказывается глубоко «физиологичным».

Человеческое тело как наиболее совершенная форма организации материи становится для Есенина ключом к материи мира. Телесная материя организует материю космическую. Материя, из которой состоит вселенная, и материя человеческого тела имеют родственную природу – творческую, созидательную.

Все неодушевленное, неорганическое Есенин подчиняет законам органики, делает соприродным человеку. Это – идея всеобщего одушевления. Тело мира и тело человека переплетаются, начинают сливаться, создавая единый образ терзаемого и терзающего Тела: «*Синь сосет глаза*» (58); «*<...> сумерки дразнятся / И всыпают нам в толстые задницы / Окровавленный венчик зафи*» (194); «*На дорогах голодным ртом / Сосут край зафи собаки*» (189); «*Нынче луну с воды / Лошади вытили*» (182); «*Ветер <...> / Пью я сухими устами*» (281); «*Млечный прокушу покров*» (166) и др.

Тело человека/животного, не ограниченное от мира, вбирает в себя последний, буквально вкушает его и само поглощается, терзается миром. Ничего бестелесного, не доступного прикосновению, не знакомого на вкус во всей космогонии есенинский человек не знает («*Ковригой хлебной над сводом / Надломлена твоя луна*» (124); «*Месяц месит кутью на полу*» (125); «*Откушай похлебки метелицы*» (344); «*Небо сметаной обмазано, / Месяц как сырный кусок*» (109)). Человек у Есенина оказывается в какой-то степени дочеловечным, догуманистичным. Он – продукт не Бога, а матери-земли. Он телесен, не отделен от сырой земли и от космоса в целом (поскольку земля и небо у Есенина – единая сущность). Между вселенной и человеком не оборвана пуповина. Так, есенинский образ «*Мне*

сегодня хочется очень / Из окошка луну обосать» (или: «*плюй на месяц*»), в котором современники поэта видели исключительно эпатарующий поэтический жест, обозначает преодоленность расстояния между землей и небом, снятую границу между человеком и миром. Человек, стоящий на земной тверди, кровными узами связанный в своей телесной жизни с жизнью земли, равно как и с жизнью неба, ощущает под своими ногами твердь небесную.

Есенин уничтожает законы трехмерного пространства. В результате в рамках художественного опыта поэт открывает возможность осязать всякую вещь (вплоть до небесных тел: «*О солнце, <...> / Ухватившись за цепь лучей твоих*» (170); «*Что казак не ветла на прогоне / И в луны мешок травяной / Он башку незадаром сронит*» (345)), всякое нематериальное явление, проникнуть в «физиологию» и непосредственно ощутить теплоту космоса. Центром, относительно которого выстраиваются все вещи, явления, ценности, и становится человеческое Тело.

Есенин сближает космическую жизнь и жизнь человеческого тела, представляя их в наглядно-образном единстве – от восхода солнца до человеческого плевка (например, «*Лишь золотом плюнет рассвет*»). Вселенная оказывается обогащена всем, что есть в теле человека. Моча, слюна, гной, кровь, вытекающий мозг, молоко отелеснивают космос, делают мир, пугающий своей недоступностью, неизменностью, огромностью, телесно понятным. Такой (отелесненный, заставленный рукотворной предметностью) космос ощущается человеком родным домом.

Космические стихии осваиваются в стихиях тела, растущего («*Младенцем завернула / Заря луну в подол*» (162)), производящего («*Это он / Из чрева неба / Будет высовывать / Голову*» (173)), болеющего («*Луны лошадиный череп / Каплет золотом сгнившей слюны*» (357)), мочащегося («*Словно вонючая моча волов, / Льет с туч на поля и деревни / Скверный дождь!*» (345)), плюющего («*Лишь золотом плюнет рассвет*» (362)), кашляющего («*Месяц <...> на землю кровью кашлянул*» (35)), рыгающего («*Град рыгающей фрозы*» (196)), плачущего («*Слезу обронит месяц*» (164)), дрожащего («*С черною дрожью плывут облака*» (89)). Тело принимает космические масштабы, а космос отелеснивается. Тело космоса оказывается плотью от плоти, кровь от крови человеческого тела. Мира по той стороне телесной жизни не существует.

В существовании Тела-Мира неразрывно сплетены между собою начало и конец жизни. Большинство есенинских образов оказываются движимыми одной из основополагающих семантических оппозиций мифопоэтического сознания: «рождение – смерть». У Есенина вызывает к

жизни не только и даже не столько земля. Небо, соприродное земле, «рождает» растения, животных, людей. Отождествляя небо с землей в ее плодоносящей функции, есенинское Слово предполагает и другую, оборотную, сторону рождения. Это – поглощение, умирание, смерть, не существующие в первобытном мышлении как самостоятельный акт, неразрывно связанные с жизнью.

Есенин, следуя логике первобытного человека, воспринимавшего небесную твердь зеркальным отражением тверди земной, находящего таким образом знаки смерти и на небе, создает образы, соединяющие небо и смерть: «Как могильные плиты, / По небу тянутся каменные облака» (360); «Ежедневно молясь на заре желтый гроб» (354). Показательным является последний образ, в котором Есенин метафорически завязывает начало жизни («заря» как предвестница нового рождения) и конец («гроб» как символ смерти).

Но прежде всего мифологическое понимание «смерти-жизни» как единого, взаимопроникающего образа у Есенина проявилось в амбивалентном представлении о «чреве» («животе») и метафорически сопоставимом с ним образе «рта» («пасть земли») (157); «Кусал их лунный рот» (143)). С одной стороны, чрево связано с рождением, оно производит на свет. Есенин делает акцент на производительной функции утробы. Тело мира являет себя как вынашивающее плод («Небо словно вымя, / Звезды как сосцы. / Пухнет Божье имя / В животе овцы» (157)), рожающее его («Это он / Из чрева неба / Будет высовывать / Голову» (173)), выделяющее питательные соки («небесное молоко» (153)). С другой стороны, внутренности выполняют функцию пожирания и испражнения, причем утроба не только поглощает, но и поглощается. В «Стране негодяев» Есенин создает такой образ – поглотившего и поглощаемого чрева: «Когда эту селедку берешь за хвост, / То думаешь, / Что вся она набита рисом... / Разломаешь, / Глядь: / Черви... Черви... Жирные белые черви...» (369).

Поглощающее тело вбирает в себя часть мира. Умерщвляя и оживляя одновременно объект еды, оно оживляет и себя самого (червь удобряет землю, мифологическим эквивалентом которой выступает всякое чрево, повышает ее рождающую силу). В конечном итоге всякая поглощающая утроба оказывается поглощаемой чревом земли. Но, поглощаясь, умерщвляясь, становясь таким образом материалом нового рождения, она знаменует собою преодоление смерти, обновление жизни, ее воскресение. Смерть оплодотворяет мать-землю и заставляет ее снова родить.

Космическая телесность обнаруживается у Есенина через выделения, связанные со смертью, разрушающие Тело космоса. Используемые Есе-

ниним сравнения: солнце – лужа, что «напрудил мерин» (188), дождь – моча, «ивняковый помет»; слюна луны (слюна как инвариант испражнения), плюющийся ветер, месяц, кашляющий кровью, «пурговый кашель-смад», рыгающие гроза/тучи, – не случайны, поскольку они связывают два акта – акт смерти тела и акт обновления, оплодотворения. Испражнения, телесные выделения мыслятся как нечто среднее между живым телом и телом мертвым, разлагающимся, превращающимся в удобрение. Тело, разрушаясь, отдает продукты распада земле/небу и таким образом оплодотворяет их, открывая возможность нового рождения. Тело, живо ощущая в себе знаки смерти, своей брэнности (знаками смерти являются у Есенина и типологически сопоставимые с испражнениями гной, слюна, капающий мозг, кровь), в то же время является потенциалом новой жизни. Ничто не может быть доведено до трагедии, ибо каждый конец оказывается чреват новым началом и новым рождением. В древнейшем представлении о «рождении – смерти», ставшем глубинной, архаической основой есенинского Образа, поэту открывается форма вечной жизни, бессмертия, ибо понимания смерти как чего-то безвозвратного в мифологическом сознании нет.

Архаическое представление о «смерти – рождении» лежит в основе так называемых ругательных образов Есенина, воспринимавшихся в условиях этической системы мировоззрения как речевой протест против нее. Лежащее за пределами этической оценки, самодельное ругательное слово связывает ругаемый объект с жизнью нижней части тела. Снижая, приобщая ругаемого к телесному лону/земле (к жизни живота: «Стой, холера тебе в живот» (369), «Я уверен, что ты страдаешь / Кровавым поносом» (369), «От этой проклятой селедки / Может вконец развалиться брюхо» (369), «У меня болит живот от злобы» (412), «Насмешкой судьбы до печенок израненный» (408), «до печенок меня замучил» (207), «едрит твою в дышло» (452); и производительных органов: «пошли их на хер» (209)), Слово как бы умерщвляет его и заново зачинает.

Есенин создает уникальный в своей универсальности образ, завязывая в его структуре два возможных плана бытия: физический и духовный. Поэт не случайно выбирает главным объектом опредмечивания и отелеснивания небесную стихию, ибо мифологическому сознанию «воздух, облака, туман, наполняющие небо, представляются субстанцией человеческой души – дыхания, и при параллелизме микро- и макрокосма небо оказывается душой универсума, воплощением абсолютной духовности» [9]. «Небесное» означаемое сообщает духовный импульс земно-

му, «предметному» / «телесному» образу. Это духовность, немислимая вне плоти, укорененная в ней, связанная сокровенными узлами со своей телесной оболочкой. Духовное созерцание мира оказывается возможным исключительно в его материальных формах. Так, созданные Есениным образы души: «душа-яблоня» (181); «И душа моя – поле безбрежное – / Дышит запахом меда и роз» (295); «Оттого что в груди у меня, как в берлоге, / Ворочается зверенышем теплым душа» (347); «теперь вся в крови душа» (202); «Чтоб вытекшей душой / Удобрить чернозем» (153), – воплощают языческое представление о душе как о субстанции, еще не выделившейся из вещества существования. Душа столь же материальна, теплорова, что и тело.

В языческом типе мироотношения поэту открывается источник гармонии, ибо язычество – единственная эпоха, не разграничивающая духовное и телесное в мире и человеке. На этом уровне преодолевался страх перед жизнью и прежде всего перед смертью, мыслимой последующей, христианской, культурой как отделением души от тела.

Подобное мироотношение определило качество есенинских сравнений – сопоставление несравнимого. Есенинское Слово обращено к плоти. Всякое отвлеченное явление оно переводит в плоскость тела. Так, например, мысли Есенина описывают предметно-конкретно – «думы давят череп мне», высокодуховный акт говорения низводится им в определении до физиологически-рефлекторного «рыгать» («Злые рты, как с протухшею пищей кошли, / Зловонно рыгают бесстыдной ложью» (364)).

Слово актуализирует в мире и человеке не духовную природу, а события телесной жизни («Я весь – кровь, / Мозг и гнев я» (408)). Есенинское Слово снимает поэтический запрет на все то, что связано с телом и с внутрителесной жизнью.

Таким образом, так называемые «физиологические» образы Есенина не имеют натуралистического или пошлого значения, которое вкладывал в них традиционный читатель, видевший в поэзии Есенина хуление, разрушение собственно поэтического (духовного) начала. Есенинский Образ, уходящий своими корнями в самое начало культурного цикла, нацелен на создание той «узловой завязи человека и природы», когда ощущающий свою материальность и телесность человек становится средством выражения столь же материального и телесного в его видении космоса и находит этот космос и живо ощущает его в своем собственном теле.

Итак, обратившись к собственно поэтическому, или образному, «хулиганству» С. Есенина, мы определили его существование как особого рода

словотворчество, где эстетическая категория Слова/Образа становится средством создания уникальной картины мира. Поэтическая космогония С. Есенина вырастает на языческих представлениях о вселенской телесности (воспринимающихся в условиях русской литературной традиции с ее духовно-христианскими корнями «образным хулиганством»). Процесс отелеснивания (и опредмечивания) мира (и человека) лежит в основе есенинских так называемых образов «верха» и «низа», «ругательных» образов, определяет специфику есенинских сравнений.

Мифопоэтические смыслы данного типа образотворчества в конечном итоге обнаруживают сверхсмысл: в есенинской концепции языческой онтологии находит свое разрешение есенинская танатология. Автор как изображающий субъект, как высшая идейно-художественная инстанция творит некую идеальную с его точки зрения художественную реальность, обретая в ней и совершенную форму человеческого бытия в мире, и искомое бессмертие. Операции со Словом позволяют поэту справиться с заявленным в Слове трагизмом духовно непереносимого личностного существования человека (что, в свою очередь, сущностно и определяет есенинского «хулигана») в пространстве накопленного на протяжении двух тысячелетий духовно-культурного опыта. Есенин «разламывает» старый христианский мир, утверждая концепцию нового языческого мира – предельно отелесненного, не знающего страха смерти. Страх плоти, телесности всегда обусловлен страхом смерти, поскольку в смерти пребывает тело. Есенин, обращаясь к языческой онтологии, делает попытку этот страх преодолеть, осилить смерть Словом.

Примечания

1. Уже современники Есенина, далекие от собственно научного подхода к поэтическому тексту, сформулировали все возможные смыслы интерпретации «хулиганства» как особого рода поведения лирического героя Есенина, которые будут развиваться в есениноведении вплоть до сегодняшнего дня с разными вариациями. Во-первых, это идущее от Н. Бухарина, А. Луначарского, А. Воронского представление о есенинском герое как о типичном воплощении специфического антиномичного русского характера. Об этом говорят: Кошечкин С. «Вот такой, какой есть...» (Заметки о лирике С. Есенина) // Нева. 1965. № 10. С. 176; Мусатов В. В. «Мечтая о могучем даре...». Сергей Есенин и пушкинская традиция // Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии 1-й пол. XX в. Блок. Есенин. Маяковский. М.: Прометей, 1992. С. 81; Зорин А. «Несказанное, синее, нежное...» // Есенин С. А. Стихотворения. Поэмы. Статьи. М.: Олимп; ООО «Изд-во АСТ-ЛТД», 1998. С. 622; Наумов Е. И. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. М.: Ленинград, 1973. С. 214; Юшин П. Ф. Сергей Есенин: Идеино-творческая эволюция. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969. С. 381; и др. Вторая группа есениноведов (на-

пример, *Чалмаев В. А.* Приглашение в весну // Есенин и современность: сборник. М.: Современник, 1975. С. 159), самая малочисленная, идет по пути, указанному Л. Д. Троцким, делая попытку объяснить есенинского героя психологическим приемом личностной защиты от мира. Большинство же исследователей, подобно В. Ходасевичу, А. Воронскому, склонны считать бунтарско-трагический пафос есенинской поэзии следствием революционного переживания действительности – мира, искусства – в момент кризиса. Это: *Волков А. А.* Художественные искания Есенина. М.: Сов. писатель, 1976. С. 254; *Эвентов И. С.* Сергей Есенин. М.: Просвещение, 1987. С. 163; *Юджевич Л. Г.* Певец и гражданин: Творчество С. Есенина в лит. процессе 1-й половины 20-х гг. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1976. С. 172; *Занковская Л. В.* Новый Есенин: жизнь и творчество поэта без купюр и идеологии. М.: Флинта, 1997. С. 209; *Прокушев Ю. А.* Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха. М.: Современник, 1985. С. 293; и др.

2. Само понятие «образное хулиганство» было введено Е. Ермиловой. См.: *Ермилова Е.* О лирическом герое Есенина // В мире Есенина: сб. статей. М.: Сов. писатель, 1986. С. 227–245.

3. На интерес Есенина к языческой древности указывают: *Марченко А. М.* Поэтический мир Есенина. М.: Сов. писатель, 1972. С. 50; *Харчевников В. И.* Черты народной Руси в стихах раннего Есенина // Рус. лит. 1975. № 3. С. 72; *Прокофьев Н.* Есенин и древнерусская литература // Сергей Есенин. Проблемы творчества: сб. статей. М.: Современник, 1978. С. 121; *Пьяных М.* «Узловая завязь природы с сущностью человека» // В мире Есенина: сб. статей. М.: Сов. писатель, 1986. С. 176; *Кедров К. А.* Космос Есенина // В мире Есенина: сб. статей. М.: Сов. писатель, 1986. С. 394; и др.

4. *Есенин С. А.* Полн. собр. соч. М.: РИПОЛ-КЛАССИК, 1997. С. 632. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

5. *Фрейденоберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 122.

6. Означаемое в структуре образа подчеркнуто, означающее выделено курсивом.

7. *Лосев А. Ф.* Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957. С. 35.

8. На тождество в первобытном сознании растения, животного, человека указывают: *Фрейденоберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Изд-во «Лабиринт», 1997. С. 63; *Боас Ф.* Ум первобытного человека. М.: Л.: Гос. изд-во, 1926. С. 110.

9. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 2 / гл. ред. С. А. Токарев. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2000. С. 207.

УДК 801.6; 82.085

А. А. Талицкая

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ Н. А. ЗАБОЛОЦКИМ КОНЦЕПТА «ЖИЗНЬ» В РАННЕЙ ЛИРИКЕ

В статье рассматривается вопрос о специфике восприятия Н. Заболоцким концепта «жизнь» в стихотворениях 1926–1933 гг., проводится анализ произведений, содержащих лексему «жизнь» или семантически связанные с ней лексемы, делается вывод об особом философском осмыслении Н. Заболоцким концепта «жизнь», обусловленном особенностями мировосприятия поэта.

The problem of realization of the «life» concept in Zabolotsky's poems of 1926–1933 is discussed in this article. The works containing the lexeme «life» or lexemes semantically connected with it are analyzed here. The conclusion is made about special philosophic comprehension of the «life» concept by N. Zabolotsky, which is conditioned by the peculiarities of the poet's world perception.

Ключевые слова: концепт «жизнь», Н. А. Заболоцкий, философское осмысление.

Keywords: the «life» concept, N. A. Zabolotsky, philosophic comprehension.

Всякий текст, являясь специфически организованным способом коммуникации, нацелен на формирование в сознании адресата определенной ментальной модели, обеспечивающей понимание содержания данного текста. В ментальной модели художественного текста «действительность получает особое, образное отражение в виде одного из возможных миров, созданного волей автора» [1]. Проблема адекватного понимания художественного текста оказывается особенно актуальной при обращении к лирическим произведениям, так как лирика направлена прежде всего на чувственную, эмоциональную сторону человека, его внутренний мир, душевные переживания.

Одним из эффективных способов изучения лирики, а значит, и реконструкции картины мира поэта, его мировосприятия является изучение базовых концептов и способов их языковой репрезентации.

В. П. Руднев, современный исследователь культуры, указывает, что мировосприятие любого человека от самых древних времен до современности организуется с помощью универсальных бинарных оппозиций, причем «левая часть оппозиции считается всегда маркированной положительно, а правая – отрицательно» [2]. К базовым оппозициям человеческого бытия относятся оппозиции жизнь-смерть, добро-зло, правый-левый, верх-низ.

Концептуальная диада «жизнь-смерть» организует пространственно-временной континуум человека, так как жизнь – это единственный способ бытия, а смерть – его неизбежный итог. Жизнь и смерть «являют собой семантически сопряженные пространства... образующие сакральное понятие круга» [3].

В поэтической системе Н. А. Заболоцкого концепты «жизнь» и «смерть» приобретают особый смысл, определяя взгляд поэта на окружающую действительность и ее художественную интерпретацию. Смерть в лирике Н. Заболоцкого часто трактуется как один из неизбежных и необходимых этапов жизни, переход к новому способу существования, новой форме организации материи. Именно поэтому особую актуальность при изучении творчества поэта имеет исследование концепта «жизнь».

Цель нашей статьи – рассмотреть особенности восприятия Н. Заболоцким концепта «жизнь» в произведениях 1926–1933 гг.

В сборнике «Столбцы» жизнь трактуется как пустая, нелепая, полная недоразумений и гротесков, «торжества грубой материи, отвратительной, самодовольной плоти» [4].

Основной мыслью при характеристике жизни в этом поэтическом сборнике является мысль о том, что жизнь подобна смерти и наделена признаками мертвенности, разложения. Живое и мертвое меняются местами:

И грянул на весь оглушительный зал:
«Покойник из царского дома бежал!»
Покойник по улицам гордо идет...
(«Офорт», 1927)

Лексема *покойник* содержит в своем значении ядерную сему смерти. Смерть всегда связана с прекращением любых видов деятельности, отсутствием движения, однако покойник наделяется способностью к совершению физических действий, выраженных глаголами движения *бежал* и *идет*, глаголом физического действия *вздыхает* и глаголом речи *поет*. В то же время интеллектуальная, познавательная деятельность покойнику недоступна, так как она в рамках картины мира, создаваемой Н. Заболоцким, является принадлежностью настоящей, полноценной жизни, а покойник в стихотворении не обретает признака «живой», оставаясь носителем признаков «мертвый», «умерший», на что указывает сочетание *подземной водой*, которое, на наш взгляд, можно рассматривать как номинацию некой субстанции, наполняющей человека после его смерти.

Наделяя покойника способностью к совершению различных физических действий, Н. Заболоцкий показывает окружающих его живых лю-

дей как мертвецов. Как отмечает А. Юнгрен, «жители города, сопровождающие всадника-покойника в торжественном шествии и ведущие под уздцы его лошадь, названы “постояльцами”. Такой лексический сдвиг, выделяющий значение “кратковременность местопребывания”, отсылает к представлению о том, что человек – гость на земле» [5].

Гротески эпического, мещанского быта с особой отчетливостью воплощаются в стихотворении «Свадьба» (1928), которое строится на последовательном уподоблении двух ситуаций: «Жизнь человека» и «Жизнь вещей».

Ситуация «Жизнь вещей» реализуется через перечисление различных предметов, наполняющих мир кухни:

Сегодня зреют там недаром
Ковриги, бабы, пироги.
Там кулебяка из кокетства
Сияет сердцем бытия...
Графину винному невмочь
Расправить огненный затылок...
Кольцо на пальце золотое
Сверкает с видом удальца...
Огромный дом, виляя задом,
Летит в пространство бытия.

У перечисленных предметов формируется значение одушевленности посредством использования различных приемов: включение в однородный ряд слов со значением одушевленности и неодушевленности, благодаря чему вещи оказываются равными живому человеку (*ковриги, бабы, пироги*), метафора *кулебяка из кокетства*, олицетворяющая деталь (*затылок графина, зад дома*), лексическое сравнение *кольцо... с видом удальца*, в котором в качестве объекта сравнения выступает одушевленное существительное.

Вещность, материальность мира, бытие вещей показаны также с помощью лексем *пробиваясь* и *едва*, реализующих сему затрудненности передвижения, вызванной наличием огромного количества вещей, и дважды повторенного предлога *сквозь*, содержащего сему преодоления препятствий:

Прямые лысые мужья...
Едва вытягивая шею
Сквозь мяса жирные траншеи.
И пробиваясь сквозь хрусталь...
Парит на крыльшках мораль.

Как и в стихотворении «Офорт», Н. Заболоцкий лишает людей способности к настоящей, полноценной жизни, подчеркивает их обращенность исключительно к плоти, отсутствие нравственных стремлений. Эта мысль подтверждает-

ся соединением лексем *пробиваясь* и *сквозь* с лексемой *мораль* в рамках одного предложения. Поэт показывает, что мораль, нравственность не могут пробиться к душе мещанина, так как его жизнь полна множества ненужных вещей, заполнена лишь бытовыми деталями.

Жизнь человека наделяется признаками неразумности, дикости, она строится на животных началах, на которые указывает метафора *мясистых баб большая стая*: лексема *стая* своим значением выражает один из способов объединения животных в группы. Человек полностью уподобляется вещи, на что указывает союзное сравнение *поп... сидит, как башня*, в котором объект сравнения обозначает созданный человеком предмет, т. е. неживую вещь. В то же время сама вещь наделяется признаком «живой». Рассмотрим лексико-семантический механизм этого явления. Основанием сравнения является физическое действие, обозначенное лексемой *сидеть*. Однако способностью к совершению этого действия наделяются только лица, в стихотворении лицом является поп. Посредством сравнения, которое в данном случае движется как бы в обратную сторону (от субъекта к объекту), башня наделяется такой же способностью, что формирует представление об одушевленности вещи.

Итак, жизнь вещей и жизнь человека взаимоподобляются. Обе текстовые ситуации разрешаются утверждением тождества жизнь=смерть. В ситуации «Жизнь вещей» это тождество выражается лексемами семантического класса «Смерть» (*гробик, почил*) и лексемами семантического класса «Религия» (*поп, обедня, крестик*), обозначающими отдельные, наиболее значимые детали обряда похорон. В ситуации «Жизнь человека» это тождество выражается эпитетом *последний* (*подняв последний свой бокал*) и поэтическим перифразом *молчанья грозный сон*.

Способы концептуализации понятия «жизнь» в художественном мире «Столбцов» наиболее четко и полно определяет метафора *густое пекло бытия*, которая появляется в стихотворении «Народный Дом» (1928). С одной стороны, Народный Дом – это конкретная географическая и социальная координата: ленинградский Дом печати, в котором Н. Заболоцкий выступал со своими стихами. С другой стороны, этот образ в тексте стихотворения вырастает до образа-символа, становясь обобщенным воплощением человеческой жизни.

Символическое значение образа Народного Дома создается однородным бессоюзным рядом, членами которого являются сравнения:

Народный Дом, курятник радости,
Амбар волшебного житья,
Корыто праздничное страсти,
Густое пекло бытия!

Все сравнения можно охарактеризовать как оксюморонные, так как они строятся на соединении слов абстрактной и конкретной, высокой и низкой семантики.

Слово *курятник* – это бытовизм, обозначающий конкретную, непоэтическую деталь окружающего мира. Однако курятник оказывается метонимическим вместилищем радости, являющейся принадлежностью духовной жизни человека.

Слово *амбар* также бытовизм, обозначающий повседневную деталь окружающего мира. Его значение усиливается за счет употребления лексем *житья*, имеющей разговорную окраску. Так создается сниженный, прозаический образ жизни, однако она наделяется признаком «волшебный», создающим атмосферу таинственности, загадочности.

Наиболее сниженной и бытовой деталью, характеризующей жизнь, оказывается корыто. Генитивное словосочетание *корыто страсти* становится обобщенным наименованием всех стремлений и жизненных ценностей мещанина: страсть, плоть, абсолютная бездуховность. Однако и корыто становится метонимическим вместилищем праздника, т. е. полноты бытия, признания важности различных сторон жизни.

Заключительное сравнение указывает на амбивалентность восприятия Н. Заболоцким жизни, наполненной разнообразными вещами (признак наполненности реализуется с помощью эпитета *густое*, имеющего значение «насыщенный, плотный»). Если лексем *радость, волшебный, праздничный* задают позитивное восприятие жизни в духе гротесков Рабле, означают полное приятие жизни во всей ее предметности и конкретике, то лексема *пекло*, вызывающая ассоциативные представления об аде, адских мучениях, свидетельствует о неприятии поэтом ценностей такой жизни.

Амбивалентность восприятия жизни проявляется и в стихотворении «Цирк» (1928), которое выстроено как описание поочередного появления на сцене «душ» – участниц веселого праздника и реакции зрителей на их выступления. В стихотворении ощущается смешанная, сумбурная, как бы все время спотыкающаяся и скользящая интонация, единая в своей предельной разнородности, какофоничности. Такая интонация создается постоянными перебивами ритма, нарушениями размера, чередованиями длинных и коротких строк:

Цирк сияет, словно щит,
Цирк на пальцах верещит...
Толпа встает. Все дышат, как сапожники,
Во рту слюны навар кудрявый...
Тут опять всеобщее изумленье,
И похвала, и одобренье...

Ответная реакция зрителей изображается Н. Заболоцким в виде отдельных сценок-диалогов, которые еще более усиливают ощущение сумятицы, веселой суеты происходящего, на что указывает лексема *праздник*, содержащая в своем значении сему веселья, радости. Эти сценки задают равенство всех людей в пределах цирка, под воздействием цирковой атмосферы зрители тоже выстраивают свой спектакль:

Мальчишка, тихо хулиганя,
Подружке на ухо шептал:
«Какая тут сегодня баня!»...
Один старик интеллигентный
Сказал, другому говоря:
«Этот праздник разноцветный посещаю
я не зря...»

В число «душ» цирка входят не только люди, обозначенные лексемами *девочка*, *дитя*, количественно-именным словосочетанием *два мужика*, но и животные и предметы, приобретающие признак одушевленности, отвечающей общему духу цирка. Формирование этого признака происходит за счет использования олицетворяющей детали (*Лошадь белая выходит, Бледным личиком вертя*) и союзного сравнения, в структуре которого в качестве объекта выступает одушевленное существительное (*конь, как сапожник*).

Особым образом в тексте стихотворения становится образ женщины-змеи, который создается контаминацией свойств человека и животного:

Вышла женщина-змея.
Она усердно ползала в соломе,
Ноги в кольца завяя.

Этот образ создается объединением глаголов *вышла* и *ползала*, характеризующих соответственно действия человека и животного, а также стилистическим приемом метаморфозы (*ноги в кольца*). Растворение человека в животном, выраженное сочетанием *лишилась тела* (глагол содержит в своем лексическом значении сему утраты, а существительное – ядерную сему «человек»). Это значение усилено лексемой *совсем*, указывающей на окончательность и завершенность действия) и являющееся итогом развития образа, становится показателем авторской оценки мира вещей и плоти: в человеке не остается никаких духовных начал, все поглощается животными, материальными началами.

Отрицательная авторская оценка поддерживается и созданным в конце стихотворения много-смысленным и многослойным образом-метафорой:

Над нами небо было рыто
Веселой руганью двойной,

И жизнь трещала, как корыто,
Летая книзу головой.

Образ жизни создается соединением ряда деталей, выраженных лексемой *ругань*, имеющей разговорную окраску и наделенной признаком «веселый», который увеличивается за счет употребления слова с количественной семантикой *двойной*; союзным сравнением *как корыто*, характеризующим жизнь как наполненную бытовыми вещами; лексемой *книзу*, задающей пространственную координату – перевернутость, следовательно, двусмысленность, возможность иных толкований.

Таким образом, в рамках поэтического сборника «Столбцы» жизнь оказывается равной смерти, на что указывают лексемы семантических классов «Смерть» и «Религия», обозначающие детали похоронного обряда, эпитет *последний*, указывающий на завершение жизни, перифраз *молчанья фрозный сон*, обозначающий смерть.

В то же время в сборнике «Столбцы» есть стихотворение, в котором Н. Заболоцкий пытается обратиться к другой стороне человеческого бытия, т. е. к душе человека. Лексема *душа* появляется в стихотворении «Незрелость» (1928): *Так он урок живой науки Душе несчастной преподал*.

Душа характеризуется эпитетом *несчастливая*. Приставка не- указывает на отсутствие счастья, следовательно, гармонии, удовлетворенности собственной жизнью. Такая душа принадлежит девочке, пытающейся соблазнить ребенка: *Одна из них, снимая крестик, Тихонько падает в траву... Ребенок тихо отвечает: «... Красот твоих мне стыден вид, Закрой же ножки белой тканью, Смотри, как мой костер горит, И не готовься к поруганью»*. Ее отрицательная оценка связана с общехудожественной позицией Н. Заболоцкого – автора «Столбцов»: поэт не приемлет приземленные ценности мещанства, пытается противопоставить им душевную, внутреннюю жизнь. Эта мысль подчеркивается употреблением деепричастного оборота *снимая крестик*, лексическое наполнение которого (*снимать* – оставаться без чего-то, *крестик* – слово, принадлежащее тематической группе «Религия») указывает на незащищенность души девочки, на утрату ею Божественного покровительства. Душа остается с миром один на один, она беззащитна перед миром быта и пошлости, свидетельством чего является наделение девочки признаком «нагой», выраженным лексически: *И девочка лежит нагою*.

Ребенок, воплощенный в образе младенца, оказывается носителем высшей мудрости, способным к передаче ее другим, на что указывает появление слов тематической группы «Процесс

обучения»: *урок, преподавать*, а также лексемы *наука*, являющейся гиперонимом одноименной тематической группы. Наука наделяется признаком «живой», задающим ее особую роль в жизни человека: именно с помощью науки душа девочки также обретает этот признак. Эта мысль реализуется путем насыщения валентностей глагола *преподал*: объект действия выражен винительным падежом – *урок живой науки*, адресат действия выражен дательным падежом – *душе несчастной*.

Важным средством выявления мудрости ребенка оказывается индивидуально-авторское словосочетание, в котором мы наблюдаем окказиональную лексическую сочетаемость: *Он мудро кашу помешал*. «Помешать» – это глагол физического действия, имеющий значение «переворачивать, взбалтывать круговым движением с помощью чего-нибудь». Лексическое значение наречия *мудро* соотносит его с глаголами интеллектуального действия, речи. Соединение этих лексем в рамках одного словосочетания придает глаголу новый смысл: на наш взгляд, он обретает контекстуальное значение глагола познавательной деятельности, субъектом которой является ребенок.

На наш взгляд, признак «несчастный», задающий восприятие образа души, можно признать тождественным признаку «мертвый». Однако в художественном пространстве стихотворения происходит наполнение души жизнью и мудростью. Важно отметить, что мудрость воплощается именно в образе младенца, традиционно связанном с такими понятиями, как «чистота» и «невинность». Только младенец, еще не знакомый с пошлостью и грубостью окружающего мира, с господством в нем материальных вещей, способен, по мысли поэта, избавить человеческую душу от страданий.

В поэтическом сборнике «Смешанные столбцы» представлено другое осмысление концепта «жизнь». В картине мира Н. Заболоцкого начинает формироваться концепция бесконечных метаморфоз, которая затем станет определяющей при интерпретации этого концепта. Понимание Н. Заболоцким жизни как цепи бесконечных превращений формируется в стихотворении «Меркнут знаки Зодиака» (1929):

Полузвери, полубоги –
Засыпаем на пороге
Новой жизни молодой.

Полу- указывает на некое промежуточное состояние, переходный этап в процессе метаморфоз, на соединение в одном существе высокого и низкого, биологического и интеллектуально-духовного начал.

Эпитеты *новой* и *молодой* оказываются ассоциативно связанными, причем в поэтической строке они находятся в пре- и постпозиции по отношению к лексеме *жизнь*, так что создается впечатление объемной, универсальной характеристики жизни.

Во фразе *засыпаем на пороге* задаются временные границы перехода к новому способу существования. На наш взгляд, лексеме *засыпать* можно трактовать как обозначение состояния смерти, которое поддерживается словом *порог*, употребленным в одном из своих переносных значений: «преддверие, начало чего-нибудь, рубеж». Н. Заболоцкий утверждает мысль о том, что смерть необходима для перехода к «новой жизни».

«Жизнь – прекраснейшая из выдумок природы. Смерть – художественный прием для создания новых жизней. Цепь веселых превращений, воскрешений, смешений обрушивается на читателя: *все смешалось в общем танце, и летят во все концы гамадрилы и британцы, ведьмы, блохи, мертвецы*. Границ нет – они очень зыбки между сном и явью, жизнью и смертью» [6].

Образ «новой жизни» становится актуальным и развивается в стихотворении «Венчание плодами» (1932): *...мы породили вас Для новой жизни и для высших правил*. В этом стихотворении появляется важная в творчестве Н. Заболоцкого мысль о необходимости разумного воздействия человека на природу, реализуемая путем приведения в действие приема анафоры, создаваемой повтором союза *когда*:

Когда землей невежественно правил
Животному подобный человек,
Напоминали вы уродцев и калек
Среди природы дикой и могучей...
...когда, соперничая с тучей,
Плоды, мы вызвали вас к жизни наилучшей.

Первый союз *когда* вводит описание жизни на земле. Эта жизнь оценивается отрицательно, на что указывает лексема *невежественно*, содержащая в своем значении сему «отсутствие знаний», а также лексическое сравнение, выраженное словом *подобный* и отождествляющее человека с миром неодухотворенной природы, не подчиняющейся никаким законам и правилам и наделенной признаком «дикий» (*природы дикой*). Но именно правила, охарактеризованные эпитетом *высших*, который имеет значение «самая высокая ступень в развитии», становятся обязательным условием перехода к «новой жизни», что подтверждается соединением лексем *жизни* и *правил* в однородном ряду. Негативное восприятие жизни, основанной на диких, неразумных началах, задается и оценочными лексемами

уродцев и калек, которые в своем значении содержат семы дисгармонии, уродства, неполноценности.

На начало «новой жизни» указывают второй союз *когда* и наречие *теперь*, обозначающее новое время, а следовательно, и новое жизненное состояние, оцениваемое поэтом чрезвычайно высоко. Положительная оценка заложена в лексическом значении эпитета, характеризующего жизнь (*жизни наилучшей*). Семантическую нагрузку обретает и морфологическая форма эпитета: форма превосходной степени, задающая самую высокую степень проявления признака и усиленная присоединением приставки *наи-*.

Итак, человек и природа в процессе превращений обретают разумное начало, одухотворенность. Эти новые способности Н. Заболоцкий показывает путем введения обращения *плоды*, направленного к объектам, традиционно осознаваемым как не обладающие разумом.

Обобщенный образ человека – преобразователя природы воплощается в рассматриваемом стихотворении в образе Мичурина, который становится субъектом природных метаморфоз, на что указывает лексема *создавать*, имеющая семы создания, творческой деятельности, в результате которой и возникает новая форма существования. Высокий смысл роли Мичурина подчеркивается появлением архетипического образа Адама-отца: *Он был Адам, который сознавал Себя отцом грядущих поколений*. На возможность бесконечных метаморфоз, постоянного обретения новых форм существования указывает словосочетание *грядущих поколений*, компоненты которого употреблены в форме множественного числа, а лексема *грядущий* содержит в своем значении ядерную сему «будущий». Высокая, торжественная окраска указанной лексемы усиливает значение образа Мичурина в стихотворении, подчеркивает особый смысл его миссии.

В то же время и сам Мичурин обретает в ходе метаморфоз новый облик, перетекает в созданные им плоды. Эта мысль выражена с помощью двух причастных оборотов, характеризующих «прах» садовода: *разрушенный годами* (указывает на разрушение старой формы, необходимое для начала метаморфоз) и *увенчанный плодами*

(являет собой новую форму материи, которую человек обрел после своей смерти). Возможность такого перехода реализует заветную мечту Н. Заболоцкого о личном «материальном» бессмертии.

Таким образом, в произведениях Н. Заболоцкого 1926–1933 гг. концепт «жизнь» получает многостороннее воплощение. Во-первых, жизнь плоти, материи, мира, наполненного множеством вещей, осознается Н. Заболоцким амбивалентно. Отрицательная оценка такой жизни создается лексемами, обозначающими прозаические детали окружающего мира, лексемой *некло*, создающей представление об аде, образом-метафорой жизнь-корыто. Положительная оценка «густоты» бытия, плоти мира формируется лексемами тематической группы «Праздник». Основным языковым средством выражения амбивалентности является образ женщины-змеи, который создается глаголами физического действия и стилистическим приемом метаморфозы. Во-вторых, поэту важно подчеркнуть чистоту и невинность детской души. Образ ребенка-учителя создается словами тематической группы «Процесс обучения» и лексемой *наука*, охарактеризованной признаком «живой». В-третьих, в рамках этого периода творчества поэта начинается формирование концепции вечных метаморфоз, которая воплощается в образах садовода Мичурина и «новой жизни» и переносится с помощью эпитетов, словообразовательных элементов, приема анафоры.

Примечания

1. Алтабаева Е. В. Национально-культурные концепты в концептосфере художественного текста: к вопросу о методологии исследования // Культурные концепты в языке и тексте: сб. науч. трудов. Вып. 2. Белгород, 2007. С. 103–106.
2. Руднев В. П. Словарь культуры XX в. М., 1997.
3. Антропологическая лингвистика: Концепты. Категории / под ред. Ю. М. Малиновича. М., 2003. С. 27.
4. Семенова С. Г. Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого // Семенова С. Г. Преодоление трагедии: «Вечные вопросы» в литературе. М., 1989. С. 299–317.
5. Цит. по: Лоцилов И. Феномен Николая Заболоцкого. Helsinki, 1997. С. 221–222.
6. Ростовцева И. И. Мир Заболоцкого. М., 1999. С. 50.

В. С. Федоров

**МЫСЛИТЕЛЬ ПОЗДНЕГО
КУЛЬТУРНОГО РЕНЕССАНСА:
ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА
Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО**

Статья, посвященная философской лирике Н. А. Заболоцкого, рассматривает недостаточно изученную эсхатологическую проблематику художественного творчества писателя 30–50-х гг. XX в., эволюцию его мировоззренческих, нравственных и натурфилософских ориентиров, показывает связь его творчества с предшественниками и современниками.

The article devoted to N. A. Zabolotsky's philosophical lyrics considers eschatological aspects of the poet's artistic works of the 1930s–1950s, as well as the evolution of his world outlook, moral and natural-philosophic views, shows the connections of his works with those of his predecessors and contemporaries.

Ключевые слова: смерть, бытие, разум, природа, бессмертие, натурфилософия, музыка, мысль, птица.

Keywords: death, being, reason, the nature, immortality, natural philosophy, music, thought, bird.

Николай Алексеевич Заболоцкий (1903–1958) – это не только замечательный исследователь древнерусского слова, талантливый переводчик и своеобразный лирик, но и крупнейший в XX столетии поэт-философ периода русского культурного ренессанса. Среди своих современников он может быть сопоставлен с такими писателями-мыслителями, как Валерий Брюсов, Андрей Белый, Велимир Хлебников, Даниил Хармс, Андрей Платонов, Борис Пастернак. Признанный мэтр отечественной литературы К. И. Чуковский в письме от 5 июня 1957 г., обращаясь к Н. А. Заболоцкому, написал следующие знаменательные слова: «Пишу Вам с той почтительной робостью, с какой писал бы Тютчеву или Державину. Для меня нет никакого сомнения, что автор “Журавлей”, “Утра”, “Лесного озера”, “Слепого”, “В кино”, “Ходоков”, “Некрасивой девочки”, “Я не ищу гармонии в природе” – подлинно великий поэт, творчеством которого рано или поздно советской культуре (может быть, даже против воли) придется гордиться как одним из высочайших своих достижений» [1]. «Подлинно великий поэт», в глазах К. И. Чуковского, это художник, в творчестве которого органически соединены глубокая мысль и одухотворенное слово, тонкая лирика и философские размышления, горнее и долнее. К таким поэтам, наряду с вышеречисленными писателями, безусловно, принадлежал и Н. А. Заболоцкий.

Критики и исследователи, обращаясь к творчеству Н. Заболоцкого – и это стало уже традицией, – постоянно говорят о натурфилософских аспектах его поэзии, о натурфилософских взглядах в мировоззрении писателя, что, на наш взгляд, является вполне логичным и правильным. Вместе с тем для органичного и последовательного «включения» поэзии Заболоцкого в русло действительно свойственной ему натурфилософии, для выявления необходимых условий возникновения последней нам кажется целесообразным хотя бы кратко остановиться как на самом термине «натурфилософия», так и на периодической закономерности появления этого направления в истории философских воззрений.

Еще в начале XX в. В. И. Вернадский, размышлявший об «общем ходе развития философских идей», подметил в них некую «периодичность», постоянную волнообразную повторяемость одних и тех же, хотя и в разных исторических условиях, духовно-философских тенденций. Логика и теория познания открывают совершенно неожиданные и необозримые горизонты. Но малотронутая остается огромная область, и раньше давившая на человеческий ум. Как вечный, непрístupный сфинкс выглядывает она отовсюду /.../. Иссякает созидательная работа разума. Вновь выдвигаются мистические, религиозные и магические стремления и интересы. Они проникают не только философию, но и математику, и точное знание... [2].

Любопытно отметить, что, как бы продолжая слова В. И. Вернадского о той же волнообразной духовно-философской закономерности, но говоря уже о европейских предтечах русского религиозного символизма – Гюисмансе, Гофманстале и Анри де Ренье, – писал и В. М. Жирмунский. «И снова мир, как будто бы уже разгаданный и классифицированный по рассудочным правилам, – отмечает известный историк литературы, – оказывается полным божественной тайны. /.../ Символизм как литературный метод является только следствием нового чувства жизни, для которого реалистическое описание действительности путем перечисления мелких фактов и подробностей потеряло всякий смысл, поскольку за мелочными фактами открылись глубины и глубины глубин. /.../ Этот символизм, – продолжает В. М. Жирмунский, – исповедовался и романтиками, понимавшими, что божественное – невыразимо, что слово должно стать бесконечным по содержанию, рождать смутные ассоциации чувственных переживаний, быть музыкально значимым, чтобы передать бесконечное» [3]. Элементы этой же волнообразной закономерности в рамках раннего христианства подмечены и А. И. Покровским. «Сочинения Дионисия Ареопагита, – пишет исследователь, – были отголоском неоплатониз-

ма на почве христианства. А неоплатонизм, в свою очередь, представлял реакцию на языческий политеизм и грубый антропоморфизм. В противоположность последнему, допускавшему возможность адекватного познания божества, неоплатонизм провозгласил его полную непостижимость для разума. Ограниченный разум человека не может вместить абсолютного бытия» [4].

Таким образом, мы видим, что по меньшей мере три авторитетных исследователя XX в. обнаружили одну и ту же историческую закономерность. Но возникает вопрос: как же ее объяснить, как понять постоянное волновое перемещение реалистического и религиозно-мистического начал в художественно-культурной и духовной истории человечества?

В. И. Вернадский, как уже было показано, осторожно попытался ответить на этот вопрос. По его мнению, время от времени наступают такие исторические периоды, когда «иссякает созидательная работа разума» [5]. Однако очевидно, что этот чисто описательный ответ явно В. И. Вернадского не устраивал. Мы полагаем, что эта закономерность во многом может быть объяснена введением понятия креатического, созидательного, творческого центра энергии Бытия. Важно понять, где находится этот креатический центр: в человеке, вне человека или в некоем едином совмещенном начале. Если он находится в человеке, то мы имеем дело с антропоцентризмом, если вне человека, то мы сталкиваемся с объективным идеализмом во всех его проявлениях, если же этот центр совмещен, то перед нами – синтетический креационизм, разновидностью которого является и натурфилософия, и теургия. К этому нужно добавить, что натурфилософия, в том числе и та, которая представлена в творчестве Н. Заболоцкого, в отличие от натурализма и естествознания как строгих научных дисциплин, всегда стремилась осознать окружающий человека мир как единое целое, невзирая на скудость или полное отсутствие точных научных данных. В этом смысле, например, Гете, в противоположность Заболоцкому, никогда не был натурфилософом, а являлся натуралистом и естествоиспытателем.

Исходя из только что сказанного, можно констатировать, что Н. Заболоцкий жил в эпоху синтетического креационизма, в эпоху расцвета, а затем и угасания натурфилософских и теургических поисков. Вместе с Блоком, Андреем Белым, Хлебниковым, Чижевским, Платоновым и целым рядом других духовно родственных художников и мыслителей пореволюционной России он испытывал и необычайный творческий взлет, связанный с верой в зарождение новой эры всех форм жизни и творчества, и горечь от непонимания его новаторских произведений как широким читателем, так и немалой частью коллег-литераторов и

писателей. Гротесково-оригинальная философия и «заумный» художественный язык Заболоцкого не только раздражали официозную критику, но и стали одной из причин последующих репрессий властей. Через несколько лет по сфабрикованному делу Н. Заболоцкого арестовывают и осуждают на пять лет исправительно-трудовых лагерей не только за участие в «антисоветской троцкистско-правой организации» писателей Ленинграда, но и за «пантеистические» стихи, рисующие «гнетущую картину мира советской страны» [6].

В творчестве Заболоцкого эпохи «Столбцов» и «Торжества Земледелия» (1929–1930) разрыв мечты и действительности был настолько разителен, а манера изображения столь фантазмагорична, что его поэзия, особенно с конца 1929 г. (года «великого перелома»), почти единодушно подверглась уничтожающей рапповской критике за «юродство» и открытое «издевательство» над окружающей жизнью. В июле 1933 г. в «Литературной газете», говоря о поэме «Торжество Земледелия», критик О. Бескин писал: «Эта бредовая идиллия объективно /.../ противопоставлена строительству социализма, бесклассового общества /.../. Социалистическое торжество земледелия, достигаемое через единение животных (а заодно и плодов) с людьми, трактор в роли освободителя домашних животных от рабства – это не просто заумная чепуха, а политически реакционная поповщина, с которой солидаризуется на селе и кулак, а в литературе – Клюевы и Клычковы» [7]. А вскоре и газета «Правда» публикует ряд разгромных статей. Так, в статье от 30 августа утверждалось, что «юродствующая поэзия Заболоцкого имеет определенный кулацкий характер». Наряду с В. Шкловским, О. Мандельштамом и К. Вагиновым Заболоцкий причислялся к осколкам старых классов и литературных школ, восходящим к таким «врагам революции», как Мережковский, Бердяев и Философов [8]. «Стремясь не падать духом», по словам сына писателя, Заболоцкий «выписывал на отдельный лист бумаги относящиеся к нему определения критиков: “певец-ассенизатор”, “отщепенец-индивидуалист”, “половой психопат” и тому подобные. В компании друзей он важно зачитывал этот перечень, и все весело смеялись и шутили, хотя догадывались, что скоро им будет не до смеха» [9].

На самом деле за необычной формой его поэзии скрывались глубокая мысль и напряженные художественные поиски. В стихах Заболоцкого мы встречаемся с размышлениями над целым рядом важнейших философских проблем. Это проблема человека и природы, человека и бытия, проблема нравственности не только человека, но флоры и фауны, проблема смысла не только человеческой жизни, но и человеческой смерти. Остановимся на рассмотрении только двух взаимосвязанных фи-

лософских тем: нравственности природного бытия и человеческого бессмертия.

Выдвигая идею положительной нравственности природы, в поэме «Деревья» (1933) Заболоцкий писал:

Да, человек есть башня птиц,
Зверей вместилище лохматых.
В его лице – миллионы лиц
Четвероногих и крылатых.
И много в нем живет зверей,
И много рыб со дна морей,
Но все они в лучах сознанья
Большого мозга строят зданье [10].

Углубляя начатую тему, в стихотворении «Лодейников» («В краю чудес, в краю живых растений...») (1932–1947) писатель не только делает акцент на драматической стороне жизни природы, но и поднимается до обозначения сложнейшей проблемы смысла человеческой смерти:

.....Над садом
Шел смутный шорох тысячи смертей.
Природа, обернувшись адом,
Свои дела вершила без затей.
Жук ел траву, жука клевала птица,
Хорек пил мозг из птичьей головы,
И страхом перекошенные лица
Ночных существ смотрели из травы.
Природы вековечная давяльня
Соединяла смерть и бытие
В один клубок, но мысль была бессильна
Соединить два таинства ее [11].

Как же увязывались в мировоззрении Н. Заболоцкого интересующие нас темы? Каким образом писатель пытался решить не только этическую проблему «вековечной давяльни» в природе, но и глубоко личную проблему индивидуального человеческого бессмертия? Чтобы ответить на поставленные вопросы, на наш взгляд, следует прежде всего обратиться к сочинениям К. Э. Циолковского, связанным с философией космоса, тем сочинениям отца отечественной космонавтики, которые хорошо знал и внимательно изучал Н. Заболоцкий и без которых, как мы полагаем, не может быть правильно понята ни поэзия, ни натурфилософия писателя.

В целом ряде сочинений, в том числе и в работе «Граждане вселенной» (1933), К. Э. Циолковский, как бы отвечая на вопрос о нравственности, поставленный Н. Заболоцким, писал: «Каждый зрелый ум говорит одно и то же: если во вселенной не будет зла, горя, несовершенства, невежества, слабости и безумия, то и атому будет хорошо. Отсюда вывод: во вселенной надо устранять все дурное, причиняющее страдания

или увеличивающее безумие». Но как это осуществить? И Циолковский отвечает: «Очень просто – надо остановить размножение несовершенных» и «всеми силами разумных высших существ способствовать размножению совершенного», пусть в мире господствует «разум, приносящий счастье и уничтожающий горе» [12].

В связи с вышесказанным нужно особенно подчеркнуть, что Циолковский главным достижением своей жизни считал вовсе не разработку теории ракеты, как многие думают до сих пор, а свою космическую философию, раскрывающую смысл, цели и перспективы жизни в космосе всего человечества, его совершенное и прекрасное будущее. Важно отметить, что Циолковский не рассматривал человека в качестве вершины космической эволюции: существами более высокого порядка, чем человек, были для него «президенты» других миров, а самой высшей, сверхразумной, совершенной и доброй инстанцией являлся, как во многом и для Спинозы, «личный бог (некое отдаленное подобие высшего воображаемого человека)» или «космос» [13].

Как же отвечал К. Циолковский на вопрос Н. Заболоцкого о непостижимом соединении в природе «смерти и бытия»? В работе «Радость смерти» К. Циолковский писал: «Какая это радость – знать и быть совершенно уверенным, что смерть сливается с рождением, что /.../ новое разрушение сольется с новым совершенным рождением, что разрушения или “смерти” будут повторяться вечно /.../. Изменяется форма, а сущность остается, потому что сущность есть материя, которая вечна. /.../ смертей нет, а есть только рождения. Уничтожения нет, а есть только преобразование. Тяжелая и дурная земная жизнь есть случайность, очень редкая во вселенной. /.../ Смерть есть радость, награда, неизмеримое счастье, хотя и сопровождается на Земле болью» [14].

Находясь под сильнейшим впечатлением от прочитанных работ К. Э. Циолковского по философии космоса, Н. Заболоцкий в ответном письме ученому от 18 января 1932 г. с благодарностью сообщает: «Ваши книги я получил. Благодарю Вас от всего сердца. Почти все я уже прочел, но прочел залпом. На меня надвинулось нечто до такой степени новое и огромное, что продумать его до конца я пока не в силах: слишком воспламенена голова. /.../ И теперь, соприкоснувшись с Вами, я снова наполняюсь радостью – лучшей из всех земных радостей» [15]. Подобно натурфилософам-гилосоистам древних (Фалес, Анаксимандр, Анаксимен) и средних веков (М. Фичино, Пико дела Мирандола, Парацельс, Б. Телезио, Т. Кампанелла, Дж. Бруно) в XVII в. Б. Спинозе, рассматривавшим мышление как всеобщее свойство материи и понимавшим душу как частицу «бесконечного разума бога» [16], К. Э. Циолковский считал одушевленность уни-

версальным свойством всей окружающей нас материи. «Я не только материалист, – пишет в одной из своих работ Циолковский, – но и панпсихист, признающий чувствительность всей вселенной. Это свойство я считаю неотделимым от материи» [17]. На вопрос о том, что будет с человеком после его смерти, у ученого опять найдется своеобразный ответ: «После каждой смерти получается /.../ – рассеяние. Но, как мы идим, оно не препятствует оживлению. /.../ Мы всегда жили и всегда будем жить, но каждый раз в новой форме и, разумеется, без памяти о прошедшем» [18]. Мысли К. Циолковского удивили и одновременно озадачили писателя. Пытаясь уточнить и ясно сформулировать для себя волнующую его проблему, в том же письме к К. Циолковскому Н. Заболоцкий делится и своими сомнениями, и самыми сокровенными размышлениями: «Ваши книги я буду изучать долго и внимательно. Некоторые вопросы для меня не ясны /.../. Например, мне неясно, почему моя жизнь возникает после моей смерти. /.../ мне кажется, что Вы говорите о блаженстве не нас самих, а о блаженстве нашего материала в других, более совершенных организациях будущего. Вы /.../, – приходит к важнейшему для себя выводу Н. Заболоцкий, – очень ясно и твердо чувствуете себя государством атомов. Мы же /.../ не можем отделиться от взгляда на себя как на нечто единое и неделимое... Ведь одно дело – знать, а другое – чувствовать. /.../ А чувствование себя государством есть, очевидно, новое завоевание человеческого гения» [19].

В этих словах Н. Заболоцкого, обращенных к создателю новой космической философии, по существу содержалось и решение проблемы собственной экзистенции, и главный пафос его последующей натурфилософии. С этого времени поэзия Н. Заболоцкого являлась лишь художественным выражением тех внутренних, духовных усилий, которые предпринимал писатель, чтобы стать вровень с только что для себя открытым новым завоеванием «человеческого гения». После опытов В. Хлебникова и К. Циолковского своеобразный путь Н. Заболоцкого как человека и поэта-философа был окончательно определен.

Отношение к природе у Н. Заболоцкого долгое время было неоднозначным. С одной стороны, природа являлась для него «вековечной давящей», а с другой – воплощением красоты и гармонии. Между прочим, этика социальная, природная и даже космическая, низшие виды этики, имели у него явно подчиненный характер, по сравнению с этикой высшей, – онтологической и вселенской. Так, в стихотворении «Бетховен» (1946) поэт писал:

Дубравой труб и озером мелодий
Ты превозмог нестройный ураган.

И крикнул ты в лицо самой природе,
Свой львиный лик просунув сквозь орган.
.....
В рогах быка опять запела лира,
Пастушьей флейтой стала кость орла,
И понял ты живую прелесть мира
И отделил добро его от зла [20].

Добро для писателя – это то, что объединяет Вселенную, природу и человека, а зло – что эти связи рвет и разъединяет, что причиняет страдание. Еще в стихотворении «Вчера, о смерти размышляя» (1936) поэт написал об этом глубоко лиричные и одновременно отчеканенные ясной мыслью строчки:

И нестерпимая тоска разъединенья
Пронзила сердце мне, и в этот миг
Все, что услышал я – и трав вечерних пенье,
И речь воды, и камня мертвый крик.
.....
И голос Пушкина был над листвою слышен,
И птицы Хлебникова пели у воды,
И встретил камень я. Был камень
неподвижен,
И проступал в нем лик Сковороды [21].

Сначала А. Белый и В. Хлебников, кубофутуристы-«будетляне» 10-х гг. с их «пламенными видениями», в том числе пьесой-оперой А. Крученых «Победа над Солнцем» (пролог Хлебникова, музыка М. В. Матюшина, декорации и костюмы К. С. Малевича), поэмой В. Маяковского «Человек» (1917), а затем в 20-х – первой половине 30-х гг. Н. Заболоцкий, отчасти А. Платонов, видели в природе объект космических преобразований человека, чья безраздельная воля способна была гармонизировать не только жизнь социума и природы, но даже вселенной.

Но постепенно эта позиция Н. Заболоцкого изменяется, человек для него становится «двоемирным» («Два мира есть у человека»): теперь он не только преобразователь природы, но и ее неотъемлемая, и к тому же малая часть. Синергетические воззрения писателя, с одной стороны, все глубже укореняли человека в многообразные формы природы, до почти полного его материального растворения: «На самом деле то, что именуют мной, / Не я один. Нас много. Я – живой» («Метаморфозы»). С другой стороны, человек для него остается сосредоточием высшей земной мысли, которая все же по сравнению с великою природою бытия была лишь ее «зыбким умом»: «Не я родился в мир, когда из колыбели / Глаза мои впервые в мир глядели, – / Я на земле моей впервые мыслить стал, / Когда почувал жизнь безжизненный кристалл» («Завещание»). В отличие от Циолковского, предлагав-

шего избавляться от низших, несовершенных форм жизни природы, Заболоцкий во всем видит живую и разумную душу, способную своим сознанием подняться до уровня человека. Ничего лишнего для поэта в окружающем мире не существует, во всех его проявлениях он стремится увидеть разум живой души. «Отвлеченный пантеизм, — писал В. С. Соловьев, — растворяет все единичное в абсолютном, превращая это последнее в пустую безразличность; истинное поэтическое созерцание, напротив, видит абсолютное в индивидуальном явлении, не только сохраняя, но и бесконечно усиливая его индивидуальность» [22]. Недаром вся природа у Заболоцкого состоит не из атомарных первокирпичиков пусть и живой, но бессознательной материи, как у Циолковского, а из бесконечного числа наделенных разумным началом «лиц»: «лицо» коня, «лицо» медведя, рогатые «лица» животных и диких зверей, «лицо» леса и трав, «лица» камней (лик Ганнибала, «лик Сквороды»). Растворяясь в метаморфозе и аннигилируя в материальной структуре, все живое и после смерти остается у художника живым в своих духовных первообразах. Именно с ними душа писателя постоянно стремится воссоединиться, ибо, сливаясь с общей душой, она обретает и свое собственное бессмертие. Не только самыми разнообразными звуками, но и палитрой неповторимо-волшебных красок природа наведала Заболоцкому чувство вечности и красоты мироздания, обволакивая и умиротворяя его «тоску разъединенья» живой духовностью и неизбежностью бытия: «Горит весь мир, прозрачен и духовен, / Теперь-то он поистине хорош, / И ты, ликуя, множество диких / В его живых чертах распознаешь» («Вечер на Оке», 1957).

По мере все более сосредоточенного душевного и духовного вживания поэта в свое новое видение мира трагический разрыв между человеком и природой смягчается, «нестерпимая тоска разъединенья» уступает чувству «живой прелести мира», образ природы, как «высокой тюрьмы» («Прогулка», 1929) и «вековечной давяльни», пребывающей в диком, хаотическом беспорядке, сменяется новым «очеловеченным» этапом ее исторического бытия:

Читайте, деревья, стихи Гезиода,
Дивись Оссиановым гимнам, рябина!
Не меч ты поднимешь сегодня, природа,
Но школьный звонок над щитом Кухулина
[23].

Мировоззрение Н. Заболоцкого, особенно раннего периода, это мировоззрение не времени, а пространства, это мировоззрение не столько музыки, как это было у символистов и в чем писатель усматривал начало субъективизма, а живописи, как

это мы видим у Гете. В его духовном и поэтическом мире, как и у глубоко им ценимого Хлебникова, «нет застав во времени», здесь время как бы сворачивается до пространства, до «шероховатой поверхности» действительности, до предельно материализованного слова, до теургии. В зрелые годы утопический пафос поэзии Н. Заболоцкого заменяется более спокойным, более взвешенным, более аналитическим взглядом на мир, историю и природу. Его вечно-«вещная», если так можно выразиться, творческая энергия, его духовный материализм из формы антропоцентричной постепенно переплавляется в форму антропоморфную. И все же гармонизировать свою жизнь до конца, полностью ощутить слияние своей личности не только с далекой вселенной, но и с ближайшей природой поэту было не суждено. Драматический разрыв «двух миров», мыслей и чувств, «ума и сердца», возникший из-за искусственного отделения человека от своей материнской основы и мучивший писателя всю его жизнь, так и не был преодолен. Однако он всегда верил, что идущие следом потомки, пройдя и через его трудный опыт, сумеют когда-нибудь завершить то, что он не завершил («Завещание»). Н. Заболоцкий вместе с философом Пифагором, а также с античными поэтами Гесиодом («Труды и дни») и Овидием («Метаморфозы»), писавшими о «золотом веке» человечества, когда все люди были бессмертны и жили в полной гармонии с окружающей их природой, видимо, полагал, что начиная с «поэтической» эпохи древнего синкретизма в истории человечества произошла инволюция. Планетарный разум, прежде всего в лице человека, стал развиваться интенсивно и мощно, но, к сожалению, односторонне, в ущерб гармоничному и органически целостному восприятию жизни и Бытия. Вот почему через четверть века, в очередной раз возвращаясь к своим самым сокровенным размышлениям, к «Беседе о душе» («Торжество Земледелия»), в своем позднем стихотворении «Ходочки» (1954) Н. Заболоцкий со светлой надеждой укажет читателям на подлинную духовную ценность нашего далекого прошлого — на полузабытый былинно-фольклорный источник богатейшей отечественной культуры, в сокровищнице которой сохранились для нас и нравственное здоровье, и душевная целостность, и бессмертие, и всеединство:

Есть черта, присущая народу:
Мыслит он не разумом одним, —
Всю свою душевную природу
Наши люди связывают с ним.

Оттого прекрасны наши сказки,
Наши песни, сложенные в лад.
В них и ум и сердце без опаски
На одном наречье говорят [24].

Если В. Хлебников формировал натурфилософию Н. Заболоцкого как бы извне, из макрокосмоса, то К. Циолковский воздействовал на него изнутри, из аналитического ядра «духовно-атомных» структур микроявлений. Как и оба его конгениальных предшественника, он всю жизнь боролся с главным врагом человечества – эгоизмом, ведущим к парциальности человеческого «я», к отделению личности от своего целого, и его частным случаем – уничтожением и смертью.

Одной из талантливо-своеобразных попыток в натурфилософскую «вольницу» первого пореволюционного десятилетия XX в. в России и было всепоглощающее стремление Н. Заболоцкого протянуть в своей поэзии ниточку бессмертного Разума сквозь всю планетарную эволюцию – «от безжизненного кристалла» до человека, – интуитивно почувствовать и пресуществить не только новый футуристический смысл личности, истории и природы, но и космических сил Универсума, «таинственного разума» [25] бесконечного вселенского Бытия.

Примечания

1. Помимо точно названных К. И. Чуковским стихотворений Н. А. Заболоцкого – «Журавли», «Уступи мне, скворец, уголок», «Неудачник», «Утро», «Лесное озеро», «Слепой», «В кино», «Ходоки», «Некрасивая девочка», «Я не ищу гармонии в природе», – речь идет о таких стихах автора «Столбцов», как «Лебедь в зоопарке» (1948), «Старая актриса» (1956), «О красоте человеческих лиц» (1955). См.: Письмо из личного архива семьи Заболоцких // Заболоцкий Н. Н. Жизнь Н. А. Заболоцкого. СПб.: Изд-во «Logos», 2003. С. 547–548.

2. *Вернадский В. И.* Философские мысли натуралиста. М., 1988. С. 406–407.

3. *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 195.

4. Христианство: энциклопедический словарь: в 3 т. Т. I: А–К / гл. ред. С. С. Аверинцев. М., 1993. С. 482.

5. *Вернадский В. И.* Философские мысли натуралиста. С. 407.

6. *Заболоцкий Н. А.* История моего заключения // Заболоцкий Н. А. Огонь, мерцающий в сосуде: стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества / сост. и примеч. Никиты Заболоцкого. М.: Педагогика-Пресс, 1995. С. 389–399; См. также Документы из дела по обвинению Н. А. Заболоцкого в антисоветской деятельности // Заболоцкий Н. Н. Жизнь Н. А. Заболоцкого. С. 624–625 и др.

7. *Заболоцкий Н. Н.* Жизнь Н. А. Заболоцкого. С. 240.

8. Там же. С. 240, 241.

9. Там же. С. 164.

10. *Заболоцкий Н. А.* Полное собрание стихотворений и поэм. СПб.: Академический проект, 2002. С. 177. (Новая библиотека поэта).

11. Там же. С. 190.

12. *Циолковский К. Э.* Космическая философия. М., 2001. С. 389.

13. *Циолковский К. Э.* Есть ли бог? // Циолковский К. Э. Космическая философия. С. 437.

14. Там же. С. 413–414.

15. *Заболоцкий Н. А.* Собр. соч.: в 3 т. / сост. Е. Заболоцкой, Н. Заболоцкого; предисл. Н. Степанова; примеч. Е. Заболоцкой, Л. Шубина. М.: Худож. лит., 1983–1984. Т. 3. С. 310.

16. *Спиноза Б.* Этика // Спиноза Б. Избранные произведения: в 2 т. / пер. с лат. Н. А. Иванцова. М.: Гос. изд. «Политической литературы». Т. I. С. 412.

17. *Циолковский К. Э.* Космическая философия. С. 32.

18. Там же. С. 461.

19. *Заболоцкий Н. А.* Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. С. 308–310.

20. *Заболоцкий Н. А.* Полное собрание стихотворений и поэм. С. 211.

21. Там же. С. 198.

22. *Соловьев В. С.* О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева: в 10 т. / под ред. и с примеч. С. М. Соловьева и Э. Л. Радлова. 2-е изд. СПб.: «Просвещение», /1911–1914/. Т. 6. С. 243.

23. *Заболоцкий Н. А.* Полное собрание стихотворений и поэм. С. 212.

24. Там же. С. 253

25. Там же. С. 292.

УДК 821.161.1.09+929

А. А. Фокеев, Е. Г. Чеботарёва

ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ОЧЕРКИСТИКА 1860-х ГОДОВ И НАРОДНИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (ТРАДИЦИИ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ)

Настоящая статья посвящена выявлению своеобразия и особенностей прозы писателей-народников, просматриваются их преемственные связи с очеркистикой 1860-х гг., отмечаются общие тенденции и доминанты. Опираясь на очерки и рассказы Г. И. Успенского, Н. И. Наумова, П. В. Засодимского, Н. Н. Златовратского и других, авторы выясняют эстетические принципы, новые черты и особенности этой литературной школы.

The authors define peculiarities of narodnik-writers' prose, reveal their relations with essay style of the 1860s, mark common tendencies and dominants. Relying on essays and stories of G. I. Uspensky, N. I. Naumov, P. V. Zasodimsky, N. N. Zlatovratsky and others, the authors find out aesthetic principles and new features of this literary school.

Ключевые слова: беллетристика, этнография, фольклор, очерк, публицистика, традиция, преемственность, типология, писатели-народники.

Keywords: fiction, ethnography, folklore, essay, publicistic style, tradition, succession, typology, narodnic-writers.

Народническая литература – это особый этап в развитии русской литературы, связанный с ли-

тературой шестидесятников, он рассматривается в литературоведении как «самостоятельный период в литературе 1870–80-х гг.» (Н. И. Соколов, В. Б. Смирнов); последний характеризует народнический период как «течение времени» [1].

Для литературы 60-х и 70–80-х гг. XIX в. были характерны общие тенденции, связанные с творческим методом и развитием жанра [2]. Художественная соотнесённость очеркистики шестидесятых годов и народнической литературы, их общность определяются и тенденциями преемственности. К ним относятся: объективное освещение народной жизни во всех её проявлениях и социально-экономической обусловленности, её всестороннее исследование; разработка жанра очерка и рассказа, объединение их в циклы и сборники; непосредственная связь с фольклорными традициями, народнопоэтическими образами и мотивами; стихия народного языка; внесение этнографии и фольклора, различных фольклорных жанров в качестве идейно-образных стилистических элементов в художественную ткань произведений; народное творчество как один из источников в освещении социально-бытовых начал народной жизни; малые фольклорные жанры, а также предания, суеверия, слухи, толки – структурные компоненты текста, воспроизводящие реальные картины русской жизни, психологию и воззрения крестьянской общины и личности; метод «живых цифр»; своеобразие композиции (распадение сюжета на отдельные эпизоды, сцены, эскизы); художественные элементы: диалоги, монологи, крестьянская речь и их социальное звучание; коллективный герой; специфика образа рассказчика из народа; подчёркивание социального плана жизни; пейзаж, имеющий этнографическую окрашенность, его эмоциональное и социальное звучание.

Все эти идейно-художественные признаки проявляются в литературе семидесятников в новых условиях общественно-экономической жизни России, в которых изучение народа выразилось не только в изображении крестьянского быта, но и в анализе расслоения крестьянской массы, её социальных сдвигов. Художественная же концепция шестидесятников в основном приемлема для писателей-народников. Подтверждаются непосредственно идейно-художественные традиции шестидесятников, развитие их художественных принципов в исторических условиях существования литературы 70–80-х гг. Типологические черты и особенности обусловили это единство. Творчество народников отразило самые существенные важнейшие процессы, которые составили содержание русской жизни.

Так же, как и очеркистика 60-х гг., народническая литература вписывается в круг произведений этнографической прозы, отражая её фоль-

клорно-этнографическую специфику [3]. Фольклор и этнография в ней характеризуют социальные особенности среды, фиксируют изменения крестьянской жизни и духовной культуры в условиях меняющегося исторического времени.

Идейно-художественная стилевая, структурная система народнической литературы, очевидно, соотносится с очеркистикой шестидесятых, тяготеет к изображению общественных форм жизни и сознания крестьянства, в том числе и средствами фольклорной поэтики. Эти идейно-художественные связи и преемственность в литературном процессе обозначил М. Горький, показав общность писателей-шестидесятников и беллетристов-народников [4].

Демократическая беллетристика выделяет социальный план жизни, подчёркивая общественное звучание элементов фольклора. Фольклор активно включается в художественное повествование шестидесятников и народников, отражая не только фон и детали быта, но и служит авторам для раскрытия образа героя, его внутреннего мира, психологии, социальной принадлежности, общественно-исторического сознания, а также для выражения своего отношения к изображаемому, верно понимая особенностей народной жизни.

Различные фольклорные жанры как идейно-образные стилистические элементы и этнография духовной культуры включаются писателями в художественную ткань произведений. И в той и другой литературе как структурные компоненты текста выступают малые фольклорные жанры, а также предания, суеверия, слухи и толки, воспроизводящие реальные картины русской жизни и психологию и воззрение крестьянской общины и личности. Народное искусство: ярмарочные сцены, балаганы, народные типы сказителей, балагуров, зазывал, окружённых стихией рифмованной речи, также входит в художественное повествование произведений шестидесятников и народников (В. Слепцов, А. Левитов, С. Максимов, П. Якушкин, П. Засодимский, Н. Златовратский). Легенды, предания, сказки, слухи выступают художественными элементами их произведений (П. Якушкин, В. Слепцов, Г. Успенский, П. Засодимский, Н. Златовратский).

Фольклор в их произведениях отличается фактографичностью, подлинностью материала, создавая определённый реализм изображения. Для них характерно внимание к разговорной стихии народного языка, к пословицам, поговоркам как источнику изучения правды о народе, его мировоззрению.

А. Н. Пыпин в исследованиях о народничестве соотносит специфику художественной манеры народников с задачами изучения ими народного быта. Для них, отмечает критик, изучение деревни становится настоящей профессией. Пыпин на-

зывает характерные черты этнографизма беллетристики 70-х гг.: продолжительное наблюдение, заинтересованность настоящей минутой народной жизни, полная искренность, глубокое желание узнать народные мысли и чувства и, нередко, действительное изображение их, доселе небывалое в нашей литературе... У новой школы писателей-народников трезвый реализм, верность изображения стали неперенным требованием.

В художественной эстетике литератур складывалась определённая совокупность принципов идейно-художественного познания и образного воссоздания действительности, проявилась известная типологическая общность творческого метода, который Пыпин осмыслил как «чередование художественного замысла с этнографией или публицистикой» [5].

Проза писателей-народников явилась «значительным и своеобразным явлением литературного движения 70-х гг. И в темах, и в творчестве в целом народническая литература есть порождение нового этапа литературно-общественной жизни. Она вполне своеобразна» [6]. Действительно, народническая литература имела свои особенности: преимущественное внимание к социальным обстоятельствам бытия русского крестьянина и других слоёв народа.

Отражение социальных процессов в народнической литературе давалось так же в жанре очерка или близкого к нему рассказа. Однако очерк достиг большей гибкости, содержательности, сочетания художественных картин и публицистики. Жанр очерка наиболее соответствовал выражению существенной определяющей черты творческого метода писателей-народников – фактической верности правде факта, раскрытию конкретных сторон народной жизни. Критерием подхода к изображению действительности у писателей-народников, так же, как у писателей-шестидесятников, было воспроизведение виденного во всей жизненной точности. Достоверность изображаемого достигалась ссылками на источник, на документальное свидетельство, на факт. Однако, «чтобы понять истинное значение факта... необходимо... создать такую статистику, в которой слышалось бы присутствие тревожной человеческой деятельности, от которой отдавало бы запахом трудового человеческого пота» [7].

Метод «живых цифр» был свойственен всем жанрам народнической беллетристики. Особенности используемого ими метода отмечали и сами писатели-народники. Так, П. В. Засодимский писал: «Страницы моей повести пестреют и будут пестреть цифрами... Есть такие, которые не пощучают над цифрами, и они поймут, что цифры необходимы и почему необходимы» [8].

Современный исследователь пишет: «Этот очерк (народнический) имеет свои специфичес-

кие черты, дающие основание говорить об особом типе народнического очерка. Для него характерен пафос отрицания, борьбы, протеста. Жизненный материал здесь препарирован под определённым социальным углом зрения» [9].

Этнографизм как особенность литературного письма является общим для «различных оттенков» народнической беллетристики. Это было замечено ещё В. В. Бушем, выделившим два основных признака очерка: элементы публицистики и этнографизма – первый признак. С ним связан второй: очерк, рассказ, повесть основаны главным образом на фактическом материале [10]. Наличие общих этнографических черт в творчестве целого ряда писателей-народников давало основание Бушу объединить их в одно единое литературное направление.

Говоря о народнической беллетристике, следует иметь в виду при наличии творческих индивидуальностей общность в отношении писателей к этнографии и фольклору, собирательству, общие художественные принципы использования этнографических материалов, преобладающий жанр писателей-народников – художественный очерк с элементами этнографизма или бытовой этнографический очерк.

У писателей-народников много общего в жизненных судьбах, в связях с идеями и практикой народнического движения, в тематике, жанрах, приёмах реалистического письма, в этнографических описаниях народной жизни. В то же время каждый из литераторов-народников оригинален, самобытен в своём идейном и творческом облике, в разнообразии создаваемых им произведений.

Писателей-народников в большей мере интересует отражение социальных и экономических явлений народной жизни, обусловленное жизненным укладом, семейной обрядностью, особенностями народного характера в иных социально-экономических условиях в послереформенной российской действительности 70–80-х гг.

Использование шестидесятниками и народниками крестьянской песни также характерно для этих литератур. В этом проявляется типологическая обусловленность художественного метода. Песенный фольклор привлекается авторами для иллюстрации социального быта, характеристики среды, нравов, уточнения ситуации, выражения авторского отношения к изображаемому, раскрытие внутреннего мира человека и привносит в повествование известный психологизм (В. Слепцов, А. Левитов, С. Максимов, Ф. Решетников, Г. Успенский, А. Эртель, П. Засодимский, Н. Златовратский).

Традиционная крестьянская песня является структурно-стилевым компонентом. Писатели признают её без идеализации патриархальной старины как фактор высокой эстетической цен-

ности народного искусства (А. И. Эртель, Ф. Д. Нефёдов), соотносят её с русской природой, психологией русского человека, с русским национальным характером (П. В. Засодимский, А. И. Эртель). Народная песня – это и «родник живой воды» (А. Эртель); «народная песня – вечно-неизменная» (Г. Успенский).

Однако в народнической беллетристике звучит и мотив разрушения, вымирания исконно-крестьянской песни, связанный с изменением облика её носителя, изживающей себя в новых условиях общественно-экономической жизни (Ф. Нефёдов, С. Каронин).

Раскрытие литературой этого периода с точностью фольклорно-этнографического описания целых пластов социально-общественной жизни крестьянина и его внутреннего мира корректирует и темы народнической беллетристики, и способы воплощения художественных явлений. В творчестве народников появляются художественные исследования, отражающие общинный народнический быт, общинные отношения (Н. Н. Златовратский).

Писатели высказали своё понимание крестьянского типа. По их мнению, мужицкий характер лучше раскрывается во всей полноте, целостности и всесторонности на почве общинно-бытовой, чем через психологические коллизии и индивидуальные сферы (Н. Златовратский).

Своё толкование получает и тема «власти земли». Она приходит в народническую литературу в связи с введением в художественную ткань произведения толков, слухов, легенд социально-утопического содержания о воле, земле, свободе. И если в 1860-е гг. слухи о воле и земле вводятся в текст как реалистический художественный элемент, как репортаж о реальных событиях, автор комментирует и толкует вместе с крестьянами царский манифест (П. Якушкин), то народническая литература представляет «мужицкие фантазии». Г. Успенский замечал, что в русской жизни в настоящее время столько мечтаний и мечтателей, что не говорить об этом невозможно. Суеверия и слухи рассматриваются как показатель духовного развития, элементы мировосприятия народа. На их основе возникают народные фантазии, носителями которых являются крестьяне-фантазёры, мечтатели, чьи мысли вращаются вокруг земли и урожая.

Более широко в народнической беллетристике представлены образы стихийных мстителей, правдоискателей, народных заступников. Утопические легенды о счастливых землях зовут крестьян к действию. И если тургеневский Касьян-мечтатель с воодушевлением и любовью рисует их, приговаривая, что «туда бы он пошёл», крестьяне в народнической беллетристике (С. Каронин) поднимаются со своих мест и идут навстречу новой жизни, ведомые фантазиями о счастливых зем-

лях. В этом есть соответствующая соотнесённость с очеркистикой шестидесятых – очерком Решетникова «Подлиповцы», где также голодные, разутые, нищие крестьяне вымирающей деревни Подлипной находят в себе силы, покидают свои дома в поисках счастливой жизни и «богачества».

Народническая беллетристика характеризуется вниманием к национальному типу русского крестьянина, к нравственному и гражданскому сознанию народа. В этом просматривается её тесная связь с очеркистикой шестидесятников. Истоки народнических и народоведческих интересов писателей-беллетристов 70-х всё те же, что и шестидесятников, определяемые биографическими факторами: жизнь среди народа, общение с ним, обогащение народным языком и народной культурой, странствия по деревням. «Знание народа было естественным образом сложившейся жизни» (П. Засодимский).

Писатели-народники, как и беллетристы-шестидесятники, выразили особый тип писательской личности. Они были этнографами и фольклористами, активными собирателями фольклора, участвуя в общем процессе освоения демократического народознания второй половины XIX в. Вполне очевидна связь народнической литературы с фольклорно-этнографическими тенденциями русского литературного процесса. Её идейно-художественная, стилевая, структурная система соотносится с очеркистикой шестидесятных годов, тяготеет к изображению общественных форм жизни и сознания крестьянства, в том числе и средствами фольклорной поэтики.

Таким образом, традиции и преемственность идейно-художественных принципов писателей-шестидесятников и народников очевидны.

Примечания

1. *Смирнов В. Б.* Больше века назад: Избранные статьи о русской литературе XIX века. Волгоград, 1997. С. 139–146.
2. *Соколов Н. И.* Проза писателей-народников // История русской литературы: в 4 т. М., 1980–1983. Т. 3. С. 254.
3. *Горелов А. А.* Русская литература и фольклор. Конец XIX века. Л., 1987. С. 5.
4. *Горький А. М.* История русской литературы. М., 1939. С. 187.
5. *Пытин А. Н.* Народничество. Статья 1 // Вестник Европы. 1884. № 1. С. 181.
6. *Соколов Н. И.* Русская литература и народничество. Изд-во Ленингр. ун-та, 1968. С. 247.
7. *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: в 20 т. М., 1965–1977. Т. 6. С. 273.
8. *Засодимский П. В.* Собр. соч. СПб., 1895. Т. 1. С. 359.
9. *Горячкина М. С.* Своеобразие реализма народнической прозы // Проблемы типологии русского реализма. М., 1976. С. 399.
10. *Буш В. В.* Очерки литературного народничества 70–80-х гг. М.; Л., 1931. С. 26.

Фольклор

УДК 821.161.1-43

Т. Н. Подлевских

СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРОВЫХ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ РУССКОГО ОЧЕРКА 40-х ГОДОВ XIX ВЕКА

История очеркового жанра в России до сих пор в достаточной степени не изучена. Данная статья представляет собой краткий, обзорный экскурс в историю зарождения, становления и развития очерковых традиций начиная с произведений древнерусской литературы. Предметом специального исследования становится журнальный очерк малоизвестных писателей 40-х гг. XIX в., сфера бытования и функциональные задачи жанра.

The history of the essay genre in Russia is still not well-studied. This article is a brief review excursus into the history of formation and development of sketch traditions, beginning with the works of early Russian literature. The subject of specific research is the magazine essay of less-known writers of the 1840s, the sphere of existence and functional objectives of the genre.

Ключевые слова: жанр, очерк, становление, жанровые и функциональные особенности, читатель, «третья культура».

Keywords: genre, essay, formation, genre and functional features, reader, "third culture".

Проблема жанров до сих пор принадлежит к активно разрабатываемой области отечественного литературоведения. Однако в истории её изучения можно отметить две крайние тенденции. Первая – ограничение самого понятия жанров формальными признаками, рассмотрение развития жанровой системы как автономного, внелитературного процесса. Другая – растворение проблемы в традиционно сложившихся научных представлениях об историко-литературной парадигме определенной эпохи. На наш взгляд, наиболее плодотворный путь заключается в исследовании истории зарождения, становления, развития, функционирования, взаимодействия и смены продуктивных жанровых моделей как проявления общих, исторически детерминированных закономерностей эволюции русской литературы.

В работах А. Г. Цейтлин, Н. И. Глушкова, В. А. Алексеева, В. И. Кулешова, Ю. В. Лебедева, Ю. В. Манна, И. П. Видуэцкой, Ю. М. Проскуриной и других поднимаются различные проблемы становления жанра очерка 40-х гг. XIX в. Так, Н. И. Глушков пишет о том, что «очерк – один из самых старых жанров русской литерату-

ры» [1]. По его мнению, очерковые традиции видны уже в «Повести временных лет» – «в преданиях об обрах и основании Киева, в описании обычаев и обрядов древних славянских племен» [2]. Относительную жанровую самостоятельность, как полагает исследователь, очерк обретает в древнерусских «хождениях», интерес современного читателя к которым был обусловлен развитием международных связей древней Руси. Паломнические сочинения, богатые в своем содержании фактическим материалом, характерным для очерковой литературы, имели для современных читателей огромное познавательное значение.

Следующим этапом в становлении жанра очерка Н. И. Глушков выделяет «Житие протопопа Аввакума», появление которого было вызвано церковно-общественным расколом 60-х гг. XVII в., не случайно совпавшим по времени с крестьянской войной под предводительством Степана Разина. Исследователь отмечает отчетливое жанровое новаторство произведения на традиционном «житийном» фоне: древнерусский очерк здесь выходит за рамки агиографии, «заявляя свое право на политическую злободневность» [3]. В древнерусской «житийной» литературе уже можно найти истоки современного портретного очерка, в текстах множество бытовых коллизий: объемные описания монастырского быта, сцены общения святого с иноками, мирянами, князьями и грешниками, подробный рассказ о детстве святого и пр. [4].

Определенную роль в становлении очерковой жанровой модели сыграли анонимные рукописные «гистории» Петровской эпохи, ориентированные на свою историческую современность и отразившие новизну русского общественного быта первой трети XVIII в.

Исследователь В. А. Алексеев возникновение очерка в русской журналистике связывает с «литературой путешествий» XVIII в., в которой только намечались черты, получившие впоследствии дальнейшее развитие в одном из видов очерка – путевом [5]. Он пишет, что «первые газетные материалы, которые можно считать прообразами нынешнего очерка, появились в “Санкт-Петербургских ведомостях” в 1730 году» [6]. В этих этнографических по своему содержанию материалах описывалась жизнь людей, осваивавших необозримые пространства Сибири.

А. Г. Цейтлин также исчисляет историю жанра с очерковой литературы XVIII в. [7]. Исследователь имеет здесь в виду продукцию сатирических журналов 70-х гг., а именно очерки, написанные в форме «путешествий» и «писем», которые так активно печатались на страницах

«Трутня» (1769–1770), «Живописца» (1772–1773) Н. И. Новикова, ориентированных на читателя из мещанства и купечества, «Сатирического вестника» (1790–1792) Н. Н. Стрехова, «Почты духов» (1789) И. А. Крылова и других периодических изданий, главной мишенью сатиры которых служило высшее дворянское общество.

Это был ранний русский очерк, еще не сформировавшийся до конца свои устойчивые жанровые признаки, но его опыт в какой-то мере пригодился очеркистам первой трети XIX в. (К. Н. Батюшкову, Ник. Полевому, Вл. Ф. Одоевскому и др.). Безусловно, сравнивать этот очерк с очерком 40-х гг. XIX в. можно лишь с учетом коренной трансформации художественного метода очеркового жанра. Разумеется, очерк XVIII в. не был лишен ряда реалистических тенденций, но он не был реалистическим по своему методу.

По справедливому замечанию А. Г. Цейтлин, «очеркисты XVIII столетия являлись не столько «исследователями» общества, сколько его «исправителями». Изображая придворного «петиметра» или светскую модницу, они еще не могли показать общественную закономерность этих явлений» [8]. Главная функциональная задача дидактико-сатирического очерка XVIII в., общественно-воспитательная, состояла в «моралистической критике» [9] пороков современного общества. Согласно рационалистической концепции художественного творчества того времени нравоописательная литература «должна была генерировать быт» [10], иначе говоря, писатель должен был стремиться не следить за культурной ситуацией, а активно ее создавать.

Вершинным достижением литературы XVIII в. в становлении очеркового жанра является «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, вызванное резким обострением классовых противоречий в России «екатерининского века». Книга Радищева – это уже зрелое произведение, политически злободневное и революционное по идейному содержанию. Правдивое описание русской общественной жизни тех лет Радищев сочетает с философским осмыслением изображаемых им фактов, а это придает «Путешествию» одно из важнейших и обязательных, по мнению многих литературоведов, очерковых жанровых качеств – «исследовательски-публицистический характер» [11]. Как утверждает В. А. Алексеев, «от путевых очерков Новикова и Радищева, наполненных философскими прогрессивными идеями, ведет свою родословную русский демократический очерк» [12] 60-х гг. XIX в. Безусловно, «Путешествие...» А. Н. Радищева еще нельзя назвать циклом очерков в полном смысле этого понятия. Мы говорим о синтетической жанровой природе «литературы путешествий», в которой доминировали очерковые принципы повествования.

Другим знаменательным этапом в процессе становления жанра очерка литературоведы считают «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. Заслугой писателя является демократизация жанровой формы. Как пишет Н. И. Глушков, «под пером Карамзина очерк сбрасывал с себя вериги древнерусской архаичности в форме» [13]. Карамзин, в отличие от Радищева, концентрирует свое внимание не на внешнем, окружающем, а на внутреннем плане: писателя занимают чувства, настроения и переживания путешествующего героя. В. А. Алексеев полагает, что именно от сентиментальных, либеральных по своей политической позиции очерков Карамзина идут нравоописательные очерки Ф. Булгарина [14].

Следующий этап в истории становления жанра – очерки писателей-декабристов. Наряду с путевым очерком (например, «Записки о Голландии 1815 года» 1821 г., «Гибралтар» 1824 г., «Плавание фрегата “Проворного” в 1824 году» 1825 г. Н. Бестужева) в творчестве декабристов складывается и становится распространенной новая разновидность жанра – критико-публицистический очерк. Годовые обзоры литературы Н. А. Бестужева, К. Ф. Рылеева, В. К. Кюхельбекера, печатавшиеся на страницах журналов того времени, «наполнены мыслями о свободе, независимости, пронизаны прогрессивными политическими идеями, высказанными как бы попутно при оценке художественного произведения» [15].

В начале XIX в. на место сатирического очерка, популярного в предыдущем столетии, приходит очерк бытовой, нравоописательный. Эстетика классицизма, утверждающая общественно-воспитательную функцию искусства, теряет в это время свою власть над умами: очеркисты уже не поучают, не морализируют, а изображают нравы, обычаи, быт определенной социальной группы или национальный колорит определенной географической местности. Ярким примером такого очерка является «Прогулка по Москве» К. Н. Батюшкова, где автор воспроизводит картину повседневной уличной жизни и нравов древней русской столицы. Колоритные описания Тверского бульвара, галерея разнообразных портретов его посетителей, изображение жизни москвичей разных социальных слоев (придворная красавица, провинциальный щеголь, откупщик, университетский профессор, стихотворец и др.) во всей пестроты ее повседневности открывают путь русскому «физиологическому» очерку 40-х гг. Здесь еще нет истории и географии Тверского бульвара, объясняющих, почему он стал центром городских гуляний, Батюшков еще не использует принцип профессиональной или областной детерминации общества, он не проявляет повышенного интереса к социальной проблематике, его мысли

далеки от детализации, объяснения происходящего вокруг. Автор очерка уже не моралист, но еще и не «физиолог», он лишь «наблюдатель нравов, не заботящийся о придании своим картинам какого-то обобщающего смысла» [16].

Теми же чертами отмечена и нравоописательная проза К. Ф. Рылеева (например, «Провинциал в Петербурге», 1821), бытовые очерки Вл. Одоевского, посвященные жизни светской столичной молодежи («Сборы на бал», «Невеста», «Первый выезд на бал», «Женские слезы» и пр.). Ценный бытовой, нравоописательный материал в изобилии был представлен семейными хрониками той поры (например, роман Д. Н. Бегичева «Семейство Холмских», вышедший в 1832 г. с характерным подзаголовком «Некоторые черты нравов и образа жизни, семейной и одинокой, русских дворян») [17].

Существенно усовершенствовал нравоописательный метод, придал ему большую концентрированность Н. А. Полевой. Ранние опыты Полевой в очерковом жанре еще тяготели к художественным принципам «моралистического» очерка XVIII в. Здесь было много романтически-абстрактных рассуждений и мало реальных картин и портретов, направленных на изучение современной действительности (например, очерк «Будочник», напечатанный в сборнике писателя «Новый Живописец общества и литературы» за 1832 г.). Однако мы не можем не признать тот факт, что в сборнике Полевой отчетливо видны «ростки нового, приближающего нас к жанру физиологического очерка 40-х гг. и подготавливающего собою скорое его появление» [18].

В более зрелых в реалистическом отношении произведениях Полевой глубже погружается в будничную жизнь большого города, усвоив традиции уже популярных в то время французских «физиологий». Здесь автор предстает исследователем окружающей действительности, он широко использует данные статистики, ведет читателя за собой по городским улицам и знакомит его с людьми разных профессий, рисуя яркую достоверную картину их рабочих будней и досуга. Полевой внес значительный вклад в разработку языка русского очерка, искусно оперируя технической терминологией, насыщая тексты разговорной лексикой и жаргоном.

Безусловное значение для развития жанра очерка имеет творчество основоположников русского реализма А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя. Именно они утвердили в истории русской литературы своеобразную концепцию «понимания общества как сложного социального организма» [19], изображая в своих произведениях различные слои городского населения во всей их конкретности.

Все эти факты – предыстория становления русского очерка 40-х гг. XIX в., тесным обра-

зом связанная с особенностями общественно-политической жизни страны. Как верно заметил Н. И. Глушков, «близкий к публицистике... очерк расцветал, когда общество не могло больше молчать» [20]. Очерк всегда активизировался в годы общественного подъема, символизируя «общую отзывчивость», мобильность литературы, ее активное вторжение в жизнь, освоение новых пластов действительности, желание запечатлеть народившиеся типы людей» [21].

Так в 40-е гг., один из важнейших переходных этапов в истории русской литературы XIX в., в рамках натуральной школы появился особый тип очерка – «физиологический», жанровая специфика которого сложилась под влиянием английских и французских нравоописательных повестей и «физиологий». Полным ходом шел процесс демократизации не только художественной литературы, предмета ее изображения, но и русского читателя, ощутившего в эти годы «глубокую потребность смотреть на мир Божий своими собственными глазами... черпать свои знания, обогащая свой мир идей из общей сокровищницы человечества» [22]. Рядом с дворянским читателем, обращающимся к книге в основном как к средству проведения свободного времени, начал постепенно формироваться потенциальный читатель из купечества, мещанства, мелкого чиновничества, разночинской интеллигенции, духовной, солдатской среды, цеховых рабочих и лиц торгово-ремесленного класса. Важную роль в этом процессе играли периодические издания («Современник», «Отечественные записки», «Москвитянин», «Библиотека для чтения», «Финский вестник», «Северная пчела», «Литературная газета», «Невский альманах», «Ведомости московской городской полиции» и др.). В условиях дифференциации культуры, связанной с интенсивным ростом городов и городского населения, и одновременно взаимодействия разных «культурных слоев» журналы и газеты выступили своеобразным посредником между высокообразованными людьми, ориентированными на народное просвещение, и «читателями-неофитами, стремящимися приобщиться к культуре, получить оперативную трактовку всех научных, литературных и политических событий» [23]. Здесь открывалась возможность массового творчества молодых прозаиков, так называемых «обыкновенных талантов» (А. П. Башуцкий, А. Г. Вилламов, П. Вистенгоф, Е. П. Гребенка, Грицко-Основьяненко, Ф. К. Дершау, С. Ф. Дуров, П. Ефремовский (псевдоним А. А. фон Женихсберга), А. Лихачев, И. Т. Кокорев, А. Я. Кульчицкий, И. И. Панаев, Г. Перец, В. Строев, В. В. Толбин, П. Федоров, В. Ширков и др.), ориентированных на широкую аудиторию с целью узнать ее коренные интересы и нужды с тем, чтобы удовлетворить

их. Книги расходились исключительно среди грамотных людей, с более или менее развитыми литературными интересами, а это, по подсчетам А. И. Рейтблата, лишь около 8 процентов всего населения страны [24], и были недоступны народной массе не только по языку, но главное — по цене (в изданиях лучших авторов царил абсолютная монополия, книги в переводе можно было купить в несколько раз дешевле, чем в русском подлиннике, малое количество книжных магазинов, их скудный ассортимент, захудалость библиотек и пр.). В целом, по оценке исследователя, читательская аудитория страны к началу 1860-х гг. не превышала 1 млн человек и была весьма неоднородна по своему составу, что было связано с сословной культурной замкнутостью населения. Журнальная беллетристика, самым популярным жанром которой в 40-е гг. стал «физиологический» очерк, осуществила связь не только литераторов и читателей, но и объединила последних, создав своеобразную «культурную общность» грамотных людей, еще не компетентных в чтении, не искушенных, не взыскательных, но сознательно стремящихся к самоопределению.

Очерк «как оперативный жанр призван был расширить тематический диапазон литературы, открыть писателю и читателю новые пласты национальной жизни» [25]. Очерковая литература утверждалась как демонстративно «непоэтическая», максимально близкая к формам научного, публицистического и быденно-бытового сознания [26]. Но формирующийся в эти годы русский демократический читатель и не ждал от литературы «художественности». Ломка привычных социальных отношений вела к разрушению старой картины мира, и люди, читая, стремились найти новые мировоззренческие основы своего существования, осмыслить свое место в рамках социального целого.

Очерковая литература 40-х гг. XIX в. благодаря своим жанровым и функциональным особенностям оказывала огромное влияние на читательскую публику. Прямое практическое содержание произведений, учитывающее реальные условия труда и быта народа, притягивало к ним внимание читателей. Авторы, не прибегая к тону наставничества, заставляли читателей увидеть в текстах свое зеркальное отражение, познакомиться со своим новым «я». Людям разных сословий открывалась обратная, скрытая в повседневности, сторона своего и чужого быта, они останавливали взгляд на тех жизненных явлениях, на которые раньше не обращали внимания. Их естественное, нормальное, привычное для них становилось необычным, странным. Заурядный житейский эпизод, детально описанный в очерке, представлял для читателей и для установившихся канонов литературного изображения как быт «эк-

зотический». Так совершался великий акт самосознания и самоотождествления, складывался определенный стереотип мышления и поведения представителей демократических слоев общества, формировалась «третья культура» [27]. Именно очерк как жанр документально-художественной литературы явился для современной антропологии и фольклористики одним из множества источников, помимо собственно фольклорных сборников, который представил интересный материал для исследования городских субкультур 40-х гг. XIX в.

Потребности времени активизировали очерковую манеру письма в разные исторические эпохи. Высокий познавательный-аналитический потенциал жанра позволял писателям ставить в яркой форме злободневные вопросы современности, рассказывать о жизни и культуре разных социальных слоев. Большую роль в культурной революции общества исследуемого периода играли журналы, осуществлявшие связь между центром и периферией культуры, направлявшие сознание читателей на переосмысление обыденных представлений об окружающей их жизни, выявление новых социально-бытовых сторон современной действительности, систематизацию фрагментарных сведений, полученных в процессе чтения, в целостную картину мира. Безусловно, наряду с высокохудожественными произведениями известных писателей, верно отображающими жизнь, печаталось немало «сырого», непродуманного, «протокольного» материала. Но в этом как раз и заключается историко-познавательное значение массовой литературы тех лет. По верному замечанию В. Канторовича, «творят литературу не одни гении», «литературу создают все произведения, когда-то сыгравшие свою роль... Мы только тогда изучим ее, когда объектом исследования окажутся не только суперпроизведения, но и subliterатура каждой эпохи» [28]. «Литературный поток» [29], ориентированный на широкую аудиторию, разрыхляет почву, создает тот культурный слой, на котором произрастают величайшие произведения.

Примечания

1. Глушков Н. И. Очерк в русской литературе. Ростов н/Д, 1966. С. 3.
2. Там же.
3. Там же.
4. Глушков Н. И. Очерковая проза. Ростов н/Д, 1979. С. 3. Принадлежность большинства «хождений» и многих «житий» истории очеркового жанра не вызывает сомнений. Родственные им формы в западно-европейской литературе уже к концу XVI в. назывались «эссеями», жанровым обозначением, вместо которого в отечественном литературоведении принято употреблять «очерк». Обоснованным в работе Н. И. Глушкова является предостережение исследователей от «модернизации старины, искусственного

подтягивания прошлого к настоящему» при замене устаревших определений новыми. Называя «хождения», «жития» и другие произведения русской литературы XI–XVII вв. очерками, термином, который она тогда не знала, следует иметь в виду синтетические жанровые образования с выраженными очерковыми рудиментами.

5. В. А. Алексеев говорит не только о генетической связи «путешествий» и путевых очерков, но и указывает на их принципиальные жанровые отличия. См.: Алексеев В. А. Очерк: спецкурс для студентов заочного отделения. Л., 1973. С. 9–10.

6. Там же. С. 10. Называя очерками произведения, опубликованные в «Примечаниях» к «Санкт-Петербургским ведомостям» в 1730 г., В. А. Алексеев просит «не подходить к ним со строгой меркой» в жанровом определении.

7. См.: Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе (Русский физиологический очерк). М., 1965. С. 5–30.

8. Там же. С. 7.

9. Там же.

10. Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII века // Из истории русской культуры. Т. 4 (XVIII – начало XIX века). М., 1996. С. 97.

11. Глушков Н. И. Очерк в русской литературе. С. 4.

12. Алексеев В. А. Указ. соч. С. 12.

13. Глушков Н. И. Очерк в русской литературе. С. 4.

14. Алексеев В. А. Указ. соч. С. 12.

15. Там же.

16. Цейтлин А. Г. Указ. соч. С. 8.

17. Необходимо отметить и семейные автобиографические записки, мемуары XVII–XIX вв. (произведения А. Т. Болотова, И. М. Долгорукова, М. В. Данилова, И. И. Дмитриева, С. Н. Глинки и др.), носившие массовый характер в то время. Здесь авторы давали подробное описание истории рода, охватывавшей несколько поколений, в аспекте частной, внутрисемейной, домашней жизни.

18. Цейтлин А. Г. Указ. соч. С. 11.

19. Там же. С. 30.

20. Глушков Н. И. Очерк в русской литературе. С. 4.

21. Кулешов В. И. Предисловие // Русский очерк. 40–50-е годы XIX века. М., 1986. С. 6.

22. Рубакин Н. А. Этюды о русской читающей публике. СПб., 1895. С. 95.

23. Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту: очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. М., 1991. С. 10.

24. Там же.

25. Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.). Л., 1976. С. 334.

26. Маркович М. М. Роман Тургенева «Рудин» и традиции натуральной школы // Русская литература. 1981. № 2. С. 114.

27. См.: Поздеев В. А. Фольклор и литература в контексте «третьей культуры». М., 2002.

28. Канторович В. Литература и читатель (Заметки о социологии чтения). М., 1976. С. 15.

29. Там же. С. 16.

УДК 398

М. Н. Пирогова

КОНЦЕПТ «ЗВЕЗДА» В ЗАГОВОРНО-ЗАКЛИНАТЕЛЬНОЙ ПОЭЗИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ВЯТСКИХ ЗАГОВОРОВ)

В настоящей статье поставлена актуальная проблема современной фольклористики – выявление концептуальных составляющих предметного мира русского заговора. Данная проблема решается на региональном материале (вятские заговоры) с привлечением других произведений фольклора и художественной литературы. Методика ментального описания заговора, предложенная автором, опирается на теоретические работы ведущих лингвистов и фольклористов страны и в целом способствует выработке оптимальных подходов к исследованию заговорных текстов.

In the present article the actual problem of modern folklore studies is put forward – revealing of conceptual components of the subject world of Russian magic word formulas. The given problem is considered on the regional material (Vyatka folklore) together with other products of folklore and fiction. A technique of mental description offered by the author leans against theoretical works of leading Russian linguists and specialists in folklore and as a whole promotes development of optimum approaches to magic formulas research.

Ключевые слова: концепт, лексема, ментальность, язык, культура.

Keywords: concept, lexeme, mentality, language, culture.

Заговоры представляют собой неотъемлемое звено национальной культуры. Связанные с представлениями человека об окружающем мире, заговоры несут в себе познавательный потенциал, имеют большую этнографическую, языкотворческую и художественную ценность. В последние десятилетия XX в. было опубликовано большое количество сборников текстов и специальных исследований, посвященных заговорно-заклинательной поэзии (Т. А. Агапкина, А. Л. Топорков, Г. А. Барташевич, Л. Н. Виноградова, В. Л. Кляус). В них разработаны проблемы классификации, эволюции жанра заговора, характера этнических и локальных традиций, особенностей стихосложения заговорных текстов, их обрядовой магической функции.

Не менее важным, на наш взгляд, является ментальное описание заговорных текстов, поскольку заговор выступает как энциклопедический по преимуществу жанр: среди других жанров выделяется полнотой состава, организованностью частей в соответствии с неким ведущим признаком и, наконец, возможностью легкого и быстрого обозрения всего заговорного знания. Именно эти при-

знаки позволяют раскрыть мирозерцание этносов в категориях и фактах родного языка, соединить в процессе познания интеллектуальные, духовные и волевые качества национального характера в типичных его проявлениях.

Предметом исследования в настоящей статье является тематико-семантическая группа «небесных» объектов, ярко представленная в славянских заговорных текстах, в том числе и Волго-Вятского региона. Необходимо отметить, что к данной семантической группе заговоров обращался лишь А. Л. Топорков в статье «Мотив “чудесного одевания” в русских заговорах XVII–XVIII вв.» [1].

Среди небесных объектов в заговорных текстах Волго-Вятского региона самым популярным является «звезда». Как правило, он репрезентирован лексемами «звезды», «звездочки», «звездочки»: «Иду на ясный месяц, на частые звезды, на свято солнышко. Всем бы я казалась как ясный месяц, часты звезды» [2], «Там течет река, той я водою умоюся, белой зарею утреса, звездочкой подтычусь» [3], «Без меня, раба Божьего, не могут ни жить и ни быть, ни дня днать, ни ночи ночевать, днем по солнышку, ночью по месяцу, по чистым, по мелким звездущкам, отныне до веки веков» [4].

В заговорном универсуме небесный объект «звезда» используется для обозначения пространственных характеристик сакрального космологического мирового пространства (во всех группах заговоров от сглаза, в заговорах от конкретной болезни и болезней вообще, в любовных заговорах): «Встану я, раба Божия, благословясь, перекрестясь, пойду из ворот в ворота, из дверей в двери, в восточную сторону, под ночным звездам» (от сглаза) [5], «Выходила раба Божья (имя) из двери в двери, из ворот в ворота, во чистое поле, под светел месяц, под частые звезды» (от лихорадки) [6]; «Встану, благословясь, пойду, перекрестясь, из дверей в двери, из ворот в ворота, под светел месяц, под часты звезды» (от всех болезней) [7]; «Иду на месяц, на частые звезды, на свято солнышко» (присушка) [8].

Он необходим и для обозначения количественных характеристик – «столько грехов прощается, сколько на небе звезд» [9].

Достаточно часто в заговорах, по преимуществу в любовных, красота имярека уподобляется сиянию «звезды» – «всем бы я казалась как ясные звезды» [10].

По лексической сочетаемости наиболее частотными для небесного объекта «звезда» являются эпитеты: частые, светлые, мелкие, алые, ясные, ночные, яркие, небесные, утренние, вечерние.

В то же время анализ лексемы «звезда» в заговорных текстах только с точки зрения лексического значения уже не представляется достаточно полным. Современная фольклористика

обращена к комплексному исследованию языкового знака, находящегося на пересечении двух областей – языка и культуры. В основе нового направления исследований – идея культурной семантики, впервые сформулированная Н. И. и С. М. Толстыми. Учеными была высказана мысль о том, что «современная лексическая семантика в своем стремлении наиболее полно очертить сферу значения отдельного слова приходит к необходимости, помимо собственно лексической семантики, описать коннотативную семантику, то есть область “надстраивающихся” над лексической семантикой прагматических, символических, культурных, энциклопедических и т. п. значений» [11]. Идея «вплетенности» (термин Н. И. и С. М. Толстых) культурной семантики в семантику языковую представляется, на наш взгляд, наиболее плодотворной для достижения цели настоящего исследования – выявления концептуальных составляющих основных семантических единиц заговоров (в частности, небесного объекта «звезда»). Вслед за В. В. Колесовым мы рассматриваем концепт как основную единицу ментальности культуры, которая в границах словесного знака предстает в своих содержательных формах как образ, как понятие и как символ [12].

«Звезда» в заговорных текстах действительно являет собой особую единицу языка и культуры, которой свойственен целый ряд отличительных признаков.

Во-первых, можно говорить о постоянстве данной единицы, находящем свое выражение в развертывании ее содержания и формы до логического конца. Так, концепт «звезда», репрезентированный как небесное тело, представлен практически во всех группах заговоров (от сглаза, на красоту, домоводческих и хозяйственных) и расположен чаще всего в начале заговора: «Выходила раба Божья (имя) из двери в двери, из ворот в ворота, во чистое поле, под светел месяц, под частые звезды» [13], таким образом подчеркивается связь имярека с сакральным мировым пространством. Звезды сопровождают идущего на пути к цели: «Господи, благословясь, встаю, перекрестясь, под чистое небо, под частые звезды. Дойду до Кия моря» [14]; «Стану я, благословясь, приду, перекрестясь, из дверей в двери, из ворот в ворота, в восточную сторону под утреннюю зорю, на вечернюю зорю, под красное солнце, под частые звезды, на океан-сине море» [15]. Важно в данном контексте отметить и тот факт, что концепт «звезда» постоянно возобновляется в произведениях народного творчества, например в пословицах («Под счастливой/несчастливой звездой родился», «Закатилась моя звезда, мое красное солнышко», Небо – терем Божий, звезды – окна, откуда ангелы смотрят», «На семи поясах Бог поставил звездное течение»),

фразеологизмах («звезд с неба не хватает», «родиться под счастливой звездой», «путеводная звезда», «звезда закатилась»).

Во-вторых, можно говорить о *сохранении* постоянной связи лексемы «звезда» с производными по однозначному корню, в результате чего *сохраняется* семантический синкретизм значений корня как семантического инварианта всей словообразовательной модели. Таким образом, осуществляется его «вплетенность» в систему идеальных компонентов данной культуры. Наряду с репрезентацией концепта «звезда» в заговорах и произведениях народного творчества концепт «звезда» вербализуется и в художественных произведениях. Например, у символистов слово «звезда» и его ассоциации употреблены в творчестве З. Гиппиус – 68 раз, Мережковского – 160 раз, О. Мандельштама – 274 раза, Л. Гумилева – 928 раз, И. А. Бунина – 1657 раз [16]. При этом наиболее ярко концепт «звезда» представлен в творчестве И. А. Бунина:

Не устану воспевать вас, звезды,
Вечно вы таинственны и юны,
С детских лет я робко постигаю
Темных бездн сияющие руны.
В детстве я любил вас безотчетно
Сказкою вы нежною мерцали,
В молодые годы только с вами
Я делил надежды и печали.

...

И, быть может, я пойму вас, звезды,
И мечта, быть может, воплотится,
Что земным надеждам и печалям
Суждено с небесной тайной слиться [17].

Именно И. А. Бунин наиболее полно раскрыл концептуальное значение данного образа и создал свой метод, который оказался прямой противоположностью методу символистов. Символисты шли от слова к вещам, Бунин шел от вещи к словам. Символ для Бунина-поэта – это плоть тайны, и он останавливается в изумлении и восторге перед ней. Символисты же претендовали на знание этой тайны. Контраст между вечной красотой звезд и быстротечной красотой земной жизни – молодостью, любовью, приходящими на миг и уходящими навсегда, пронизывает острой болью творчество Бунина:

Как ныне я, мирьяды глаз следили
Их древний путь. И в глубине веков
Все, для кого они светили,
Исчезли в ней, как след среди песков:
Их было много, нежных и любивших,
И девушек, и юношей, и жен,
Ночей и звезд, прозрачно серебривших
Евфрат и Нил, Мемфис и Вавилон! [18]

Наконец, третьим признаком данной единицы необходимо признать общеобязательность ее для всех, кто сознает свою принадлежность к определенному типу культуры, причем этот признак находится в тесной взаимосвязи с приведенными выше. Концепт «звезда» представлен во всех группах заговоров, в произведениях народного творчества, в художественных произведениях, интерес к звездам сохраняется в сознании людей и в настоящее время. Так, по данным ассоциативного эксперимента, проведенного среди студентов-филологов в Марий Эл, наряду с репрезентацией концепта «звезда» как небесного тела присутствует и коннотативное значение – «звезда – человек из шоу-бизнеса».

В этом случае, утверждает В. В. Колесов, под концептом следует понимать не *conceptus* (понятие), а *conceptum* – «зародыш, зерно» первосмысла, из которого и произрастают в процессе коммуникации все содержательные формы его воплощения в действительности [19]. Коннотативный компонент как отражающий национальный колорит представлен в заговорах, например, такими эпитетами, как «частые», «мелкие», «яркие», «ясные». Наиболее распространенным является эпитет «частые», что соответствует представлению славян о том, что каждый человек имеет свою звезду, которая вместе с ним рождается, и, смотря по тому, озаряет ли его земную жизнь блеск счастья или омрачают его бедствия, светится то ярко, то сумрачно, а по смерти его упадет с небесного свода.

Из различных типов значения слова в ментальном описании концептов важно окказиональное или потенциальное как выражающее семантическую доминанту языкового знака, способную эксплицироваться и в необычных контекстуальных окружениях. В вятских заговорах концепт «звезда» тесно переплетается с поэтичным и запоминающимся мотивом «чудесного одевания звездами». Как отмечает А. Л. Топорков в статье «Мотив чудесного одевания» в русских заговорах XVII–XVIII вв., наиболее развернутые и красочные версии данного мотива характерны для заговоров, призванных воздействовать на власть и судей. В вятских заговорах концепт «звезда» реализуется в мотиве «чудесного одевания звездами» в группе так называемых любовных заговоров (присушки): «запояшуся частыми звездами» [20], «звездочками утычусь» [21], «звездами обвешусь» [22] и других, и связан с основной функцией заговорных текстов – обращением к всемогущим силам для достижения определенной цели.

Сигнификативная функция, связанная с актуализацией национального компонента в слове, связана с обоготворением звезд, что нашло свое отражение в группах заговоров от сглаза: «Про-

шу на помощь небо и звезды» [23], также в оберегах на частые случаи жизни: «У рабы твоей (имя) солнце перед глазами, месяц у ней за плечами, звезды все на нее смотрят. Звездочкой раба (имя) подвядитися, ничего не будет бояться» [24].

Следует отметить, что концепт «звезда» употребляется в вятских заговорах в неразрывной связи с лексемами «небо» – «месяц», а также с антонимичными лексемами «день» – «солнце», которые являются предвестниками концепта «звезда»: «Чтоб не грызло, не болело, ни тускнуло, ни скунуло у раба Божия младенца ни в какую пору, ни в какую зорю, ни днем по солнышку, ни ночью по месяцу, по частым мелким звездочкам, отныне и до веку, и во веки веков. Аминь!» [25]

Таким образом, в ходе изучения заговорных текстов Вятского края мы пришли к следующим выводам:

1) небесный объект «звезда» в вятских заговорах представлен в качестве концепта; в статье выявлена и сформулирована его семантическая доминанта, не изменяющаяся с течением времени: звезда – небесное тело;

2) концепт «звезда» является в вятских заговорах сюжетообразующим (звезды – путеуказующие опоры на пути идущего к цели, символ небесной силы, дарующий помощь);

3) концепт «звезда» в вятских заговорах воплощает представление славян о неразрывной связи каждого человека со своей звездой, которая освещает всю его земную жизнь;

4) концепт «звезда» образно вербализуется в вятских заговорах, возобновляется в произведениях народного творчества, в художественных произведениях, в речи современного поколения, то есть функциональные свойства концепта: постоянство существования, художественная образность, общеобязательность для всех – еще раз подтверждают наше предположение о том, что небесный объект «звезда» представлен в качестве концепта.

Примечания

1. Заговорный текст. Генезис и структура. М.: Индрик, 2005. С. 143–174

2. Русские заговоры и заклинания: материалы фольклорных экспедиций 1953–1993 гг. / под ред. В. П. Аникина. М.: Изд-во МГУ, 1998. № 558. С. 113.

3. Там же. № 551. С. 112.

4. Там же. № 657. С. 132–133.

5. Там же. № 358. С. 83.

6. Там же. № 1745. С. 275.

7. Там же. № 2256. С. 348.

8. Там же. № 558. С. 113.

9. Там же. № 308. С. 75.

10. Там же. № 561. С. 114.

11. Толстой Н. И., Толстая С. М. Слово в обрядовом тексте (культурная семантика слав. *vessel- // Славянское языкознание. XI Междунар. съезд сла-

вистов. Братислава, сентябрь 1993 г. Доклады российской делегации. М., 1993. С. 162.

12. Колесов В. В. «Жизнь происходит от слова...». СПб.: «Златоуст», 1999. С. 81.

13. Русские заговоры и заклинания... № 1745. С. 275.

14. Там же. № 2209. С. 340.

15. Там же. № 1218. С. 212.

16. Иванова Н. Н. Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX в.). М.: ООО «Изд-во АСТ»: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во «Русские словари»: ООО «Транзиткнига», 2004. С. 205–213.

17. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1888–1917 гг. М.: ТЕРРА, 1997. С. 89–90.

18. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. Жизнь Арсеньева; Проза 1930 г.; Переводы; Стихотворения 1918–1952 г. М.: ТЕРРА, 1996. С. 397.

19. Колесов В. В. «Жизнь происходит от слова...». С. 86.

20. Русские заговоры и заклинания... № 560. С. 114.

21. Там же. № 565. С. 115.

22. Там же. № 2026. С. 308.

23. Там же. № 2185. С. 332–333.

24. Там же. № 2333. С. 369.

25. Там же. № 466. С. 99.

УДК 398.21

Д. В. Сокаева

МЕСТО И РОЛЬ ЧУДЕСНЫХ ОБЪЕКТОВ В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СЮЖЕТОВ 530, 530 АТ, СУС)

Статья посвящена рассмотрению чудесного объекта, а именно «свинки-золотой щетинки», в сюжете 530, 530 АТ, СУС русской волшебной сказки. «Объектами» они названы в отличие от «предметов» потому, что наряду с предметами в это понятие включаются и существа, производящие действия. Парадигма чудесных объектов сюжета 530, 530 АТ, СУС русской волшебной сказки включает помимо «свинки-золотой щетинки» «кобылицу-золотогривицу», «оленья золоторогого», «сивку-бурку», «жар-птицу» и т. д. Нами рассмотрено, как полисемия чудесного объекта реализуется в конкретных вариантах анализируемых сюжетов, как инвариантная модель воплощается в конкретном сказочном тексте.

The article is dedicated to the study of the miraculous object, “the pig the golden bristle” in the story number 530, 530 AT, SUS in “The Russian Fairy-tale”. We call them objects not the items as this term includes not only the items but the beings who carry out actions as well. The paradigm of artistic objects in the story 530, 530 AT, SUS in “The Russian Fairy-tale” consists of “The pig the golden bristle”, “The mare the golden mane”, “The deer the golden horn”, “The grey-chestnut horse”, “The golden bird” etc. We have studied how the polysemy of the miraculous object is expressed in the variants of the stories being studied, how the invariant model is embodied in the concrete fairy-tale.

© Сокаева Д. В., 2009

Ключевые слова: волшебная сказка, сюжет, мотив, полисемия, инвариантная модель, функция, парадигматика, обряд, синтагматика, чудесный объект.

Keywords: fairy tale, plot, motive, polysemy, invariant model, function, paradigmatic, rite, syntagmatic, a miraculous object.

Основная последовательность действий в вариантах сюжетов данного типа следующая: царь поручает трем зятям добыть диковинки (свинку с золотой щетинкой, золоторогого оленя или морских кабанов); младший брат, который считается дурнем, добывает диковинки, но уступает их двум другим зятям за отрезанные пальцы и кожу со спины; на пиру, где их чествуют, доказательства, представленные дурнем, изобличают обманщиков; 530 – младший брат (дурень) получает от умершего отца волшебного коня. Царь объявляет, что выдаст дочь только за того, кто допрыгнет до высокого терема (столба, стеклянной горы), где она находится, и поцелует ее; герой выполняет эту задачу и женится на царевне [1]. Сюжет 530 в 25 вариантах сказки, где упоминаются чудесные объекты типа «свинки-золотой щетинки», служит началом сюжета 530 АТ, СУС.

Цель нашей работы – выявить семантику чудесных объектов в сюжетах 530, 530 АТ, СУС.

Под чудесными объектами мы подразумеваем чудесные предметы и существа, которые достает герой в ином мире по поручению царя. Следует отметить, что в понятие «чудесный объект» мы сочли правомочным включить как предметы, так и существа (свинку-золотую щетинку с 12 поросятами; дудочку, под которую все пляшут; золотую веточку и т. д.), выделив как общую черту наличие направленного на них действия героя. В 34 рассмотренных вариантах анализируемых сюжетов [2] мы обнаружили следующие чудесные объекты: а) *свинка-золотая щетинка; свинка-золотая щетинка с 12 поросятами; свинка-золотая щетинка; свинка-золотая щетинка, бродит и все портит; свинка-золотая щетинка, она нашему царству очень пригодна; свинья, где она копытом станет, там вода побежит, где носом пороет, там пшеница; свинка-золотая щетинка, которая клыками землю пашет и хвостом засеивает, от щетин ее как от солнечных лучей;*

б) *кобылица-золотогривца; кобыла златогривая с 12 жеребятами; золотая гривца с 12 жеребятами; кобыла; золотогривая, золотохвостая кобылица о 12 жеребятах; кобыла – сорок пезжин с пежиной; кобылица-златица с тридевятью жеребцами; сороконогая кобыла с 40 жеребятами; кобылица с 77 жеребятами; сорокопега кобыла с сорокима жеребятими с малопоздышками;*

в) *олень золоторогий; олень-золотые рога; олень золотохвостый, золоторогий; олень злато-*

рогий и на ногах у него по трубачу трубят; олень золотоглавый; олешек золоты рожка;

в) *сивка-бурко, вещей каурко; жар-птица; коза-золотые рога; коза с серебряной и золотой шерстью; конь; ветка с золотой сосны, ветки на ней серебряные, а на трех ветках сидят птицы райские, поют песни царские; да подле сосны стоят два колодца с живой и мертвой водой; золотая веточка; сосна вся золотая, а ветви на ней серебряные и на ней сидят птицы райские и поют песни райские, и если веточку посадить, то на другой день такая же вырастает, как в том государстве; золотая яблонь с золотыми листочками и яблочками; как красно солнышко весь луг освещает; уточка-золотое яичко; петушок-золотой гребешок; корова-золотые рога; золотой баран; бык золоторогий, роги блестят золотые; кабан; соловей, который из всех, нет того лучше, нет того чище поет; дудочка, под которую все пляшут; дань-белобок; лань золоторога.*

Для определения природы и роли чудесных объектов типа «свинка-золотая щетинка» в сказке необходимо четко представлять неоднозначность и многофункциональность [3] всех элементов (составляющих) сказки. При детальном определении задачи работы она будет сформулирована следующим образом: рассмотреть приведенные выше чудесные объекты как «пучки значений», «семантические сгустки», выявить парадигму значений чудесного объекта посредством анализа наименований и привлечения обрядового материала и определить, в какой степени эта полисемия чудесного объекта реализуется в конкретных вариантах анализируемых сюжетов.

Считаем возможным позаимствовать терминологию Е. С. Новик и отчасти использовать ту методику, которую исследовательница применила для описания сказочных персонажей [4].

На значимость имени (наименования) персонажа не раз указывали А. А. Потебня [5], О. М. Фрейдберг [6], В. Я. Пропп [7], С. Ю. Неклюдов [8], Е. М. Мелетинский [9]. «Внутренний характер персонажа, – пишет О. М. Фрейдберг, – выражается при посредстве внешних, физических средств, причем эпитет, сопутствующий герою, при анализе оканчивается тем же его именем» [10].

Для обозначения чудесных объектов чаще всего используется формула, представляющая собой наименование чудесного объекта с выделением какой-либо его золотой части: *олень золоторогий; кобылица-золотая гривца; петушок с золотым гребешком; золотая яблонь с золотыми и серебряными листочками.* Рассмотрим составляющие приведенной формулы.

Чудесные объекты-животные являются не только животными как таковыми, а обладателями рядом дополнительных значений. Е. А. Костюхин, исследователь истоков животного эпоса,

считает, что связь древнего человека с животным являлась прежде всего идеологической, а не утилитарной [11].

В рассматриваемых сказках очень четко и явно прослеживается связь чудесных объектов с отцом героя. Эта связь проявляется в том, что в тридцатое царство доносит героя Сивка-Бурка, подаренный отцом; в том, что в некоторых вариантах чудесные предметы дарятся непосредственно из могилы отцом; в том, что при сопротивлении чудесных объектов отец дает герою советы. В сказке говорится о «нечистой» природе отца (колдун), о его способности к превращениям, указывается на его нечеловеческую природу: *отец крикнул по-зверинному, свистнул по-змеинному*. Возможно, одно из значений чудесных объектов-животных – это знак связи героя с предками, знак покровительства предков, что является отголоском микологических представлений о зооморфных, тотемных предках [12].

Как пишет В. Я. Пропп, «сила откреплена от предмета и вновь прикреплена уже к любому предмету, внешне не представляющему никаких признаков этой силы. Это и есть “волшебный предмет”» [13]. Выделение «силы» как абстракции, с одной стороны, с другой стороны, вера в переселение духов и вселение их в животных оформилось, по нашему мнению, в значение чудесных объектов, знаков силы, полученной от предков. В данных сказках отражен тот момент развития жанра сказки, когда «человеческий и животный миры уже противопоставлены и контакты между ними – это не естественное состояние вещей, их надо искать, их надо налаживать» [14].

Факт сопротивления чудесных объектов подчеркивает раздельность мира героя и «иного» мира. В случаях сопротивления герой, следуя советам отца или Сивки-Бурки (т. е. персонажей, имеющих отношение к «иному» миру и являющихся их своеобразной метонимией), выполняет определенные действия. Описание этих действий указывает на необычность последних: *насыпает яровые пшеницы на кожу, свинка приходит, герфой ее захватывает; порет ногойкой, свинка бегаёт, бегаёт, останавливается; берет две бочки, три прута, порет, на 3-ем пруте кобыла останавливается; берет три прута железных, три оловянных, садится на кобылу и бьет ее промеж ушей всеми прутьями, пока они на мелкие части не изломаются; прыгает на кобылу со столетнего дуба; на скаку надевает петлю на шею свинке и привязывает ее к стреленкам; бьет кобылу палицей железной 20 пуд, роет яму, закладывает ее хвостом и травой, кобыла бегаёт и падает яму; заворачивается в шесть кож, кобыла набегаёт, хватает первую кожу... он к ней на спину, кобыла становится спокойной.*

Животная природа чудесных объектов обусловлена верой в воздействие их на урожай. Как пишет В. Я. Пропп, между плодovitостью животных и плодородием земли существенной разницы не делали [15]. Не случайно чаще других в качестве чудесного объекта выступает свинья, самое плодоносящее домашнее животное. В рассматриваемых сюжетах подчеркивается эта черта и переносится на других: *свинья-золотая щетинка с 12 поросятами; золотая гривница с 12 жеребятами; кобылица-златогривница с тридевятью жеребцами; кобылица с 77 жеребцами; софоконегая кобыла с 40 жеребцами и т. д.* Следует отметить символизацию и гиперболизацию числа.

В обряды, имеющие цель воздействовать на будущий урожай, часто включались животные. Например, во время святочного ряженья люди маскировались животными или водили животных с собой. Чаще всего водили козу и пели при этом следующую песню:

«Где коза ходит, там жито родит,
Где коза хвостом, там жито кустом,
Где коза ногою, там жито копною,
Где коза рогом, там жито стогом» [16].

Этот обряд «шествия с козой» был распространен на Украине и Белоруссии. У русских же преобладал обряд хождения не с козой, а с лошастью. В крестьянском обиходе они называются «кобылку водить». На этом обряде следует остановиться подробнее. «Основание лошади составляют два парня. Передний держит в руках двухконечные вилы, к которым прикрепляется соломенная голова с ушами. Все это обтягивается попоной... Впереди идет человек, который ведет кобылу за веревку, привязанную к кобыльей голове. На ходу он подергивает веревочкой в разные стороны, колокол звонит, и мальчишки, бегущие вслед за кобылой, потешаются и прыгают. Позади собираются все жители села и чинно выступают провожать весну. Таким образом, проходит процессия из одного конца села в другой, в ту сторону, где посеяно бывает озимое... Вышедши за село, народ говорит: “Ну, давайте, братцы, обдирать кобылу”, и затем кобылью голову кидают в сторону, торжище с несущих сбрасывается, все окружают их, начинают играть хоромом. Иногда только для общей потехи, остается льняной хвост на проказнике» [17].

В. Я. Пропп считает, что приведенный выше обряд представляет собой ассимиляцию обряда вождения кобылки с обрядом растерзания чучела на озимом поле. Следует заметить, что все упомянутые обряды своеобразно и в разной степени запечатлены в сюжетах 530, 530 АТ, СУС. В процессе сосуществования сказки и обряда об-

ряд во многом как бы поддерживал актуально присутствующие в сказке обрядовые начала, восходящие к ее генезису, а сказочники черпали обрядовые элементы. Функции привнесенных обрядовых элементов в конкретном сказочном сюжете различны. С обрядом «вождения кобылки» и «растерзания чучела на озимом поле» перекликается эпизод, где Иван, уже будучи зятем царя, отправившись на «худой лошаденке» за диковинками, выезжает за пределы царства, обдирает кобылку и оставляет ее на съедение воронам: *Выехал за город, взял за хвост, сдернул с лошади кожу и кинул на поле. – Натя, софок да вороны, от пафя подарки!*

Приведенный обрядовый элемент в сказке наделен своим смыслом. Смена лошаденки на Сивку-Бурку подчеркивает момент превращения героя из «низкого» в молодца. Влияние обрядовой традиции на сказку сказалось в образовании описаний чудесных объектов-животных, особенно свинки-золотой щетинки: *свинка-золотая щетинка, где она копытом станет, там вода побежит, где носом роет, там пшеница; свинка-золотая щетинка, которая клыками землю пашет, хвостом засеивает.* Эти определения, имеющие очевидную связь с содержанием аграрно-производящих обрядов, стали необходимой мотивировкой тогда, когда просто название «свинка-золотая щетинка» перестало служить оправданием путешествия в тридешатое царство.

То, что раньше само собой подразумевалось под «свинкой золотой щетинкой» как знаком плодородия, со временем стало нуждаться в объяснениях, поясняющих значение чудесного объекта-животного [18]. Итак, одной из функций объектов-животных в рассматриваемых сюжетах является производящая функция воздействия на урожай и приплод скота.

Нет сомнения в том, что чудесные объекты, добываемые героем – объекты «инога» мира [19]. На этот факт указывает место, куда отправляется герой: тридешатое царство, подсолнечное государство; заповедные луга (часто повторяющееся описание «инога» мира). Отношение к золоту также признак ирреального мира, солнечного государства. По мифологическим представлениям золото – металл, связанный с солнцем. На связь чудесных объектов с солнцем указывают и прямые описания: *свинка-золотая щетинка... от щетин ея как от солнечных лучей сияет; золотая яблонь с золотыми и серебряными листочками и яблочками, как красно солнышко, весь луг освещает.* Чудесные объекты типа «свинка-золотая щетинка» – частицы солнечного царства, царства обилия и благополучия. «Человек переносит в иной мир не только формы своей жизни, он переносит туда свои интересы и идеалы... Там хранятся силы, дающие ему власть над

природой, откуда их можно перенести в мир людей и обеспечить вечное счастливое существование» [20].

Вероятно, изначально путешествие в иной мир предпринималось с целью получения «солнца» как источника света, тепла, а следовательно, благополучия, урожая и т. д. Эти функции сказочный герой унаследовал от культурного героя мифов [21]. Золото может означать также и необычность, ценность, уникальность объекта, являясь, во-первых, дорогим, во-вторых, блестящим, ярким металлом. На правильность нашего предположения указывает то, что чудесные объекты не с золотой окраской выделяются сказочником какой-либо другой необычной чертой: *дудочка, под которую все пляшут; соловей, который из всех, нет того лучше, нет того чище поет.*

Необходимость добывания чудесного объекта в сказке обычно не мотивируется. Герой достает их по приказу царя за награду: царство, полцарства, женитьбу на царевне и т. д. Но в трех случаях со «свинкой-золотой щетинкой» приказ царем оговаривается: *не привезете, быть беде великой; она будет у нас сад украшать; свинка-золотая щетинка, бродит и все портит.*

То, что свинья наделялась в народе различными, подчас противоречивыми чертами, отмечал еще А. Н. Афанасьев: «Как животное, которое роет землю, она явилась символом 1) плуга, бороздящего нивы; 2) вихря, взметающего прах по полям и дорогам; а как животное необыкновенно плодучее, свинья поставлена в близкую связь с творческими силами весенней природы. Вместе с тем мифы приписали ей то же влияние на земледелие и урожай, какое приписывали грозным тучам» [22].

Если мы суммируем все признаки, значения чудесного объекта свинки-золотой щетинки, то перечень их будет таков: собственно животность, плодородие (земли и животных), знак связи с предками, частица солнечного царства света и благополучия, необычность (уникальность, ценность). Перечисление значений чудесного объекта, в данном случае «свинки-золотой щетинки», представляет собой словарь одного из компонентов сказки, «где привычное лексическое значение слова не более чем оболочка, форма, а само слово является своего рода языком некоторой информации, относящемуся... к гораздо более высокому уровню» [23]. Так как рассмотрение «словаря» каждого чудесного объекта представляет собой задачу работы большего объема, мы детально остановились лишь на чудесном объекте «свинке-золотой щетинке».

Трудность установления сюжетобразующей роли чудесных объектов в данных сюжетах обусловлена тем, что рассматриваемая «сказка» устойчиво сочетает в себе два самостоятельных

сюжета. В первом сюжете можно вычленить предварительное и основное испытания: предварительное – Иванушка-дурачок сторожит могилу отца три дня; основное – на Сивке-Бурке он допрыгивает до царевны, сидящей в высокой башне. В тех случаях, когда сюжет не образует самостоятельную сказку, сюжет 530 АТ, СУС содержит лишь основное испытание, когда царь посылает зятьев за диковинками и Иванушка-дурачок достает их. Очевидно, что устойчивое сочетание этих сюжетов не случайно. Если основа волшебной сказки – обряд инициации, как считал В. Я. Пропп, то вторая часть «сказки», т. е. сюжет путешествия героя за диковинками, представляет собой повторение первой, но на другом этапе осмысления мира. Если на первом этапе, который отразился в сюжете 530 АТ, СУС, герой претерпевал изменения посредством «сидения» на могиле отца (трансформация героя подчеркивается эпизодом влезания в одно ухо и вылезания из другого уха Сивки-Бурки), то на втором этапе сосуществования сказки и обряда, при злободневности и насущности земледельческого труда появилась необходимость в большем утверждении героя. Задача добыть чудесные объекты (с соответственным им «словарем») выглядела куда весомее и труднее, а главное, она отвечала характеру коллективного земледельческого труда.

Выводы насчет аграрного значения чудесных объектов основываются только на анализе «свинки-золотой щетинки» и, следовательно, несколько односторонни, так как не затрагивают всего разнообразия чудесных объектов. Для выяснения роли чудесных объектов в сказке в целом необходим анализ типологии этих сказочных элементов, что составит предмет отдельной работы. В процессе бытования сказки в сочетании сюжетов 530, 530 АТ, СУС произошла редукция, в результате которой герою чудесные объекты дарит отец наряду с Сивкой-Буркой. В подобных вариантах роль чудесных объектов как знаков избранности героя выполняет клеймо, запечатлеваемое царевной. В вариантах, где оба сюжета представлены полностью, клеймо и чудесные объекты представляют собой знаки этапного признания «низкого героя». Клеймо – знак индивидуального признания царевной героя, чудесные объекты – знак общественного и окончательно признания героя.

Золото, золотая окраска выполняет в сюжете и декоративную роль; практически «золото» повторяется в сказках подобного типа три раза: клеймо – чудесный объект – золотая казна. В подобное сочетание названные сказочные реалии объединяются по своей обозначающей функции. В развертывании же сюжета они играют различные роли. В одном ряду – Сивка-Бурка и чудесный объект как средства, помогающие ге-

рою добиться цели, в другом ряду – клеймо и золотая казна как знаки достигнутого.

В. Я. Пропп назвал роль чудесных объектов типа «свинки-золотой щетинки», обозначающей побывку героя в солнечном царстве, в «ином» мире. «Дело совсем не в этом (в том, что герой достает свинку-золотую щетинку), а в том, что претендент на престол должен подвергнуться некоторому испытанию, доказывающему его побывку в ином мире» [24].

Такое представление о чудесных объектах типа «свинки-золотой щетинки» мы считаем неполным. Чудесный объект в сюжетах 530, 530 АТ, СУС полифункционален. Вышеприведенная схема показывает, что чудесный объект является, с одной стороны, средством, с помощью которого герой женится на царевне, с другой стороны, является именно «объектом», за которым герой отправляется в «иной» мир. Иными словами, если рассматривать сюжеты 530, 530 АТ, СУС безотносительно друг к другу, то чудесный объект «свинка-золотая щетинка» – это «пассивный» (не действующий в прямом смысле) волшебный помощник. Этот факт отмечал В. Я. Пропп, назвав чудесный предмет «частным случаем помощника» [25].

При сочетании (объединении) двух сюжетов в результате внутрисказочной организации элементов согласно устойчивой структуре (открытой В. Я. Проппом в «Морфологии сказки») вновь созданном сюжете устанавливается иерархия [26], при которой чудесный объект типа свинки-золотой щетинки превращается в собственно «объект», который достается героем с помощью Сивки-Бурки. И если Сивка-Бурка – олицетворение магической силы героя, то чудесные объекты при объединении сюжетов 530, 530 АТ, СУС выполняют роль подтверждения этой магической силы, выступают в качестве «трудной задачи». В этом случае приравниваются сказочные действия: «допрыгнуть до высокой башни с царевной» и «достать чудесные объекты». Наше предположение можно проиллюстрировать примерами вариантов, где герой вместо добывания чудесного объекта совершает ратные подвиги, или покоряет коня богатыря Буслая, или строит от генеральского дворца хрустальный мост, на котором маковки золотые, на маковках птицы райские и поют песни царские.

Вопрос отношения и соотношения волшебного помощника типа «Сивка-Бурка» и чудесных объектов типа «свинка-золотая щетинка» очень сложен и требует специального рассмотрения, так же, как и вопрос о роли и значении Сивки-Бурки в данных сюжетах. Выше мы приводили мотивировки, оговаривания царем своих приказов. Эти мотивировки пополняют перечень функций чудесного объекта в сюжете. Рассмотрим каждую мотивировку. 1) Не привезете, быть беде великой – в

данном случае чудесный объект мыслится символически, вероятно, как знак всеобщего благополучия (герой достает объекты). Здесь, по нашему мнению, уместно привести обрядовый материал, а именно обряд делания печени в образах свињи, коровы, быков, овец и других животных из теста [27]. Эти печенья изготовлялись не как блюдо, а в качестве ритуальной еды, посредством которой народ приобщался к силам и способностям, приписываемым съедаемым животным. Печенья могли даваться в корм скоту, что, по мнению В. Я. Проппа, является совершенно явным магическим приемом создания приплода, «чтобы скот летом ходил сам домой и лучше плодился» [28]. 2) «Она будет у нас сад украшать» – чудесный объект мыслится как диковинка, необычный, уникальный. 3) «Свинка-золотая щетинка, бродит и все портит» – чудесный объект выступает в качестве просто животного.

Для рассмотрения смысла и функции чудесного объекта необходимо, как мы убедились на примере написанного, рассмотреть его по принципу парадигматики в сюжетном сказочном фонде и по синтагматическому принципу в сказочной традиции как цепи сказочных вариантов [29]. Таким образом, смысл и функция чудесного объекта в сказке могут быть рассмотрены как инвариантная модель и ее конкретное воплощение в отдельной сказке.

Примечания

1. Восточнославянская сказка. Сравнительный указатель сюжетов. Л., 1979. С. 150–151 (СУС); The Types of the Folk-tale. Antti Aarne's (FF Communications. No. 3). Translated and enlarged by Stith Thompson, Ph. D. Helsinki, 1928 (АТ).

2. Тексты сказок взяты из сборников: Лекарство от задумчивости (сказки 16–18 вв.) –27; Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. М., 1985–564; 182, 183, 184; Сказки русские А. Тимофеева (сказки 16–18 вв.) –34; Великорусские сказки в зап. И. А. Худякова. М.; Л., 1964–10; Сказки, зап. В Тимском уезде. Собр. Ф. Белкиным. Труды Курского губернского стат. ком. Вып. 1. Курск, 1863–4; Колосов М. А. Заметки о языке и народной поэзии в области северно-великорусского наречия. Сб. ОРЯС, 1877. Т. 17, № 3–1. С. 59–69; Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. 1-XLVI. Тифлис-Махачкала, 1881–1929, 1893, XV₂. С. 3–19, 1912, XLII₂. С. 1–9; Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества. Т. 1 Вып. 1–54; Т. 1. Вып. 3–23. 1902, 1906; Северные сказки. Сборник Н. Е. Ончукова // Записки РГО, 1908, т. XXXIII–68; Великорусские сказки Пермской губернии. Сборник Д. К. Зеленина. Зап. РГО, 1914, т. XLI–(2), 4, С. 293, № 3; Великорусские сказки Вятской губернии. Сборник Д. К. Зеленина. Зап. РГО, 1915, т. XLII–114; Сказки и песни Белозерского края. Зап. Б. и Ю. Соколовых. М., 1915–93; Сборник великорусских сказок Архива РГО. Вып. I–II. Издал А. М. Смирнов. Зап. РГО, 1917, т. XLIV–8, 38, 222; Смирнов М. И. Этнографические материалы по Переславль-Залесскому уезду Владимирской губернии.

М., 1922–8; Ярославский фольклор. Дюктябрьский Ярославль, 1938–7; Сказки и предания Северного края. Л., 1934–8, 45; Сказки Куприянихи. Воронеж, 1937–6; Сказки А. К. Барышниковой. Воронеж, 1939. С. 45–49; Сказки Красноярского края. Л., 1937–23; Красноженова М. В. Сказки нашего края. Красноярск. 1940–166–173; Песни и сказки на Онежском заводе. Петрозаводск. 1937, 174–226; Сказки Филиппа Павловича Господарева. Петрозаводск, 1941–5; Гуревич А. В., Элиасов Л. Е. Старый фольклор Прибайкалья. Т. 1. Улан-Удэ, 1939–33; Песни и сказки Воронежской области. Воронеж. 1940–2; Тамбовский фольклор. Тамбов, 1941–8; Сказки И. Ф. Ковалева / Летописи Гос. лит. музея. М., 1941, кн. 11–5; Русский фольклор Нарыма. Новосибирск. 1948–6; Сказки, рассказы, песни Горьковской области. Горький. 1951–22; Севернорусские сказки в записях А. И. Никифоров. М.; Л., 1961–111, 125; Фольклор Тункинской долины. Улан-Удэ. 1966–192.

3. Неклюдов С. Ю. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография. Л., 1994. С. 22. Понятие «функция» применяется в смысле «роли», что не совпадает с пониманием «функции» В. Я. Проппом.

4. Новик Е. С. Система персонажей русской волшебной сказки // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 217–218.

5. Потемкина А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1860.

6. Фрейдберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. Л.: Гослитиздат, 1936.

7. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.

8. Неклюдов С. Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве // Ранние формы искусства. М., 1972.

9. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.: Изд-во вост. лит., 1958.

10. Фрейдберг О. М. Указ. соч. С. 245.

11. Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. М.: Наука, 1987. С. 33.

12. Там же. С. 40.

13. Пропп В. Я. Исторические корни... С. 195.

14. Костюхин Е. А. Указ. соч. С. 48.

15. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Л., 1963. С. 27.

16. Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края. Т. 1. Ч. 1. С-Пг., 1887. С. 91.

17. Цит. по: Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. С. 113–114.

18. «Общая тенденция одна: поиски “реалистической” мотивировки стереотипа, переосмысления традиционного клише. Эта тенденция проявляется или в нарушении старой формы при сохранении смысла, или как внесение в традицию новых стереотипов» // Разумова И. А. Повествовательный стереотип в русской волшебной сказке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1984. С. 16.

19. Пропп В. Я. Исторические корни... С. 282.

20. Там же. С. 291.

21. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. С. 52–54.

22. Афанасьев А. М. Древо жизни. М.: Современник, 1982. С. 169.

23. Цивьян Т. В. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке // Типологические исследования фольклора пам. Проппа В. Я. С. 209.

24. *Протт В. Я.* Исторические корни... С. 310.

25. Там же. С. 191.

26. «...сказка в целом предстает как некая трехступенчатая иерархическая “структура”. Волшебная сказка на наиболее абстрактном сюжетном уровне предстает как некая иерархическая структура бинарных блоков, в которой последний “обязательно имеет положительный знак”» // Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковым системам. IV. Вып. 236. Тарту. 1969. С. 91–92.

27. *Протт В. Я.* Русские аграрные праздники. С. 28. Там же.

29. *Протт В. Я.* Морфология сказки. Л.: Наука, 1928. 168 с.

УДК 398.3

Я. Ю. Соловьева

СЮЖЕТНЫЕ ВЕРСИИ БЫЛИЧКИ О ПРОКЛЯТЫХ ЛЮДЯХ (К ПРОБЛЕМЕ ВАРИАТИВНОСТИ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ)

В статье на материале сюжета «леший уводит проклятых, отданных ему неосторожным словом» рассматриваются актуальные для современной живой традиции формы бытования жанра былички. Анализируемый сюжет регулярно реализуется в двух версиях, отличающихся по функциям, структуре, законам формирования, передачи и сохранения.

The materials of the particular plot (“a wood goblin carries off the cursed people given to him by the use of an incautious word”) are used in the article to examine the forms of the mythological story, that are actual for modern live tradition. This plot is realized regularly in two versions distinguished by functions, structure and the laws of formation, translation and preservation.

Ключевые слова: сюжетная версия, мотив проклятия, быличка, прагматика, дидактив, живая фольклорная традиция.

Keywords: plot variant, curse motif, mythological story, pragmatics, didactic story, live folklore tradition.

Рассказы о проклятии широко представлены во многих локальных культурных традициях. В данной статье речь пойдет об одном из наиболее популярных на территории Русского Севера сюжете «леший уводит проклятых, отданных ему неосторожным словом» [1]. Его границы можно обозначить по-разному. Согласно приведенному выше определению к нему относятся рассказы, в которых результатом невольного проклятия является попадание проклятого во власть мифологического персонажа. Более широкое понимание

сюжета позволяет включить в него все рассказы о водимых по лесу вне зависимости от наличия мотива проклятия в тексте. Поскольку в живой фольклорной традиции один и тот же сюжет может реализовываться с разной степенью полноты, мы будем учитывать оба определения: первое будет характеризовать основные (наиболее частотные, ядерные) реализации данного сюжета, второе – более редкие, составляющие зону «сюжетной периферии». Задачи статьи – описание фонда мотивов, составляющих сюжет, представление типовых реализационных версий, а также анализ особенностей бытования этих версий в устной традиции.

Основой для исследования послужили архивные записи кафедры русского устного народного творчества МГУ им. М. В. Ломоносова в Кировскую область с 1988 по 2008 г., а также (для большей репрезентативности) опубликованные в виде сборников или интернет-версий материалы из других регионов России (см. Примечания).

Под сюжетом мы будем понимать набор регулярно соотносимых друг с другом мотивов, полнота реализации и последовательность которых могут варьироваться от исполнения к исполнению. Рассмотрим эти мотивы.

В рассказах о проклятых в качестве завязки действия обыкновенно выступает мотив проклятия. На существование двух типов проклятия – умышленного и нечаянного – обратил внимание еще Е. Г. Кагаров [2]. В нашем случае речь пойдет о втором типе. Как ясно из определения, проклятие такого рода накладывается невольно и поэтому требует особых условий для реализации. «Проклятие имеет силу в пределах заданных иерархических отношений – проклясть может кровный старший (отец, мать, дед, бабушка) кровного младшего» [3]. Для анализируемого сюжета наиболее характерны рассказы о родительском проклятии, что отмечается и самими информантами: «*Материнское слово действует очень, ребенку плохо будет*» [4]. Считается, что нежелательные последствия для ребенка может вызвать даже недобрая мысль матери: «*А сама-то в душе его изругала. Не как-нибудь, не такими словами, а просто, с обидой на него вот так вот подумала, ну, вот так чего-то вот*» [5]. Согласно традиционным представлениям, «у взрослых, уже женатых людей, особенно после смерти матери, ее функции отчасти переходили к жене» [6], таким образом, она тоже могла выступать в роли невольного проклинающего.

Как правило, проклинающий не имеет цели навредить проклинаемому. Проклятие либо произносится в момент сильного эмоционального напряжения («*А один мальчик не хотел идти. Говорит: “Не буду я тебя слушать”*». Мать осерчала и как закричит: “*Понеси ты леший за баш-*

ку!» [7]), либо воспринимается говорящим как вариант речевого поведения (аналог императиву «не мешай!»): «*Ей или пить захотелось ли что ли, она у матери чего-то стала просить, кажется, пить, а она: “Иди ты к лешему! Есть когда с тобой возиться!”*» [8]. В любом случае результат (исчезновение ребенка) является неожиданным и нежелательным для произносящего.

Особый интерес представляют тексты, в которых присутствует указание на то, что проклятие произносится осознанно, что, казалось бы, противоречит заданным для нашего сюжета условиям реализации. Однако часто дополнительные мотивировки не вносят кардинальных изменений в сюжет, поэтому следующие случаи мы считаем возможным рассматривать как варианты:

– проклятие мотивировано личными отношениями: «*Она в девках нагуляла ребенка, мальчика. И у нее мать да еще ее мать была жива. И вот эти-то две старые матери его ругали все, избывали: “Не унесет тебя некуда ли?”*» [9]. Часто проклятие такого рода произносится не кровным родственником, которому свойственно испытывать неприязнь к проклинаемому: «*Мачеха дочку свою ругала: “Понеси тебя леший!” Ее леший унес да на дерево посадил*» [10];

– проклятие мотивировано личными качествами проклинающего – склонностью к брани, конфликтностью и т. п.: «*Сноха нехорошая была*» [11]; «*Она пила, дак “понеси тебя, унеси тебя!”*» [12]. Рассказы такого рода могут сближаться с быличками о сглазе и порче: «*Шум поднимется, вся изба... Тут уж она до того доклянет, вся изба ходуном заходит <...> А изба так и трясется: вот до того доклянет. Вот уж она теперь мается – туды-сюды, туды-сюды*» [13].

Иногда в текстах отмечается, что проклятие имеет силу лишь в определенное время: как правило, это «пограничные» моменты (полдень, полночь, закат, темное время суток) – «*Ночь начнется, она: “Моя семью и лешему-то не надо!”*» [14]; «*Ни в коем случае не надо проклинать детей <...>. Особенно в двенадцать часов*» [15]. Как правило, то, что проклятие было произнесено в неурочное время, определяется постфактум, по неблагоприятному результату: «*Вот в лихой час угадала. [Вы говорите, «в лихой час». Есть какие-то особые часы, когда нельзя ругаться?] Да, да. В злой час какой-то угадала мама, видимо. [Это отчего зависит?] Да я не знаю, так*» [16]. Реже встречаются упоминания о запрете ругаться в праздничные дни: «*Нельзя ругать. В такие дни еще так, а в праздники плохо*» [17].

На реализацию мотива проклятия может также влиять пространственное местоположение проклятого: как правило, его уносит не из дома, а из потенциально опасного места – с улицы, с поля, из бани. Если же во время произнесения

проклятия человек находится в доме, то часто имеет место указание на некую границу, которую он должен преодолеть: «*Поля сидела на окошке, а у их под окном недалеко эдак березы были, уросли*» [18]. Это объясняется тем, что истинным адресатом проклятия мыслится не ребенок, а незримо присутствующая во время произнесения его «некая высшая сила, как бы она ни мыслилась – как Бог, святые, духи, умершие предки или нечистая сила» [19], активизирующаяся при ее упоминании. Подобная трактовка вполне вписывается в традиционную систему речевых запретов: «*Это в избе дак говори. Он не слышит. А что на улице – никак не надо: может увести. Дедушка лесовой*» [20].

Особенно опасными представляются проклятия, произносимые вслед уходящему. Если неосторожное слово, как правило, распространяется только на ребенка, то сфера действия такого проклятия шире: «*Если ребенка или человека взрослого – ему вослед “унеси тебя, дескать!” – его унесет в елки куды-нибудь*» [21]; «*“Пусть, неси тебя леший!” Как скажут это, когда в лес идешь, так точно уж где-то сойдешь*» [22]. Таким же образом можно проклясть скотину: «*А знали все: корову заругаешь, так унесет ее на это болото <...>. Было у нас баранов десять штук. Она их как-то выгоняла и чего-то злая была и говорит: “Понеси вас лешак!” <...> А их не стало*» [23]. В подобном случае проклятия нарушают традиционный дорожный ритуал, обязательно включающий в себя обряд благословения. Как правило, под благословением понимаются обережные действия и/или сопровождающие их формулы: «*Ну и куда поедет, дак я его всегда так, он это не знал, а я его переkreшу, что поезжай с Богом да вот так*»; «*Ну вот всегда раньше, куда пойдешь ли че, дак надо обязательно сказать: “Господи, благослови!” Переkreститься*» [24]. Отсутствие обережных действий при выходе из дома может восприниматься информантами как аналог проклятия, поскольку влечет за собой те же последствия: «*У нас корова потерялась: мы ее не благословясь погнали. Еще излешакаешься иногда, так она теряется*» [25].

Однако чаще всего под проклятием подразумевается произнесение определенных фраз, которые можно определить как «отсылки» [26]. На нашем материале можно выделить следующие их типы:

1) Полная формула отсыла (фразы определенной структуры, включающей в себя глагол «движения от» в семантическом императиве, местоимение и обстоятельство места [27]). Местом отсылки адресата «является “чужое” пространство, особенно подверженное воздействию нечистой силы, а также неопределенные локусы и

локусы мифологических персонажей» [28]. В подобных формулах наиболее часто упоминаемым мифологическим персонажем является леший и его эвфемистические и диалектные наименования. Последние определяются не только сюжетом, но и спецификой исследуемой территории, для которой характерна распространенность различных несвободных словосочетаний и фразеологизмов с этим словом (ср. с тем, как в «общенародном языке используется слово “черт”» [29]): «Унеси тебя долгой!» [30]; «Понеси ты леший за башку!» [31]; «Ой да понеси тебя леший да сломи ты башку!» [32]; «Понеси тебя леший, дьявол!» [33]. Наполнение формулы может зависеть от различных факторов: возраста информанта, его знаний о мифологической системе, конфессиональной принадлежности: «[Вот Вы говорите «понеси меня леший». А леший кто такой?] Леший? Дак вот этот бес-от и есть. Точно, “ой, бис-от тебе понесет”» [34].

2) Формула без упоминания мифологического персонажа: «Да унеси тебя!» [35]; «Мать-то ей: “Пронеси тебя и проволоки!”» [36].

3) «Скрытая» формула. В рассказах она присутствует в латентной форме как упоминание о том, что персонаж прибегнул к лешаканью и/или чертыханью: «А мать-то и вылешакалась» [37]; «Ребенок-от верещит, она давай лешакать, черкать» [38]. Анализ интервью показывает, что эти глаголы (а также глаголы с корнем «клясть») часто являются синонимичной заменой как друг другу, так и формуле отсылы (в том случае, если исполнитель по ходу интервьюирования уже озвучил саму формулу ранее).

Помимо вышеперечисленных вариантов в качестве способа проклятия в рассказах фигурирует ругань и матерная брань: «Мать его ругала, так год его леший носил» [39]; «Раньше все было. Сейчас везде матеряются: не успевает он [леший. – Я. С.] всё» [40]. Традиционно мат наряду с молитвой воспринимается как оберег от нечистой силы, однако современные процессы утраты и трансформации мифологических представлений часто приводят к тому, что «лешаканье» и «чертыхание» воспринимаются как более приличные эквиваленты обценных выражений. Вполне возможно, что именно это явилось предпосылкой изменений в трактовке формулы: «Дак ведь и сейчас все леший в разговоре есть. Это уж просто сказать, чтоб не ругаться» [41].

Согласно народным представлениям, после произнесения проклятия ребенок оказывается во власти персонажа, названного в формуле отсылы. Его уход в иной мир носит неуправляемый характер и обыкновенно передается посредством многократных тавтологических или синонимических повторов глаголов движения: «Пошла, пошла эта девочка. Шибко далеко ушла. Пошла

лесом, лесом, лесом дремучим, где нога человеческая не бывала» [42]. Путь проклятого в лес иногда изображается как постепенное пересечение системы границ, отделяющих человеческий и потусторонние миры: «Поля-де соскочила с окошка и убежала, говорит, на улицу. На улице убежала она, говорим, к овину. <...> Березничек-то тут редкий, а там уж дальше покрупнее лес» [43].

Для реализации формулы проклятия (и сюжета в целом) важен возраст проклятого, точнее, его способность проявлять различного вида активность (перемещаться в пространстве, говорить и т. п.). Абсолютный возраст указывается не всегда, но очевидно, что это может быть ребенок, подросток, реже – взрослый парень или девушка, но никогда – младенец (для данного возраста типичны другие сюжеты, связанные с обменом ребенка).

Исчезновение человека может описываться при посредстве других мотивов, характерных для быличек о лешем, например с помощью мотива появления лешего в виде:

– вихря («Понеситё, черти!» Дак он маленькой был, босицьком ходил. Дак ветер задул, и ребенка не стало» – [44]);

– животного («Он говорит: “Собака де прибежала к нам, я за собакой и убежал”» – [45]);

– человека («Вдруг его около бани дедушка сестрой встретил, взял за ручку и повел за собой» [46]);

– родственника/знакомца («Дак вот показалась тетка мамина сестра ейна. “Пошли”, – говорит» – [47]).

Исчезновение ребенка, как правило, констатируется по прошествии некоторого времени, после чего предпринимаются действия, направленные на его возвращение. Это могут быть обычные поиски всей деревней путем прочесывания определенной территории или обрядовые способы отыскания похищенного человека. Среди последних наиболее частотны в описываемой традиции представлены следующие:

– «выкликание» проклятого («Если человек потеряется, надо кричать, открыть в русской печке трубку и кричать в эту трубку, кричать: “Чур, наш аминь! Чур, наш аминь!”» [48]; «Отец девочки в лес ходил, плакал, приговаривал: “Леший, отдай мою девочку! Она не твоя, а моя”» [49]; «Надо написать на скалине левой рукой “Отдай, черт, ребенка” да покинуть нести на росстань»» [50];

– «относ» («Ей постряпали, принесли на то место, откуда она в лес ушла. На это место она вышла» [51]);

– обращение к знающему человеку («На Петруньки поехал гадать к одному колдуну. Тот в воду смотрел, говорил: «Он недалеко от вас, но найдете не вы»» [52]);

– молебен («Находят – дак молебен уж по-сулят, тогда уж находят» [53]). Для современных рассказов о проклятых эта версия мотива является наиболее распространенной: сопоставление текстов, записанных в последние десятилетия, дает картину практически полного вытеснения ею всех остальных;

– молитва/покаяние проклявшего (по современным записям – наиболее редкая реализация мотива). Представления о том, что проклятие имеет двунаправленное действие, нанося вред не только проклинаящему, но и проклиняемому, не являются основными для анализируемого сюжета, чаще всего они озвучиваются в обрамляющих текст поверьях и комментариях: «Грешно, значит, матерям ругать ребенков» [54]; «Вот как нечистая та сила наказала, что мать сына своего слешакала» [55].

Ожидаемый результат совершенного обряда – возвращение/обнаружение проклятого. Невозможность сделать это обычными поисками объясняется либо «слепотой» проклятого (он во власти лешего, поэтому не может найти дорогу: «Ведьмины круги называются. Вот он всё в таком кругу ходил – выйти не мог» [56], либо его невидимостью для обычных людей («Он говорил еще, что на свадьбах кормились: придут и сядут – только не видит никто за столом» [57]).

Появляется проклятый, как правило, в маргинальном локусе: если речь идет о возвращении – в банном окошке, под крыльцом, под крышей, на охлупне, на месте пропажи; если об обнаружении – на пеньке, под елкой, в реке, на меже и особенно часто на дереве: «А они с лешим шли все по елкам твердо так, как по полу. А потом парень видит – колышек. Леший говорит ему: “Держись за колышек, хватайся!”» [58]; «Появился человек в белом всего выше и посадил на березу» [59].

Срок проведения поисковых обрядов ограничен: по истечении определенного времени потерявшийся считается погибшим или окончательно перешедшим под власть мифологического существа («Если полгода не будут искать, леший давит» [60]). Сроки отсутствия проклятого обычно колеблются от нескольких суток до нескольких недель.

В особую группу может быть выделен мотив о самостоятельном возвращении проклятого. Вероятнее всего, это следствие сближения быличек о проклятых с быличками о «блуде»: «Раньше говорили, что Богу надо молиться тут: “Господи, спаси, помоги!” Не знаю, что она говорила. А вышла эта девочка на трассу и приударила в Пинюг» [61].

Круг мотивов, описывающих жизнь проклятого после наложения проклятия и до возвращения в мир людей, ограничен, что обычно мотиви-

руется запретом рассказывать о событиях, в которые он был вовлечен в ином мире. В отличие от обменша, отличающегося неподвижностью (он лежит, не растет, не ходит: «Меня затащило тут. И сидела. <...> Хватились меня искать, а я даже голоса не могу подать» [62]), проклятый, напротив, пребывает в постоянном движении («И он, гыт, несёт так быстро, и как птица летит дак, над ёлками не достаю» [63]; «Видим: перебегает от куста к кусту» [64]), невидимым посещает людей и подменяет/крадет неблагословленное («Идем по деревне с ним, так он знает, в каком доме ругают. Там, где стряпают, так он поднимет угол дома и говорит: “Забирай стряпню, а там насери”. Так потом ели эту стряпню с ним» [65]), живет в лесу, занимаясь повседневными делами («Малину мы ели, коней пасли» [66]).

В наименьшей степени табуирование на рассказывание затронуло тему питания проклятого в ином мире (эта информация представлена во многих полевых записях): «...поднимал угол от избы и оттуда доставал всякие коренья, приносил ему есть» [67]. Принимаемая в ином мире пища ненормальна, обманчива: «Рассказывал, что его дедушка унес, посадил на пень и кормил каждый день пряниками да конфетами. Это ему помет казался конфетами» [68].

Статус проклятого в ином мире является двойственным: с одной стороны, проклятие отчуждает его от мира людей (иногда эта отчужденность подчеркивается снятием креста), с другой – для полного перехода в иной мир требуется время. Анализ более ранних представлений, зафиксированных на исследуемой территории, позволяет предположить, что проклятый претерпевал разные стадии превращения в иномирное существо. В Вятской губернии, как отмечают исследователи, крестьяне считали, что добрый леший – сын лешего и проклятой девушки. Во многих регионах России полагали, что в леших превращаются «проклятые недобрыми матерями» [69]. В некоторых рассказах, чтобы окончательно перейти в разряд иномирного существа, проклятый должен вкусить иномирную пищу (ср. с героем волшебной сказки, гостившим в избушке Бабы-Яги): «...хоть ягодку съешь, дак не вернешься домой» [70]; «А жонка-то и говорит: “Девушка, если хошь быть дома, дак не ешь нашего хлеба. Я, говорит, тоже такая была и тоже унесена. Тоже меня унесли!”» [71].

В конце XIX в. высказывалось мнение о том, что рассказы о проклятых относятся «к обширному циклу народных легенд о превращениях» [72]. В современных материалах мотив оборотничества представлен скупо: «А потом видели ее <...> Прибежали – кот черный! Черный кот убежал в рожь» [73]; «Только видели около де-

ревни двух собачек. <...> Смотрели потом – следочки после тех собачек девичьи» [74].

Вернувшийся в мир людей проклятый сохраняет связь с иным миром, что может проявляться в его облике («А у его рубаху, штаны, всё исполосовали черти. Всё изорвали на нем» [75]) и поведении («Он как пьяный. Осадили, накормили, он стал в чувство входить. Чувствовать стал» [76]). Эта связь может сохраняться в течение длительного времени: «Через два-три часа привел его всего распухшего и сказал, что Вовка вечером никуда больше не пойдет и будет спать только на печке за трубой. Пока мальчика домой взяли, он все дрожал. И каждый день, как найдет час, когда его леший утащил, он начинал смеяться и смеялся по целому часу» [77].

Последствиями проклятия после возвращения домой могут быть временное или постоянное психическое отклонение («Она была совсем такая, чудная, и домой не идет, упирается» [78]), необычные способности («Его прокляли: вот он с чертом и связался и мог сказать, из какой крынки можно есть, а из какой нельзя» [79]), болезни и даже смерть («Крестик стали одевать, она и с душой рассталась, говорят, умерла» [80]).

Представленный перечень мотивов крайне редко реализуется в полном объеме. Если не принимать во внимание тексты с явными признаками трансформаций и разрушений, то наиболее частотный набор мотивов для исследуемого сюжета будет выглядеть так: проклятие – исчезновение – поиски – возвращение – рассказ о жизни в лесу (60 текстов из проанализированных 87). Сокращенные варианты этой схемы: а) проклятие – исчезновение – возвращение (9 текстов) б) проклятие – исчезновение – поиски – возвращение (13 текстов). На нашем материале можно говорить о двух способах компоновки данных мотивов: первый соответствует вышеозначенной последовательности (41 текст), второй выглядит иначе: исчезновение – поиски – возвращение – проклятие (19 текстов). Рассмотрим подробнее каждый из способов.

Более редкими являются рассказы, центральным событием которых выступает исчезновение человека в лесу, а мотив проклятия вводится для «доставания» необходимых в структуре рассказа причинно-следственных связей: «Вот в Пантелево, говорят, парня носило. <...> Помолествовали. Нашли. Лежит под елочкой живой. “Где ты был?” – “Я с дедушкой был. Всё ходил с ним”. Это родители его поругали, лешакнули, он и пропал» [81]. Рассказчик вслед за событием подбирает объясняющие его причины («А тот раз, Ксения, не перекрестила ничего. Уехал. <...> Дошел до деревни до своей и не увидел деревни своей! [Информантка рассказывает быличку о том, как она не благословила мужа, и он заблудил-

ся. – Я. С.] Это, конечно, может, и не правда, это мне потом в голову пришло. Я говорю: “Капитон, знаешь, че ты плутал-то? Я не благословила, а ты поехал”» [82], поэтому такой способ построения рассказа можно назвать “причинно-следственным”. Выбор причин обусловлен знанием традиции конкретным человеком, причем предполагается, что определенными знаниями владеют как рассказывающий, так и слушающий. Подобная установка отражается в конкретных реализациях сюжета следующим образом:

1) В рассказах такого типа обычно используется «скрытый» вариант формулы отсыла, поскольку для самого информанта причины исчезновения очевидны.

2) Анализ интервью показывает, что появление полной формулы проклятия в «причинно-следственных» рассказах часто связано с вопросами собирателя, пытающегося уточнить причину пропажи ребенка в процессе повествования или после его завершения. В первом случае исполнитель стремится редуцировать формулу, отнести ее в конец текста, так как полная формула нарушает традиционный для былички косвенный способ номинации мифологического персонажа (через характерные признаки, действия, проявления). Это подтверждает так же и тот факт, что наибольшие проблемы для информанта представляют прямые вопросы относительно действующих мифологических персонажей (даже при наличии полной формулы): «Я не знаю, кто унес – черти ли кто... Не знаю» [83].

3) Мотив проклятия может замещаться другими мотивами:

– леший уносит некрещеного (оставленного без присмотра) ребенка: «У меня вот внуку унесло. Трех годов девочка была. Она тоже была одна дома-то. <...> Ее принесли. Она, по-моему, некрещена была» [84];

– леший водит в определенном месте: «До благого-то места она дошла, и вот с этого места ее и увел тоже кто-то свой» [85];

– увод как результат намеренного сглаза, порчи: «И вот эти-то две старье матери его ругали все, избывали: “Не унесет тебя некуда ли?”» [86].

Иногда рассказчик может отказываться от традиционной модели интерпретации, даже если она поддерживается слушающим [Святья информантки отказывается заказывать молебен. – Я. С.]: «У нас вот у святьи корова ушла. “Да я, – говорит, – ее вроде не ругала”» [87]. В таких случаях возможно привлечение реалистических и псевдонаучных объяснений. Если же присутствует отказ от каких-либо интерпретаций, то рассказ в жанровом отношении приближается к бывальщинам, повествующим о неких экстремальных событиях в жизни человека.

Подобная «вибрация» текста не является чем-то исключительным: в отличие от сказки мифологические рассказы не обладают стабильной композицией, мотивы в них, по меткому выражению А. Н. Веселовского, «снуются», выстраиваются в зависимости от ситуации исполнения, коммуникативных установок говорящего, его знаний о традиции.

Во втором (более частотном в исследуемой традиции) случае компоновки мотивов развитие сюжета определяется инициальной формулой проклятия и обыкновенно представляется как буквальная ее реализация: «Мать ёму: “Штёб тебя черт унес!” Он его и унес» [88]; «А мать ему: “Понеси тебя лешак!” Сына и понесло» [89]. Такой способ выстраивания мотивов можно назвать «прямым» или «хронологическим», поскольку он соответствует последовательности событий во времени. Подобная структура обеспечивает определенную предсказуемость в развитии повествования, поэтому смысловой акцент в сюжете смещается на запрет. Это проявляется и в структуре повествования: рассказ такого типа может включать как весь комплекс мотивов, связанных с дальнейшими поисками, обнаружением и возвращением проклятого, так и быть представлен в максимально сокращенном виде, практически сводясь к реализации формулы (ср.: «Она пила, дак “Понеси тебя, унеси тебя!” Нигде ведь не нашли! И косточек не нашли – вот кудвы унесло» [90]).

Рассказы такой структуры часто предваряются поверьями. Поверья могут нанизываться согласно развитию сюжета, фактически дублируя последующую быличку: «Нельзя говорить: “Унеси тебя леший!” Люди дак уходили, и скота не найдешь. Молебствовали, ходили в церкву, дак они и выйдут. На Учке девку водило: ее тоже изругали. Дак говорят, дяденька водил, грибами кормил, а потом вывел ее, отпустил, как молебствовали» [91].

Поскольку текст в подобном случае оказывается своего рода иллюстрацией последствий нарушения запрета, для него характерны максимально общие номинации действующих лиц, указывающие на их половозрастной статус («одна девочка», «ребенка прокляли», «а другой раз девка за столом сидела»). Рассказы такого рода крайне редко представляют собой повествования от первого лица (в нашей коллекции из 87 текстов они встретились только в двух).

Рассмотрев два способа компоновки мотивов в исследуемом сюжете, мы можем говорить о двух характерных для традиции реализационных версиях: в одной из них акцент делается на разработке мотива проклятия, в другой – на мифологических представлениях о лесе и его хозяине.

Доминирование в сюжете того или иного комплекса мотивов связано с функционированием

рассказа в живой устной традиции. А. Н. Виноградова [92] полагает, что в мифологических рассказах о нарушениях запретов (в том числе и речевых) своеобразие их структуры и образности обусловливается приоритетом дидактической функции над всеми остальными. Действительно, анализ комментариев исполнителей подтверждает, что они функционировали как назидания, причем преимущественно в женской среде: ссылки на источник информации почти всегда выглядят как «мама рассказывала», «бабушка рассказывала»: «А это вот мамин разговор <...>. Мне мама все говорила: “Ты, Ташка, не ругайся на ребят”. И эти примеры приводила» [93]. Эти дидактические рассказы относились к сфере воспитания детей, молодых девушек и женщин: «Вот вы замужем? [Нет.] Вот вы выйдете замуж, не проклинайте своих детей. Ребенок есть ребенок, хоть он и баловный» [94]; «И нельзя ругать. Проклиная. Ругать ругай, только не проклинай. [А с детьми ничего не случается?] Ах ты не проклинай детей-то! Ты воспитывай так, ты по-умному воспитывай» [95].

Е. Е. Левкиевская выделяет такие мифологические рассказы в отдельный речевой жанр. «Дидактическое высказывание представляет собой директиву <...>, содержащую обобщенное коллективное знание о мифологическом явлении и закрепляющее его <...> в смешанной форме умственных сентенций и эмоционального переживания в коммуникативной ситуации бытового обучения между собеседниками, имеющими разный статус» [96].

В подобном речевом жанре информация о мифологическом персонаже не является приоритетной (особенно это касается дидактиков, обращенных к маленьким детям, когда леший или водяной с легкостью заменяется на волка или милиционера). Как следствие может наблюдаться тенденция к формализации, механическому употреблению формулы, что выражается в перенесении ее на другую ситуацию. По такому же типу начинают строиться рассказы об исчезновении предметов и даже объектов: «Копали яму на угоре: там овощи ссыпать надо было. Ну и поспорились: “Понеси тебя леший с этой ямой. Не будем туда валить в этом году”. Вот он и понес! Пришли на другой год, а ямы-то этой нет» [97].

Очевидно, устойчивость таких текстов базируется не на сохранности мифологических представлений, а на актуальности норм речевого поведения. При этом сюжетный потенциал рассказов может быть направлен не в прошлое, а в будущее, к подразумеваемым следствиям, в таком случае рассказ снова может начать «вибрировать», несмотря на жесткую структуру. Если достоверность запрета противоречит, с точки зре-

ния информанта, достоверности последующей истории, то под традиционную модель подводятся новые трактовки: «[А унести может?] Ну унеси-то, конечно, он не унесет. Но только то, что может и умереть, умереть, понимаешь ведь» [98]; «Вот у меня подруга. Изругала дитя она. Ему только было семь лет. Бросил учиться, курить стал» [99]. Передки случаи, когда исполнитель на один речевой запрет сначала рассказывает «старинный пример», которому он не доверяет, а затем дополняет его случаем из собственной жизни (и наоборот): «Я вот не верила, что это всё не правда, вот и это, знаешь, меня внука поругала, вот это <...> и вот ой чо мне сделалось, я три ночи плохо спала, меня быки заболи <...>. Я еще маленькая была. Унесёт и в елки посадит, в лес утащит» [100].

Интересны подвижки, которые вызывает в рассказе доминирование дидактической функции с одновременным акцентом на мифологическом персонаже. На нашем материале это особенно хорошо прослеживается в рассказах о моментальной нейтрализации проклятия посредством совершения крестного знамения, произнесения молитвы, зачуркивания. Формула проклятия в таком случае реализуется буквально, превращаясь в своего рода формулу вызывания: «Ее мать поругала, а тут леший в окошко вперился да потом и избу как закачал! Они давай молиться, да тут ветер как завыстел! А леший говорит: “А! Догадаться!”» [101]; «Одна шибко кляла вечером детей: они у ней забаловались. Вдруг человек с бородой: “Отдай посуленное”» [102]. В центре сюжета оказывается противостояние человека и мифологического персонажа, что является стимулом для его разрастания за счет привлечения других мотивов. Осознаваемая же условность дидактической схемы приводит к тому, что в рассказ вовлекаются не актуальные для традиции мотивы (именно в рассказах такого типа встречаются редкие мотивы о семье лешего, его жизни и привычках).

За счет привлечения разнообразных мотивов и/или увеличения объема текста могут наблюдаться жанровые подвижки в сторону сказки или легенды (особенно если дидактическая составляющая формулируется не в виде автономного поверья, а как фрагмент основного текста): «И принес его старик в большой дом в лесу, и увидел мальчик, что в нем много других детей, и подошел к ним. “А кто этот старик?” – “А это наш дедушка, он невидимо проникает в дома и берет еду и воду и приносит нам”. Посмотрел мальчик по сторонам и решил остаться, всяко лучше, чем у родителей, которые его проклинают» [103].

Подведем некоторые итоги. Сюжет о проклятых в устной традиции существует в двух верси-

ях, различающихся по функциям, структуре, законам формирования и передачи. Они не являются непроницаемыми друг для друга, существуют параллельно, однако в условиях угасания традиции это равновесие легко нарушается. Наиболее распространенный в настоящее время тип рассказа – не быличка в классическом понимании этого термина, а структурно и композиционно организованный дидактив. Последний, хотя и связан с традиционными мифологическими представлениями, не зависит от них всецело, поэтому обладает повышенной «выживаемостью» (в том числе путем использования мотивов, исходно для него не типичных).

Примечания

1. Зиновьев В. П. Указатель сюжетов сибирских быличек и бывальщин. Новосибирск, 1985.
2. Кагаров Е. Г. Греческие таблички с проклятиями. (Defixionum Tabellae). Харьков, 1918. С. 18.
3. Адоньева С. Б. Прагматика фольклора. СПб., 2004.
4. АКФ 2003. Юрьян. Т. 19. № 359. Здесь и далее АКФ – архив кафедры фольклора МГУ им. М. В. Ломоносова, год записи, район, номер тетради, номер текста.
5. Христофорова О. Б. Фольклорная экспедиция ИВГИ в Пермскую область // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика / Центр типологии и семиотики фольклора ИВГИ РГГУ; рук. С. Ю. Неклюдов. М., 2002. Режим доступа: www.ruthenia.ru/folklore/expedition1.htm, свободный. Загл. с экрана.
6. Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М., 2003. С. 103.
7. Иванова А. А. Вятский фольклор. Мифология. Котельнич, 1996. С. 29.
8. Самойлова Е. Е. Прагматика, семантика и структура севернорусских проклятий // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика / Центр типологии и семиотики фольклора ИВГИ РГГУ; рук. С. Ю. Неклюдов. Москва, 2003. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/samoylova1.htm>, свободный. Загл. с экрана.
9. АКФ 1990. Опар. Т. 14. № 177.
10. АКФ 1989. Луз. Т. 17. № 122.
11. Иванова А. А. Указ. соч. С. 66.
12. АКФ 2003. Мур. Т. 23. № 877.
13. Иванова А. А. Указ. соч. С. 66.
14. Там же.
15. АКФ 1991. Кот. Т. 6. № 223.
16. АКФ 2003. Мур. Т. 19. № 155.
17. АКФ 1990. Опар. Т. 11. № 76.
18. АКФ 2003. Мур. Т. 19. № 155.
19. Толстая С. М. Вербальные ритуалы в славянской народной культуре // Логический анализ языка: Язык речевых действий. М., 1994. С. 176.
20. Самойлова Е. Е. Проклятия как форма конвенционального поведения // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика / Центр типологии и семиотики фольклора ИВГИ РГГУ; рук. С. Ю. Неклюдов. М., 2005. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/samoylova3.htm>, свободный. Загл. с экрана.
21. АКФ 2003. Мур. Т. 23. № 781.

22. Там же.
 23. АКФ 1991. Луз. Т. 35. № 127.
 24. АКФ 2003. Мур. Т. 23. № 226, 227.
 25. АКФ 1990. Опар. Т. 14. № 177.
 26. Подробнее о структурных типах формул проклятия см.: Славянские древности: этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого. Т. 1. М., 1995. С. 252.
 27. АКФ 1990. Опар. Т. 14. № 177.
 28. Там же.
 29. Черепанова О. А. Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983. С. 74.
 30. АКФ 1991. Кот. Т. 5. № 218.
 31. Иванова А. А. Указ. соч. С. 29.
 32. АКФ 1991. Кот. Т. 6. № 223.
 33. Иванова А. А. Указ. соч. С. 30.
 34. АКФ 2003. Мур. Т. 19. № 158.
 35. Иванова А. А. Указ. соч. С. 31.
 36. АКФ 1990. Луз. Т. 27. № 43.
 37. Иванова А. А. Указ. соч. С. 31.
 38. АКФ 1991. Кот. Т. 31. № 94.
 39. АКФ 1990. Опар. Т. 4. № 198.
 40. АКФ 1991. Кот. Т. 10. № 63.
 41. АКФ 1991. Кот. Т. 15. № 78.
 42. АКФ 1988. Под. Т. 11. № 206.
 43. АКФ 2003. Мур. Т. 19. № 155.
 44. АКФ 1990. Опар. Т. 3. № 76.
 45. АКФ 2000. Афан. Т. 2. № 79.
 46. Иванова А. А. Указ. соч. С. 30.
 47. АКФ 1989. Луз. Т. 1. № 150.
 48. Щепанская Г. Б. Указ. соч. С. 103.
 49. Иванова А. А. Указ. соч. С. 28.
 50. АКФ 1990. Опар. Т. 6. № 271.
 51. АКФ 2000. Афан. Т. 6. № 281–282.
 52. АКФ 1994. Бел. Т. 31. № 101.
 53. АКФ 2003. Мур. Т. 23. № 133.
 54. Иванова А. А. Указ. соч. С. 30.
 55. АКФ 1989. Луз. Т. 16. № 296.
 56. АКФ 1994. Бел. Т. 29. № 171.
 57. АКФ 1991. Кот. Т. 20. № 248.
 58. Иванова А. А. Указ. соч. С. 30.
 59. АКФ 1990. Опар. Т. 9. № 318.
 60. АКФ 1991. Кот. Т. 6. № 223.
 61. АКФ 1988. Под. Т. 11. № 206.
 62. АКФ 1991. Кот. Т. 15. № 78.
 63. АКФ 2003. Мур. Т. 7. № 91.
 64. АКФ 1991. Кот. Т. 6. № 223.
 65. АКФ 1990. Опар. Т. 4. № 198.
 66. АКФ 2000. Афан. Т. 2. № 79.
 67. АКФ 1990. Опар. Т. 6. № 75.
 68. АКФ 1994. Бел. Т. 31. № 222.
 69. Власова М. Н. Русские суеверия: энциклопедический словарь. СПб., 2000. С. 430.
 70. Черепанова О. А. Мифологические рассказы и легенды Русского Севера. СПб., 1996. С. 38.
 71. Власова М. Н. Прозаический фольклор Терского берега Белого моря (по записям 1982–1988 гг.) // Русский фольклор. Т. XXXII. М., 2004. С. 360.
 72. П. И. Сила родительского проклятия, с заметкою Н. Я. // Этнографическое обозрение. 1889. Кн. III. С. 50.
 73. АКФ 1990. Опар. Т. 11. № 76.
 74. Иванова А. А. Указ. соч. С. 44.
 75. АКФ 1993. Дар. Т. 15. № 122.
 76. АКФ 1993. Кот. Т. 13. № 58.
 77. Иванова А. А. Указ. соч. С. 29.
 78. АКФ 2003. Мур. Т. 19. № 155.
 79. Иванова А. А. Указ. соч. С. 44.
 80. АКФ 1991. Луз. Т. 36. № 316.
 81. АКФ 1990. Луз. Т. 30. № 117.
 82. АКФ 2003. Мур. Т. 23. № 226.
 83. Там же.
 84. АКФ 1994. Свеч. Т. 45. № 178.
 85. АКФ 1991. Луз. Т. 36. № 316.
 86. АКФ 1990. Опар. Т. 14. № 177.
 87. АКФ 2007. Леб. Т. 5. № 123.
 88. Иванова А. А. Указ. соч. С. 136.
 89. АКФ 1990. Опар. Т. 6. № 75.
 90. АКФ 2003. Мур. Т. 23. № 877.
 91. АКФ 1990. Луз. Т. 31. № 86.
 92. Виноградова Л. Н. Социорегулятивная функция суеверных рассказов о нарушителях запретов и обычаев // Славянский и балканский фольклор: Семантика и прагматика текста. Вып. 10. М., 2006. С. 232.
 93. Материалы экспедиций в Жигаловский район Иркутской области // Традиционная культура Иркутской области / Иркутский областной центр народного творчества и досуга; рук. Л. Г. Ваховская. Иркутск, 1998. Режим доступа: <http://www.ocnt.isu.ru/rokoinku.htm>, свободный. Загл. с экрана.
 94. АГ 2000 Волот., п. 03–07. № 15 / Архив Академической гимназии при СПбГУ.
 95. АКФ 2007. Леб. Т. 5. № 121.
 96. Левкиевская Е. Е. Прагматика мифологического текста // Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста. Вып. 10. М., 2006. С. 157.
 97. Иванова А. А. Указ. соч. С. 91.
 98. АКФ 2007. Леб. Т. 5. № 121.
 99. Трушкина Н. Ю. Проклятый ребенок в несказочной прозе Ульяновской области // Традиционная культура. М., 2002. № 4. С. 36.
 100. АКФ 2003. Мур. Т. 7. № 88–90.
 101. АКФ 1989. Луз. Т. 17. № 122.
 102. АКФ 1990. Луз. Т. 38. № 212.
 103. Фольклорный фонд им. проф. В. Н. Морохина // Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского. Филологический факультет. Н. Новгород, 2004. Режим доступа: <http://www.unn.ru/rus/f9/old/fond/bilich.html>, свободный. Загл. с экрана.

Зарубежная литература

УДК 82-141

М. В. Цветкова

ОДА Г. ДЕРЖАВИНА «БОГ»
И ЕГО АНГЛИЙСКАЯ ВЕРСИЯ
ДЖ. БОУРИНГА

Статья посвящена первому переводу державинской оды «Бог» на английский язык, выполненному Дж. Боурингом. Сравнительный анализ оригинала и его английской версии при помощи методики пристального чтения позволяет выявить те метаморфозы, которые произошли в процессе переложения с русского на английский язык. Предпринимается попытка не только описать происходящие с текстом изменения, но и объяснить их с точки зрения законов вхождения произведения искусства в инокультурную среду.

The article is dealing with the first English version of Derzhavin's ode "God" belonging to John Bowring. The comparative analysis of the original and the translation based on the close-reading technique helps to single out the transformations of Derzhavin's text. The author also makes an attempt to explain the character of each transformation and to show the mechanism of intercultural reception of works of art.

Ключевые слова: Г. Державин, Дж. Боуринг, методика пристального чтения, переводческие трансформации, рецепция произведения искусства в инокультурной среде.

Keywords: G. Derzhavin, J. Bowring, close-reading technique, translator's transformations, intercultural reception of works of art.

Первый перевод оды Г. Державина «Бог» появился в антологии "Specimens of Russian Poetry" (1821–1823), составленной Джоном Боурингом. С этого сборника, по-видимому, вообще началось знакомство английского читателя с русской поэзией. В то время, когда Боуринг создавал свои переводы, английская и русская поэтические традиции еще очень близки в сравнении с тем, как далеко они разойдутся к сегодняшнему дню, когда в англоязычной поэзии возобладает свободный нерифмованный стих, а русская поэзия по-прежнему будет пользоваться силлабо-тоникой, ведя поиск новых возможностей внутри этой системы стихосложения. Если в Англии силлабо-тоническая реформа была проведена Джеффри Чосером еще в XIV в., то в России утверждение силлабо-тонического стиха связывают с именем М. В. Ломоносова и, соответственно, с XVIII столетием. Можно сделать предположение, что отчасти именно из-за кратковременности своего существования (в исторической перспективе) силла-

бо-тоническая система не воспринимается как исчерпавшая все свои возможности русскими поэтами и читателями и по сей день.

Перевод Боуринга выполнен ямбом, как и стихотворение Державина. Однако в русском стихотворении это ямб 4-стопный, а в английском – 5-стопный. Подобная функциональная замена вполне оправдана, поскольку 5-стопный ямб в качестве долгого стиха является самым популярным метром в англоязычной поэзии начиная с Чосера. В русскую же поэзию 5-стопный ямб придет только в эпоху романтизма под влиянием итальянских и английских образцов. В одической же поэзии русского XVIII в., как «торжественной», так и «духовной», к которой относится анализируемое стихотворение, безраздельно господствовал 4-стопный ямб в сочетании с десятистишной строфой [1]. И в оригинале, и переводе чеканный строй ямба «разряжается» пиррихиями. Особенно гладко построена в этом отношении первая строфа Державина, где в восьми строках из десяти пиррихии возникают в третьей стопе, и только в седьмой и заключительной (десятой) строках происходит ритмический сбой: седьмая строка написана чистым ямбом, а в десятой пиррихий перенесен во вторую строку. По наблюдению М. А. Гаспарова, в русской поэзии XVIII столетия это типичный для 4-стопного ямба ритм пиррихийев:

О ты, пространством бесконечный,

x – x – xxx – x

Живый в движеньи вещества, x – x – x xx –
Теченьем времени превечный, x – x – xxx – x
Без лиц, в трех лицах божества! x – x – xxx –
Дух всюду сущий и единый, x – x – xxx – x
Кому нет места и причины, x – x – xxx – x
Кого никто постичь не мог, x – x – x – x –
Кто все собою наполняет, x – x – xxx – x
Объемлет, зиждет, сохраняет, x – x – x xx – x
Кого мы называем: Бог x – xxx – x –

Таким образом, державинская первая строфа задает всему последующему стихотворению медитативный тон (именно философскую медитацию и предполагал жанр «духовной» оды). Это размышление лирического героя наедине с самим собой. Кроме того, обильные упорядоченные пиррихии создают у Державина еще один интересный эффект: заданная в начальных ямбических стопах ритмическая инерция рождает ощущение неожиданного «зияния пустоты», «воздушной ямы», «провала в бездну и парения над нею». В последующих строфах ритмическая упорядоченность возникновения пиррихийев сгла-

живается, строчки с пиррихиями чередуются с целыми рядами строк, написанных чистым пятистопным ямбом. Однако время от времени автор вновь возвращается к заданному в начале стихотворения ритму, облегчая третью стопу в пространных пассажах.

В переложении Боуринга строки чистого ямба тоже перемежаются облегченными стопами. Однако появление пиррихий неупорядочено, они рассыпаны по тексту хаотично: возникают то в третьей, то во второй, то в первой стопах. А иногда ямбические стопы в начале строки сменяются хореическими (явление обычное для английского ямба, отличительной чертой которого М. А. Гаспаров считает вольность в использовании сверхсхемных ударений, вызванную к жизни самой фактурой языка [2]). В русском стихе XVIII в., с его требованием метрической жесткости начала и конца стихотворной строки, появление хореических стоп в этих позициях было немислимо:

O Thou eternal One! whose presence bright
 x – x – x – x – x –
 All space doth occupy, all motion guide;
 x – x – x x x – x –
 Unchanged through time's all-devastating flight
 x – x – xxx – x –
 Thou only God! There is no God beside!
 x – x – xxx – x –
 Being above all beings! Mighty One!
 – x x – x – x –
 Whom none can comprehend and none explore;
 x – xxx – x – x –
 Who fill'st existence with Thyself alone:
 x – x – xxx – x –
 Embracing all, – supporting, – ruling o'er,
 – x – x – x – x – x – x
 Being whom we call God – and know no more!
 –x x – – x – x –

В переводном стихотворении вместо десятистрочной строфы с рифмовкой ababcdeed, типичной для русской оды, появляется строфа, состоящая из девяти строк с рифмовкой ababcdcdd. Причина подобной замены, по-видимому, кроется в том, что десятистрочная строфика, тем более с такой рифмовкой, как у Державина, в английской поэзии не встречается. Редкие случаи использования десятистрочной строфы можно отыскать в предшествующие переводу эпохи у Бена Джонсона – например, “Ode to Himself” («Ода самому себе»), однако рифмовка у него здесь попарная, а строки разной длины, от трех до пяти стоп. Эпизодически пользовался десятистрочной строфой и Джон Донн. Примером может служить стихотворение “The Sun Rising” («Солнце восходит»), оно тоже состоит из строк, длина которых варьируется (от

двух до пяти стоп), а рифмовка отличается от боуринговой. Оба примера принадлежат к ряду стихов шуточного характера и вряд ли могли послужить образцом для Боуринга при переводе философской оды. Более всего строфическая организация английской версии Державина напоминает знаменитую спенсерову строфу, которой написана “The Fairie Queene” («Королева фей»): девять строк пятистопного ямба с рифмовкой ababbcbcc. Если подобная параллель справедлива, остается загадкой, почему Боуринг, переводя на родной язык оду, решил воспользоваться строфикой, прочно связанной в английской поэтической традиции с жанром эпической поэмы. Может быть, в поэме знаменитого елизаветинца ему, как и позднему поколению читателей, за аллегорическим сюжетом слышалось воспевание династии Тюдоров и самой Англии? [3]

Отличает переводной текст от оригинала также и то, что в нем строчки за счет фразового членения нередко интонационно и ритмически разделяются на полустишия. Часто восклицательный знак возникает у Боуринга в середине строки, что в оригинале встречается крайне редко. В переводе первый же стих начальной строфы ритмически распадается на два полустишия в результате использования восклицательного знака, причем за этим следует синтаксический перенос:

O Thou eternal One! whose presence bright
 All space doth occupy, all motion guide.

Таким образом, первая строфа боуринговского стихотворения задает принципиально отличную от оригинала ритмическую и интонационную структуру – структуру остроумного монолога, обращенного к читателю, столь характерную для английских поэтических трактатов начала XVIII в. Ср., например, начальные строки An Essay on Man Александра Поупа – произведения, представляющего собой «классику жанра» в англоязычной традиции:

Awake, my St. John! leave all meaner things
 To low ambition, and the pride of kings.

Здесь (как и в переводе Боуринга) на первый план выносятся не музыкальность, а именно разговорность.

Из приведенных примеров очевидно, что, сам того не подозревая, Боуринг «пересоздает» переводимый текст, подсознательно перестраивая его в соответствии с родной ему культурной традицией. «Чужест» державинского стихотворения он стремится передать за счет сохранения и комментирования экзотической для англоязычного читателя образности:

Как в мразный, ясный день зимой
Пылинки инея сверкают,
Вертятся, зыблются, сияют,
Так звезды в безднах под тобой.

Оригинал апеллирует здесь к эмоциональному переживанию, хорошо знакомому всякому русскому читателю, переводчик же вынужден растолковывать образ, непонятный для жителя туманного Альбиона, переводить его из эмоционального плана в интеллектуальный. Из его текста исчезает и «мразный, ясный день», и «пылинки инея», которые так узнаваемо для всякого русского «сверкают, вертятся, зыблются, сияют». У Боуринга от всего этого остается только «серебристый снег» («silver snow»):

And as the spangles in the sunny rays
Shine round the silver snow, the pageantry
Of heaven's bright army glitters in Thy praise.

Буквально: «И как блески в солнечных лучах / Сияют вокруг серебристого света, пышно зрелище / Сияющей армии небес сверкает в Твою честь». Державинские образы из текста перемещаются в комментарий:

«Силу этого сравнения вряд ли может представить себе тот, кто никогда не видел, как солнце светит в безоблачном великолепии, при двадцати- или тридцатиградусном морозе. Тысячи и десятки тысяч сверкающих ледяных звездочек, ярче, чем самый яркий бриллиант, играют на поверхности замерзшего снега; и легчайший ветерок приводит мириады ледяных атомов в движение, чья сверкающая легкость и радужное разноцветье слепят и утомляют взгляд» [4].

Кроме неосознанных инноваций Боуринг вносит в переводимый им текст и серьезные сознательные изменения. Он открыто признается, что дал собственный вариант первой строфы, так как не согласен с автором в трактовке божественной сущности.

Еще одна инновация Боуринга – обилие восклицательных знаков, которое кардинальным образом меняет интонацию тихого размышления, свойственную оригиналу. Почему переводчик счел нужным изменить пунктуацию, а вместе с ней и эмоциональный тон стихотворения, остается загадкой. Частотность восклицательных знаков в поэтических текстах здесь традиционно намного ниже, чем в русской поэзии. Может быть, таким образом Боуринг пытался передать доступными ему средствами повышенную эмоциональность русских?

Таким образом, очевидно, что автор не ставил перед собой цели донести до английского читателя философскую концепцию Державина, напротив, он счел необходимым изменить ее со-

гласно собственной (Боуринг происходил из старинной пуританской семьи) картине мира. Существенному изменению в переводе подвергаются также строфика, ритмическая, пунктуационная, а вместе с ними и интонационная структура, что позволяет «встроить» переводимое произведение в английскую литературную традицию, поскольку Боуринг опирается на прецедентные для своих современников тексты.

Примечания

1. Гаспаров М. А. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 55–56.
2. Гаспаров М. А. Очерк истории европейского стиха. М., 1989. С. 185–186.
3. The Norton Anthology of English Literature. 6-th edition. V. 1. N. Y., Lnd. P. 514.
4. Bowring John Specimens of the Russian Poets. 1822. P. 5.

УДК 82(410):159.964.2

С. А. Кондраков

Д. Г. ЛОРЕНС И З. ФРЕЙД: КУЛЬТУРА И/ИЛИ УТОПИЯ

В статье позднее творчество Д. Г. Лоренса анализируется в связи с концепцией «неудовлетворенности культурой» З. Фрейда, рассматривается отношение писателя к современной цивилизации, культуре, морали и мифу.

The article deals with the connection of D. H. Lawrence's late works with S. Freud's idea of "civilization and its discontents". It also shows Lawrence's attitude towards culture, moral and myth.

Ключевые слова: Лоренс, Фрейд, культура, утопия, мораль, миф.

Keywords: Lawrence, Freud, culture, Utopia, moral, myth.

Среди современников, оказавших существенное влияние на творчество английского писателя Дэвида Герберта Лоренса (David Herbert Lawrence, 1885–1930), особое место традиционно отводится Зигмунду Фрейду (Freud, 1856–1939). Тематика романов Лоренса, интерес писателя ко всему сексуальному способствовали тому, что начиная с 1960-х гг. его тексты становятся «удобным» материалом для психоаналитической критики, не без успеха вычитывавшей в романах Лоренса такие значимые для фрейдизма концепты, как, например, Эдипов комплекс [1]. Несмотря на пристальный интерес к развитию психоанализа, сам писатель, однако, не рассматривал свое творчество как иллюстрацию к учению австрийского психиатра, о чем свидетельствует, в част-

© Кондраков С. А., 2009

ности, лоренсовская критика фрейдизма в эссе «Психоанализ и бессознательное» (*Psychoanalysis and the Unconscious*, 1920) и «Фантазия на тему бессознательного» (*Fantasia of the Unconscious*, 1921) [2].

Задача данного исследования состоит в том, чтобы выявить точки притяжения и отталкивания между поздним творчеством Лоренса (итоговым романом «Любовник леди Чаттерли» (*Lady Chatterley's Lover*, 1928), эссе «Психоанализ и бессознательное», «Искусство и мораль» (*Art and Morality*, 1925), «По поводу романа “Любовник леди Чаттерли”» (*A Propos of Lady Chatterley's Lover*, 1929)) и психоаналитической трактовкой западной цивилизации [3], предложенной Фрейдом в работе «Неудовлетворенность культурой», (*Das Unbehagen in der Kultur*, 1930), которая наряду с другими его поздними сочинениями вывела психоанализ за рамки клинической практики, положив тем самым начало философии психоанализа.

На наш взгляд, имеется по меньшей мере два основания для подобной постановки вопроса: интерес Лоренса к психоанализу в целом и характерное для писателя отношение к современной цивилизации как глубоко враждебной человеку и природе.

С точки зрения Фрейда, для значительной части современного общества характерно сознание того, что «большую долю вины за наши несчастья несет так называемая культура: мы были бы гораздо счастливее, если бы от нее отказались и восстановили первобытные условия» [4]. В этом смысле современная западная культура рассматривается как универсальный механизм подавления индивидуальной свободы, что выражается, с одной стороны, в ограничении половой жизни индивида и стремлении связать воедино как можно большее количество людей (редукция инстинкта жизни), а с другой – в ограничении изначально свойственной человеку агрессии (редукция инстинкта смерти). Очевидно, однако, что в отсутствие фактора культуры социальные взаимоотношения устанавливались бы в зависимости от физической силы той или иной личности, а если принять во внимание огромную долю склонности к агрессии среди инстинктивных предрасположений человека, то «развитие культуры можно было бы просто назвать борьбой человечества за существование» [5]. Высшей инстанцией культуры, обосновывающей и координирующей всю совокупность репрессии, выступает, согласно Фрейду, вырабатываемое обществом «Сверх-Я», ответственное за создание этических норм.

Исходной точкой в размышлениях Фрейда являлась важнейшая для европейской культуры Нового времени оппозиция природы и цивилизации.

Значительная часть третьей главы «Неудовлетворенности культурой» представляет собой не что иное, как критику руссоистской идеи естественного человека. Романтический императив возвращения к природе отнюдь не утратил своей значимости в постромантическую эпоху, о чем свидетельствует актуализация восходящих к Руссо утопических мотивов в литературе первой половины XX в. [6]. Напомним, что, с точки зрения Ж.-Ж. Руссо, основную вину за извращение изначально добродетельной природы человека несет цивилизованное общество, тогда как природа, напротив, выступает безусловным гарантом добра, поскольку «не развитие познаний и не узда Закона, а безмятежность страстей и неведение порока мешают им [дикарям] совершать зло» [7].

Иной точки зрения придерживаются Фрейд и его последователи. Для них природа выступает источником страдания, а индивид, лишенный ограничивающего влияния механизмов культуры, является рабом своих первичных влечений.

Обратимся теперь к позднему творчеству Лоренса.

Топос цивилизации, модель современного мира в романе «Любовник леди Чаттерли» – шахтерский поселок Тивершолл, в облике которого Лоренсом постоянно подчеркиваются inferнальные детали: удушливая серная вонь; огненные блики на низких полночных тучах; язг металла; огонь, многие годы пожиравший устье шахты и т. д. Прихотливость апокалиптических образов («...розы, выращенные к Рождеству, каждый раз покрывались копотью, как черной манной с небес в Судный день», 49 [8] и т. п.) создают картину града обреченного; отсылают к ветхозаветному рассказу о гибели Содома. В 11-й главе грехи, за которые поселок был проклят, наконец названы: «Отрицание природы, отрицание радостей жизни, отсутствие инстинкта прекрасного, свойственного любой земной твари, отсутствие интуитивного чувства гармонии» (195–196). В биполярной системе романа Лоренса отрицание природы автоматически приводит к господству машины, отказ от подлинной (т. е. естественной) жизни – к смерти или, в лучшем случае, к жизни-в-смерти, всепоглощающей искусственности существования. При этом механический взгляд, обращенный вовне, с неизбежностью механизмирует все, на чем останавливается: священник становится «произносящей молитвы и проповеди машиной» (50), Констанция Чаттерли – «заводной куклой» (50). Примечательно, что мотив механизации во многом определяет и образ лорда Клиффорда (механическое кресло, механизм рассудка); данное обстоятельство позволяет говорить о тотальности дегуманизации в романе Лоренса. Другим агентом цивилизации вы-

ступают деньги и власть. Что касается власти, то одна лишь мечта о ней, с точки зрения Лоренса, способна мгновенно подменить подлинное неподлинным: для Клиффорда-промышленника «спертый воздух подземелья оказался... живительнее кислорода, ибо принес ощущение власти» (149).

Рассмотрим теперь, как современная цивилизация у Лоренса решает проблему пола. «Мы люди цивилизованные, половое влечение научились держать в узде, и притом строгой» (95) – так формулируется в романе важное требование современной культуры. Симптоматично в этом смысле утверждение леди Беннерли: «Если в цивилизации вообще есть какой-то смысл, она должна помочь нам забыть о теле» (113). Но даже если забыть о теле не получится, можно ослабить напряжение в половой сфере, нивелировав половые отличия, чем и занимается, согласно Лоренсу, современная мода. Другой способ «забыть о теле» – воспитание «в современной эстетической атмосфере» (40), которое в романе практикуется родителями Констанции и Хильды. Высшей ценностью в таком педагогическом эксперименте выступает «чистая, прекрасная свобода», оказывающаяся «несравненно выше и чудеснее любви плотской» (42); разум подчиняет тело [9]. Эксперимент, однако, терпит крах в тот момент, когда Констанция осознает: «жизнь разума» умертвила ее плоть. Иллюзии юности рассеиваются, и их место занимает физическое отращивание. Кульминационной точкой в споре о ценности тела можно, по всей видимости, считать 16-ю главу романа, в которой Клиффорд цитирует одно из новейших научно-религиозных сочинений: «Вселенная предстает перед нами двояко: физически она истощается, духовно же воспаряет... Таким образом, Вселенная очень медленно, неуловимо для глаза в нашем временном измерении, стремится к новым творческим энергетическим состояниям, так что наш физический мир, такой, каким мы его знаем сегодня, в конце концов станет некоей пульсацией, почти не отличимой от небытия...» (283). Таков, по Лоренсу, магистральный вектор развития современной цивилизации; вариант трансгуманизма, сводящий человека к ничто.

Иной вариант будущего человечества представлен в утопии Меллорса – и здесь мы переходим к рассмотрению образа природы и концепции естественной жизни, противопоставленных в романе образу современной цивилизации. Идеи Меллорса излагаются в 15-й главе романа. Следует, однако, заметить, что этот утопический текст не возникает внезапно, а готовится прихотливым движением повествования от одной тональности к другой, что создает в конечном итоге комплексную картину судьбы человечества. В самом общем виде это движение может быть

описано следующим образом: критический текст → апокалиптический текст → утопический текст → мифологический текст.

По-прежнему центральным основанием для критики цивилизации выступает ее механистичность. Детали, описывающие искусственность современного человека, множатся, формируя в итоге образ «жалких дергающихся марионеток» (266), после чего перечисляются аспекты декаданса: социальный, экономический, политический, психологический, биологический. Грядущая гибель мира мыслится как благо, поскольку приведет к появлению на Земле нового, лучшего человека. Собственно утопическая часть открывается призывом «потихоньку-помаленьку укротить этого зверя – промышленность и вернуться к естественной жизни» (268). Отказ от тяжелого труда, по мысли Лоренса, вернет в мир красоту, восстановит природный порядок вещей. Заметим, что возврат к природе в романе эквивалентен возврату к мифологической (т. е. предшествующей цивилизации) стихии. Заявленное прежде как утопическое, восстановление естественного состояния осуществляется персонажами романа здесь и сейчас: в диком, вакхическом танце Констанции под дождем, в сцене преследования и сексуальном акте (фавн, догоняющий нимфу и овладевающий ею), а несколько позже – в единстве Меллорса и леса [10].

Все сказанное позволяет определить естественную жизнь, согласно Лоренсу. Это жизнь, проникнутая свободой, красотой, а также неким качеством, присущим человеку в его мифологическом прошлом.

С точки зрения Лоренса, эстетическое начало имманентно человеческой природе: красота поэтому – инстинкт (об утрате «инстинкта красоты» неоднократно говорится в главах, посвященных описанию уродств Тивершола).

Свобода – это независимость от промышленного капитала (денег) и связанного с ним социального порядка (власти денег). Однако социально-экономическая зависимость шахтеров обнаруживает и более глубинную подоплеку. В основе власти денег лежат определенные ценности и идеалы, определяющие поведение не только низших, но и высших социальных слоев. В значительной степени проблема свободы – это выбор между ложными и истинными идеалами, а следовательно, этическая проблема.

Этическая проблематика (в более узком смысле – проблема морали) в романе неотделима от проблемы свободы, поскольку на уровне отдельной личности (Меллорса, Констанции) свобода – это неподчинение требованиям господствующей морали. Мораль по определению консервативна, а следовательно, когда речь заходит о бескомпромиссном неприятии современной цивилизации,

моральный конфликт неизбежен. С точки зрения господствующей морали, гнев Клиффорда Чаттерли, узнавшего об измене жены с егерем, вполне обоснован. Вопрос, однако, не в том, морален ли Клиффорд, а в том, аморальна ли Конни. Взгляды Лоренса на проблему морали позволяют с большой долей уверенности дать отрицательный ответ.

Проблема морали явилась предметом целого ряда сочинений Лоренса 1920-х гг. В эссе «Психоанализ и бессознательное» Лоренс отмечает, что «человек *вынужден быть* морален – морален в корне и по сути своей. Квинтэссенцией морали является основное для человека стремление сохранить совершенную связь между собственным “я” и “объектом” этого “я” – такую связь, которая, не посягая на целостность индивидов, протекала бы в то же время без сбоев и нарушений жизненно важного обмена» [11]. Данные идеи получают развитие в эссе «Искусство и мораль», в котором мораль мыслится Лоренсом как нечто постоянно меняющееся, причем эта изменчивость не только объективный факт, но и насущная необходимость. В этой ситуации подлинный художник отнюдь не выходит за рамки морали; в своем стремлении к новому видению он лишь «заменяет более тонкую мораль более грубой» (“The true artist... always substitutes a finer morality for a grosser” [12]). Идея о сосуществовании двух моралей находит свое выражение также в эссе «По поводу романа “Любовник леди Чаттерли”»: «Для отдельной личности, ее мелких потребностей, существует крошечная мораль – увы, мы живем только этой моралью. Но есть большая мораль, касающаяся всех женщин, всех мужчин, всех народов, рас, сословий и классов. Эта большая мораль влияет на судьбы человечества на протяжении очень долгого времени, касается глубинных потребностей и зачастую идет вразрез с крошечной моралью и мелкими потребностями» [13]. Правоммерно, по всей видимости, применительно к неортодоксальной этике Лоренса говорить о некоей «естественной морали». Будучи изначальной, она вместе с тем пребывает в постоянном становлении (вселенная и человек находятся в активном взаимодействии), и в этом смысле она является новой моралью. Ее следует обрести, преодолев консерватизм морали традиционной. Чуждая любым эгоистическим проявлениям «естественная мораль» может, однако, быть искажена, и вина за это искажение возлагается Лоренсом на современную цивилизацию. В этом случае свобода естественного человека выражается в отказе от любых форм искаженной морали в пользу изначально заложенной в нем морали естественной как гаранта богатства взаимоотношений индивида и окружающего мира [14].

Именно в единстве целостного человека с ритмами космоса заключается, по Лоренсу, сущностная ценность мифологического сознания: «...величайшая потребность человека – безвозвратное восстановление полного ритма жизни и смерти, ритма солнечного движения, земного срока человеческой жизни, бесконечно длинного срока звезд, ритма бессмертия человеческой души. Такова наша потребность... Это потребность ума и души, духа и секса – всего» [15]. Возвращение к живому общению с космосом и Вселенной должно осуществляться, с точки зрения писателя, через возвращение к ритуалу, осознанному творческому преобразованию действительности и, следовательно – к новому постижению мира, не рациональному, но религиозно-поэтическому. Иными словами, Лоренс призывает человека двигаться в направлении, противоположном как вектору современной цивилизации научно-технического прогресса, так и вектору философии, составляющей основу этой цивилизации (учения Будды, Платона и Иисуса как «пустыня идеалов, бестелесности и трагедии» [16]).

Подведем итоги. Лоренс, несомненно, испытывал неудовлетворенность культурой в том смысле, что, с его точки зрения, человечество было бы гораздо счастливее, если бы в своем развитии вернулось далеко назад. Однако «древние устои», о которых он пишет, нельзя уподобить состоянию первобытной дикости. Речь идет об эпохе, разумеется, несравненно более близкой к естественному бытию природы, однако не лишенной механизмов регламентации человеческой жизни через ритуал и миф. Лоренс не отрицает опасность одичания из-за следования влечениям. По мнению писателя, противостоять этой опасности призваны, с одной стороны, заложенные в человеке от рождения императивы («естественная мораль», «инстинкт красоты»), а с другой – достижения культуры, научившей человека разделять возникающие реакции (мысль и действие).

Обе эти гарантии цивилизованности не являются, однако, абсолютными. Естественные установки человека могут искажаться негативными аспектами современного мира, а достижения культуры демонстрируют свою эфемерность, как только речь заходит обо всем сексуальном: «Наша цивилизация в отношении секса находится на стадии глубокой, варварской, омерзительной дикости, особенно Англия и Америка» [17]. Вместе с тем большую долю вины за эту дикость как раз и несет современная цивилизация с лежащим в ее основе идеалистическим и трагическим мирозерцанием. Современная цивилизация переживает период упадка, однако ее гибель будет означать лишь конец «эпохи идеалов и трагедий», а отнюдь не конец *homo sapiens*, которому,

по мысли Лоренса, уготована гармоничная жизнь в общении со Вселенной. Таким образом, философия психоанализа в целом оказывается неприменимой к позднему творчеству Лоренса, хотя писатель и использует в своих работах идею Фрейда о репрессивной сущности современной цивилизации. Гораздо более правомерно говорить об отголосках в лоренсовских текстах идей Руссо. В этом ракурсе творчество английского писателя можно рассматривать как попытку преодоления механицизма современной цивилизации на путях «естественного» утопизма.

Примечания

1. См., напр.: *Weiss D. A. Oedipus in Nottingham*: D. H. Lawrence. Seattle: University of Washington Press, 1962.

2. Фрида Лоренс вспоминает, что, с точки зрения писателя, «Фрейд рассматривал секс главным образом с позиции врача и что фрейдистские понятия “секс” и “либидо” носят ограниченный и механистический характер, тогда как корни явлений гораздо глубже» (Cit: *Moore H. T. The Priest of Love: Life of D. H. Lawrence*. Harmondsworth (Mx.): Penguin Books, 1976. P. 212–213).

3. Здесь и далее понятие «цивилизация» употребляется взаимозаменяемо с понятием «культура» так же, как в работе Фрейда «Неудовлетворенность культурой».

4. *Фрейд З. Неудовлетворенность культурой* / пер. с нем. // «Я» и «Оно»: сборник. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 194.

5. Там же. С. 246.

6. О возвращении к природе в западной литературе первой половины XX в. см., напр.: *Вейдле В. Умирание искусства* // Умирание искусства / сост. В. М. Толмачев. М.: Республика, 2001. С. 64–68.

7. *Руссо Ж.-Ж. Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми* // Исповедь. Прогулки одинокого мечтателя. Рассуждение о науках и искусствах. Рассуждение о неравенстве / сост. В. Мильчина; пер. А. Д. Хаютиной. М.: НФ «Пушкинская библиотека»; АСТ, 2006. С. 733.

8. Здесь и далее текст романа цит. по: *Лоуренс Д. Г. Любовник леди Чаттерли* / пер. И. Багрова, М. Литвиновой // Собр. соч.: в 7 т. М.: Вагриус, 2006. Т. 1. С. 37–355.

9. В педагогической (анти)утопии Лоренса слышны отголоски учения австрийского философа и психолога Отто Вейнингера, чья работа «Пол и характер» (1902) имела колоссальный успех на рубеже веков. Есть основания полагать, что Лоренс был знаком с сочинениями Вейнингера, который имплицитно упоминается в I главе эссе «Психоанализ и бессознательное».

10. Лес, примыкающий к усадебному парку, выступает пространством если не мифологическим, то легендарным: некогда здесь охотился Робин Гуд. Являясь пространственной противоположностью Тивершолла, лес выступает моделью естественного мира, не затронутого влиянием современной цивилизации.

11. *Лоуренс Д. Г. Психоанализ и бессознательное* / пер. В. Звиняцковского, В. Чухно. М.: Эксмо, 2003. С. 131.

12. *Lawrence D. H. Art and Morality* // Selected Critical Writings / ed. by M. Herbert. Oxford; N. Y.: Oxford UP, 1998. P. 171.

13. *Лоуренс Д. Г. По поводу романа «Любовник леди Чаттерли»* / пер. М. Литвиновой // Собр. соч.: в 7 т. М.: Вагриус, 2006. Т. 1. С. 356–388.

14. Следует отметить очевидное влияние на взгляды Лоренса ряда идей Ф. Ницше, высказанных им, в частности, в работах «Утренняя заря» (1881) и «К генеалогии морали» (1887).

15. *Лоуренс Д. Г. По поводу романа «Любовник леди Чаттерли»*. С. 381–382.

16. Там же. С. 383.

17. Там же. С. 367.

УДК 821.112.2

А. Е. Крашенинников

СИСТЕМА ОБРАЗОВ В ПОЭЗИИ НЕМЕЦКОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА (ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ)

Феномен литературы XX в. – поэзия немецкого экспрессионизма – получает своё теоретическое осмысление в работах различных филологов, однако часть вопросов исследована фрагментарно. К ним относятся системное рассмотрение образности экспрессионизма, её истоков, отсутствие её классификации; не разработаны сами принципы классификации. В статье определяются векторы комплексного исследования данных проблем.

German expressionist poetry as a phenomenon of the XX century literature gets its theoretical interpretation in the works of various philologists, however part of its problems is investigated insufficiently. The Expressionism needs a system consideration of its imagery, its sources, principles of classification. The vectors of complex research are defined in this article.

Ключевые слова: поэзия немецкого экспрессионизма, К. Г. Юнг, архетипический образ.

Keywords: German expressionist poetry, C. G. Jung, archetypal pattern.

Цель нашего исследования в самых общих чертах можно определить как выявление, изучение и системное описание основных образов поэзии немецкого экспрессионизма, составляющих ядро поэтики данного направления.

Существует большое количество исследований, посвящённых экспрессионизму как культурному явлению XX века в целом (с некоторыми представлениями можно ознакомиться в работе «Expressionismus: Literatur und Kunst» [1]), а также различным литературным родам и жанрам этого направления. Так, например, в монографии Г. П. Кнаппа «Die Literatur des deutschen Expressionismus: Einführung – Bestandsaufnahme – Kritik» [2] рассматриваются история возникновения и основные особенности литературы немецкого экспрессионизма, творчество экспресси-

© Крашенинников А. Е., 2009

онистов в драматических, стихотворных и прозаических жанрах, проблематика произведений. А. Арнольд в своей книге «Die Literatur des Expressionismus. Sprachliche und thematische Quellen» [3], определяя временные рамки экспрессионизма как литературного течения концом XIX – началом XX в. (на счёт временных рамок экспрессионизма существуют различные взгляды: по мнению Р. Фёрнесса, экспрессионизм занимает всю первую половину XX в. [4]), анализирует само понятие «экспрессионизм», особенности его языковой формы и тематику произведений писателей-экспрессионистов.

Представляют интерес диссертация К. Буадолья [5] (рассматриваются типологические особенности и истоки немецкой экспрессионистской драмы), исследование П. Чиарини [6] (изучение генезиса экспрессионистской эстетики, жанрового своеобразия драмы экспрессионизма, творчества отдельных групп писателей и драматургов (группа «Die Aktion», журнал «Die weißen Blätter»), влияния экспрессионистического искусства на творчество писателей других стран), книга К. Эйкмана [7] (анализируется проблема содержания и формы в поэзии, прозе и драматургии немецких экспрессионистов) и др.

Однако научных работ именно по поэзии немецкого экспрессионизма не так много. Если сравнить количество публикаций в отечественной и зарубежной филологии, то факт недостаточного внимания к экспрессионизму в нашей стране становится очевидным. Вероятно, это связано и с тем, что в русской культуре экспрессионизм как направление не занимал того места, какое он имел в немецкой культуре и вообще в культуре западноевропейской; об этом свидетельствует немногочисленное обращение в русской научной литературе к проблемам экспрессионизма, которые зачастую рассматриваются в привязке к немецкой литературе, как, например, диссертация Н. А. Бондаревой «Творчество Леонида Андреева и немецкий экспрессионизм» [8].

При этом некоторые аспекты немецкого экспрессионизма в поэзии лишь фрагментарно исследованы и в зарубежной филологии. К ним относятся системное рассмотрение образности экспрессионизма, её истоков, отсутствие её классификации (не предложены сами принципы классификации). Мы в нашем построении системы образов немецкого экспрессионизма предполагаем проведение комплексного исследования и в синхроническом и в диахроническом аспектах, так как экспрессионизм является закономерным порождением определённого этапа в развитии европейской цивилизации.

В диахроническом аспекте невозможно не изучить влияние предшествующих культурных эпох на философию, идеологию и, соответствен-

но, поэтику экспрессионизма. Для нас очень важно проследить генезис системы образов немецкой культуры в целом, так как без этого описание системы образов поэзии немецкого экспрессионизма не может не быть ущербным.

Первичный анализ литературы показывает, что исследователи экспрессионизма в поэзии в основном апеллируют к «поэтам гётевской поры». К. Бартч, например, рассматривает значение поэзии Ф. Гёльдерлина (1770–1843) для творчества немецких поэтов-экспрессионистов. Он отмечает рост интереса к творчеству этого поэта в немецкой литературе начала XX в. Интересен и проведённый им сравнительный анализ стиля произведений Ф. Гёльдерлина и поэзии экспрессионистов [9].

При этом любопытно отношение экспрессионистов к творчеству самого Гёте. О. Вальцель, профессор Боннского университета и сам современник экспрессионистов, отмечал это ещё тогда, когда экспрессионизм был в своём расцвете: «Экспрессионизм сознаёт, что у него существуют предки, что он не вступает в мир как нечто неслышанно-новое. Он находит себя в примитивной религиозности, у египтян, у ассирийцев и персов, в готике, у старо-немецких художников, у Шекспира. Показательно, что он не называет Гёте, удивительно, что он не сознаёт своей связи с Шлейермахером» [10].

Для понимания более полной картины генезиса системы образов немецкой культуры мы предполагаем обратиться и к её более ранним эпохам (например, к Средневековью, эпохе Возрождения и т. д.), тем более что у О. Вальцеля мы находим непосредственный импульс к такой линии исследования.

Вполне понятно, что в синхроническом аспекте проблемы мы не сможем, например, не коснуться такого вопроса, как разграничение экспрессионизма и других многочисленных направлений, возникших в ту же эпоху и имеющих общие идеологические черты; исследователями отмечается, что многие стилевые наименования современного искусства – кубизм, примитивизм, конструктивизм, супрематизм, экспрессионизм, футуризм, дадаизм, сюрреализм и т. д. – не могут скрыть то, что все эти формы выражения возникли под давлением чудовищной угрозы духа и их совместный страх заключается в том, что человек подавлен бесцеремонным техническим оптимизмом, другими людьми, аппаратом современной супербюрократии, армией и бездумной псевдоцивилизацией [11].

Важным пунктом на стыке диахронического и синхронического аспектов мы считаем проблему взаимоотношений экспрессионизма и импрессионизма. М. Н. Волчанецкий ещё в 1923 г. отмечал: «И реализм, и натурализм за основу бра-

ли природу в чистом виде. Импрессионизм внёс в неё элемент *ощущения*, впечатления, поставив между натурой и зрителем или слушателем призму своего восприятия. Экспрессионизм окончательно заслоняет мир своей персоной и вместо явлений природы и жизни даёт *чувство*, которое они вызывают в художнике. Он зовёт «*назад от природы к чувству*» [12].

Более убедительно, на наш взгляд, высказывается по этому поводу О. Вальцель: «...переход от импрессионизма к экспрессионизму сопровождается глубоким изменением философского понимания мира. Искусство воспроизведения действительности соответствует господствовавшему в XIX столетии материалистическому и позитивистическому мировоззрению; искусство самостоятельного проявления духа, не зависящего от внешней действительности, соответствует новому пробуждению идеалистических вожделений мысли. Там решающая роль принадлежала чувственным впечатлениям, здесь снова проявляется самодеятельность духа» [13].

Выявление сущностных отличий экспрессионизма и импрессионизма занимало умы не только современников (К. Бродниц [14], Р. Музиль [15]), но и самих поэтов-экспрессионистов (Г. Гессе [16]).

Следующая задача, которая стоит перед любым исследователем, – определение основания для проведения системного анализа. Э. Ауэрбах пишет: «...для осуществления всякого большого синтетического замысла нужно прежде всего найти некоторый наводящий исходный пункт, заход или подступ (ein Ansatz) – как бы рукоять, которая позволяет ухватиться за предмет. Исходный пункт всего дела позволяет выделить чётко очерченный, хорошо обозримый круг феноменов; а интерпретация этих феноменов должна высветить их с такою силою, чтобы вместе с ними раскрылись в своём смысле и внутренней взаимосвязи ещё и многие другие феномены, выходящие далеко за пределы того, что было доступно в пределах исходного пункта исследования» [17].

Мы в основание системного рассмотрения образности экспрессионизма в немецкой поэзии ставим концепцию архетипов, сформулированную К. Г. Юнгом. Определённым импульсом, который подтолкнул нас к внимательному отношению к юнговской идее архетипов, стало, в первую очередь, знакомство не только с самой аналитической психологией, разработанной К. Г. Юнгом, но и с биографией, самой личностью учёного.

К. Г. Юнг (1875–1961) практически ровесник поэтов-экспрессионистов, его становление как личности пришлось на ту же эпоху «сумерек человечества». Мы полагаем, что эта эпоха напрямую отразилась не только на творчестве экспрессионистов, но и на научных изысканиях

Юнга. Когда «Бог умер», то такую эпоху трудно назвать стабильной. Общество и человек, потеряв Бога, начинают судорожно искать ему замену, искать некую «землю обетованную», в которой он может обрести порядок и душевный покой. В такие эпохи человеческой душе, человеческой психике приходится быть очень стойкими, что не каждому удается; в человеке просыпается с огромной силой то животное, то изначальное, что подавлено в стабильные эпохи устоявшейся культурой. Всплеск глубинных, животных подсознательных структур человеческой психики может как отрицательно, так и положительно влиять на развитие личности, однако дело не в этом. Мы полагаем, что такой всплеск в подобные эпохи не может не возникнуть.

С греческого «архетип» переводится как «первообраз, проформа». Карл Юнг в своей аналитической психологии определяет понятие архетипа. Он считает, что под слоем «личностного бессознательного», которое изучал Зигмунд Фрейд в своем психоанализе, скрывается «коллективное бессознательное». Юнг трактует «коллективное бессознательное» как общечеловеческое основание душевной жизни индивидов. Это основание наследуется из поколения в поколение, а не формируется на базе индивидуального опыта. В этом коллективном бессознательном огромную роль играют архетипы, которые представляют собой системы установок. Архетипы, как считает Юнг, передаются по наследству вместе со структурой мозга; они представляют собой ту часть души, через которую она связана с природой и окружающим миром [18].

Нужно сказать, что Карл Юнг в своем исследовании архетипов писал и о произведениях художественной литературы, а вся концепция архетипа оказала сильное влияние на современную культурологию. По мысли Э. Фромма, «юнговское “бессознательное” и мифы сделались новым источником откровения, превосходящим рациональное мышление именно из-за своего иррационального происхождения» [19]; а сам К. Г. Юнг «гениально использовал миф как ключ к пониманию бессознательного и таким образом протянул мост между мифологией и психологией; его понимание бессознательного превратилось в наиболее систематическую концепцию, которая по убедительности превосходит все теории его предшественников» [20].

В том, что теория архетипов может быть вполне продуктивной при исследовании системы образов в поэзии немецкого экспрессионизма, нас убеждает монография Е. М. Мелетинского «О литературных архетипах». Как определяет сам автор тему своего исследования, ей стало происхождение постоянных сюжетных элементов, составляющих единицы некоего «сюжетного языка»

ка» мировой литературы. «На ранних ступенях развития эти повествовательные схемы отличаются исключительным единообразием. На более поздних этапах они весьма разнообразны, но внимательный анализ обнаруживает, что многие из них являются своеобразными трансформациями первичных элементов. Эти первичные элементы удобнее всего было бы назвать сюжетными архетипами» [21].

В том, что применение теории архетипов в целях изучения различных литературных явлений вполне обосновано и что роль архетипического в переломные, беспокойные культурные эпохи значительно возрастает, нас убеждает взгляд на эту проблему И. Г. Михайловой. Она анализирует механизм «стыковки эпох», процессы воспроизведения, интерпретации и модификации «креативным художником» архетипов в новых условиях, возникающих при столкновении данных эпох. Всё это, а также роль архетипов в формировании новой эстетической парадигмы предполагает, по её мнению, изучение художественного творчества в качестве панорамы эволюционного развития творческой личности. «Если в стабильные эпохи художественное творчество подчиняется общепринятому культурному канону, от диктата которого всегда стремился избавиться креативный художник, то в эпоху перехода, когда в результате распада универсальной картины мира воздействие культурного канона на художественное творчество нейтрализуется, подобная изолированность культурного пространства креативного художника предельно актуализируется... Тем самым в переходную эпоху художественное творчество обособляется от культуры, рассматриваемой в качестве неактуальной и отмирающей» [22].

Ещё одной практической задачей, на первый взгляд как бы сугубо технической, становится разграничение понятий «архетип», «архетипический образ», «миф», «символ». Важность такого принципиального разграничения заключается в том, что в современной научной и научно-популярной литературе понятие «архетип» стало в определённой степени модным, с высокой степенью использования в различных областях научного знания. Такая тенденция приводит в лучшем случае к расширенному толкованию термина, его размытости, неконкретности; в худшем случае это может привести к сомнительности или же полной дискредитации результатов исследования.

Так, например, в диссертационном исследовании Е. Г. Гавриной мы находим следующее определение архетипа: «Архетип представляет собой образование, обладающее многозначностью, многослойностью. При этом он характеризуется строго определённым, только ему присущим набором свойств и функций. В нем заклю-

чены знания, опыт, культурные ценности, которые приобретались человечеством на всем этапе его развития» [23]. А в определении понятия «символ», которое автор отличает от понятия «архетип», находим: «В нем содержатся знания, опыт, культурные ценности, полученные на разных этапах развития человеческого общества» [24]. После подобного *qui pro quo* вызывает сомнение заявление автора о том, что «в качестве одного из важнейших факторов, влияющих на процесс понимания, выступают архетипы. Более того, архетипы можно рассматривать как универсальный способ понимания и эффективный регулятор общественных отношений» [25]. Насколько мы понимаем концепцию К. Г. Юнга, архетипы, в отличие от архетипических образов, принадлежат области коллективного бессознательного и оказывают скрытое влияние на общественные отношения, но никак не могут служить способом понимания общественных отношений, так как чтобы что-либо понять, надо в первую очередь это осознать.

В данной статье мы не предлагаем чёткого разграничения вышеуказанных терминов, но при этом осознаём, что в нашей дальнейшей работе от ясных, непротиворечивых дефиниций зависит доказательность конструируемой нами системы образов поэзии немецкого экспрессионизма.

При этом нами уже определены основные векторы исследования: с одной стороны, изучение архетипической основы немецкой поэзии в историческом аспекте в целом и её особенностей в поэзии немецкого экспрессионизма, которая реализуется в системе архетипических образов, с другой стороны, исследование индивидуальной архетипической символики в поэтике немецких поэтов-экспрессионистов. Решение этих задач позволит, на наш взгляд, внести определённый вклад в исследование этого феномена мировой культуры, а также сформулировать надёжный критерий для разграничения экспрессионизма и других модернистских направлений в поэзии.

Примечания

1. Expressionismus: Literatur und Kunst: сборник / сост. Н. С. Павлова. М., 1986. 464 с.
2. *Knapp G. P.* Die Literatur des deutschen Expressionismus: Einführung – Bestandsaufnahme – Kritik. München, 1979. 230 s.
3. *Arnold A.* Die Literatur des Expressionismus. Sprachliche und thematische Quellen. Stuttgart, 1966. 200 s.
4. *Furness R. S.* Expressionism. London, 1973. 105 p.
5. *Boidol Ch.* Entgrenzungerscheinungen im Drama des Expressionismus und Versuche einer szenischen Realisierung. Ein Beitrag zur Dramaturgie des expressionistischen Theaters. Inaug.-Diss. Köln, 1969. 269 s.
6. *Chiarini P.* L'espressionismo tedesco: Storia e struttura. Roma, 1985. 207 p.
7. *Eykman Ch.* Denk- und Stilformen des Expressionismus. München, 1974. 192 s.

8. Бондарева Н. А. Творчество Леонида Андреева и немецкий экспрессионизм: дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2005. 205 с.

9. Bartsch K. Die Hölderlin-Rezeption im deutschen Expressionismus. Frankfurt/M., 1974. 182 s.

10. Вальцель О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890–1920). Пб., 1922. С. 89.

11. Цит. по: Krusche D. Mit der Zeit: Geschichte in ihren Epochen. Teil II. Bonn, 1992. S. 46.

12. Волчанецкий М. Н. Экспрессионизм в немецкой литературе. Смоленск, 1923. С. 16.

13. Вальцель О. Указ. соч. С. 9.

14. Brodnitz K. Die futuristische Geistesrichtung in Deutschland. 1914 // Expressionismus: der Kampf um eine literarische Bewegung / Hrsg. von Paul Raabe. Zürich, 1987. S. 42–50.

15. Musil R. Expressionismus. 1919 // Expressionismus: der Kampf um eine literarische Bewegung / Hrsg. von Paul Raabe. Zürich, 1987. S. 160–162.

16. Hesse H. Zu «Expressionismus in der Dichtung». 1918 // Expressionismus: der Kampf um eine literarische Bewegung / Hrsg. von Paul Raabe. Zürich, 1987. S. 108–113.

17. Ауэрбах Э. Филология мировой литературы // Вопросы литературы. Сентябрь – октябрь. 2004. С. 135.

18. См.: Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени. М., 2006. 336 с.; Юнг К. Г. Психология бессознательного. М., 2006. 352 с.

19. Фромм Э. Психоанализ и этика. М., 1993. С. 20.

20. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М., 1994. С. 198.

21. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994. С. 5.

22. Михайлова И. Г. Креативная личность и художественное творчество в переходные эпохи // Мир психологии. 2005. № 1. С. 63–64.

23. Гаврина Е. Г. Понимание: предметно-логический и культурно-исторический аспекты: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Иваново, 2007. С. 20.

24. Там же. С. 21.

25. Там же. С. 7.

УДК 821.112.2.02

Г. В. Кучумова

НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ РОМАН 1980–2000-х гг.: К ПРОБЛЕМЕ ОБЖИВАЕМОСТИ СОВРЕМЕННОГО МИРА «БЕЗ ГРАНИЦ»

Статья посвящена проблеме обживаемости мира «без границ». В ситуации размытости границ современный «бездомный» человек отправляется на поиски «своего дома», своего первомира. Обращение современных немецких романистов (П. Зюскинд, Й. Шпаршу, К. Дуве, З. Ленц и др.) к архетипу дома демонстрирует, что дом как одна из древнейших миромоделей в настоящее время еще не исчерпала свой ресурс.

The article is dedicated to the problem of habitability of the contemporary world “without borders”. In the situation of vague borders the contemporary “homeless” man sets out on a search for his “own home” and his protoworld. Invoking the archetype of home by contemporary German novelists (P. Sueskind, J. Sparschuh, K. Duve, S. Lenz etc.) shows that home as a primordial world model is still actual at the present day.

Ключевые слова: немецкий роман конца XX в., романы Й. Шпаршу, К. Дуве, П. Зюскинда, З. Ленца, размытость границ, «этнос бездомности», архетип дома.

Keywords: German language novel of the end of the XX century, novels of J. Sparschuh, K. Duve, P. Sueskind, S. Lenz, vague borders, “ethos of homelessness”, archetype of home.

Постмодернистский характер новой реальности, в которой все границы – географические, политические, культурные, ментальные – предельно размыты, способствует разрушению прежде незыблемых и устойчивых границ дома и уничтожению дома как центра и средоточия микрокосма, отмечает отечественный семиотик Т. В. Цивьян [1]. Современный человек утрачивает прочность границ своего физического, ментального, духовного тела, онтологическую устойчивость и космологическую уверенность. Антропокосмические связи человека предельно ослабляются, и он уже не чувствует своей первичной укорененности в Доме бытия («этнос бездомности»). Старые привычные органические формы существования человека становятся все более пустыми по смыслу и наполненности, а новые формы, возникающие в обществе и культуре потребления, способны лишь «наполнить» жизнь человека, но никак не восстановить разрушенную уверенность [2].

В европейской культуре конца XX в. забвение Дома – универсальной структуры человеческого бытия – приводит современного исследо-

вателя к проблеме, которая формулируется как проблема обживаемости мира «без границ». Обживаемость пространства предполагает, что в каждой его точке исключается распадение человека на множество ищущих друг друга частей, так что человек и мир становятся соразмерными. В современной ситуации дом – изначально как символ оседлости человека, символ его самоидентификации – утрачивает свое архетипическое значение, он превращается в фикцию, в симулякр, в некое искусственное функциональное образование. Более того, дом становится враждебной для человека сущностью, которая не принимает и отвергает его.

Полную подмену, когда дом превращается в свою противоположность, описывает Патрик Зюскинд в «Повести о господине Зоммере» (1989). Здесь читатель не найдет ни одного эпизода, связанного с пребыванием героя в замкнутом пространстве дома или в любом другом обитаемом пространстве, которое тоже несет в себе сущность понятия дома. Социальные связи господина Зоммера со средой и местом обитания переводятся исключительно в плоскость экзистенции, реализуемой в бесконечном и лишенном смысла движении. Подобно Агасферу, такой герой обречен на вечное скитание по земле.

Проблема обживаемости дома – новой реальности объединенной Германии – волнует немецкого автора Йенса Шпаршу. Подзаголовок его романа «Комнатный фонтан» (*“Der Zimmerspringbrunnen: Ein Heimatroman”*, 1995) акцентирует внимание читателя на том, что после объединения двух немецких государств говорить о родине становится проблематичным. Главный герой романа Хинрих Лобек, от лица которого ведется повествование, во времена ГДР занимался квартирными вопросами других, теперь по иронии судьбы ему приходится обживать пространство собственного дома и своей новой родины. После увольнения с работы, связанного с Великим Объединением, Лобек ведет замкнутый образ жизни. Он ни с кем не общается, никуда не ходит, лежит на диване и смотрит в окно. Герой романа горестно заявляет: «За последние три года вокруг меня все постоянно менялось и обновлялось. Не выходя из квартиры, я покинул родину (точнее, она меня покинула)» [3]. Поначалу малодушный страх, связанный с усилиями по освоению новой действительности, вынуждает Лобека сидеть дома. Затем неожиданно для себя он оказывается в самом эпицентре жизни объединенной Германии и успешно решает поставленные перед ним задачи.

О тотальном разрыве отношений «человек – дом» говорит и немецкая писательница Карен Дуве в своем романе «Роман дождя» (*“Regenroman”*, 1999). Герой ее романа, молодой

писатель Леон Ульбрихт, олицетворяет тех «новых» писателей, которым неуютно в новом прагматически размеченном пространстве современной массмедийной литературы. Леон покидает Гамбург, чтобы уйти из мира коммерческой литературы и погрузиться в атмосферу настоящего творчества. Аванса, выплаченного криминальным авторитетом за художественное изложение его биографии, хватает, чтобы приобрести домик в забытом богом местечке на территории бывшей ГДР и уехать туда со своей супругой Мартиной. Однако приобретенный в сельской глуши дом не принимает жильцов. Он настойчиво выталкивает их из себя, обнаруживая свою агрессивную сущность. Несмотря на все старания Леона и Мартины, дом не желает превращаться ни в домашний очаг, ни в уединенное место для вдохновенного творчества.

На новом месте обитания супруги обнаруживают ряд неприятных моментов. Оказывается, что в этой местности постоянно идут дожди, стоит никогда не рассеивающийся туман, воздух предельно насыщен влагой. Мириады улиток оккупируют дом и земельный участок. Водопроводная вода имеет коричневый цвет. Сам дом располагается в прямом смысле на болоте. Улитки в доме и на участке, болотистая местность вокруг – все это передает образ водного, текучего мира, отражает зыбкость оснований человека, размытость границ его существования. Аналогия с Библейским потопом здесь очевидна. Молодая писательница Карен Дуве смело вводит в один из эпиграфов к роману цитату из Ветхого Завета:

“Denn wisse wohl: ich will die Sintflut über die Erde kommen lassen, um alle Geschöpfe, die Lebensgeist in sich haben, unter dem ganzen Himmel zu vertilgen; alles, was auf der Erde lebt, soll umkommen” (1. Mose 6,17).

«И вот я наведу на землю потоп водный, чтоб истребить всякую плоть, в которой есть дух жизни, под небесами; все, что есть на земле, лишится жизни» (Ветхий Завет. Первая книга Моисея. Бытие 6, 17).

Атмосфера «всеобщего потопа» усиливается и нагнетается многократным проговариванием в тексте романа информации о состоянии влажности воздуха. Каждая глава романа предваряется метеосводкой, которая содержит сведения о погоде, облачности на небе, температуре воздуха, направлении ветра. На протяжении всех 298 страниц текста концепт «дождя» реализуется в бесконечных перечислениях: идет дождь, моросит, дождит, каплет и др. (regnen, nieseln, munter prasseln, nassen, tropfen, spritzen, sickern, rülpsen, gurgeln und glucksen). Тем самым автор романа с наибольшей убедительностью показывает, что дом на болоте имеет все признаки необитаемого мира,

то есть «мира без изнанки», без разделения на внешнее и внутреннее («без-основное существование»), мира, который можно описать, но нельзя в нем БЫТЬ.

«Роман дождя» демонстрирует разрушение естественных, органических связей между человеком и природой. В современной ситуации диалог человека с природой становится невозможным. Природа как естественная среда обитания человека обнаруживает такие же свойства, как и среда урбанистическая, то есть враждебность, предельную отчужденность, размытость границ, «без-основность» [4]. Покидая недолжный мир – суетную городскую среду, мир искусственных форм, – герои К. Дуве устремляются в «идеальные места», чтобы вдали от «помех» цивилизации выстроить свой «мир-рай», освоить пространство своего нового дома-бытия и наслаждаться затем своим «островным существованием».

«Роман дождя» написан в стилистике «уединенной жизни» современного интеллектуала. Мотив «уединения», получивший распространение в художественном мире поздних немецких романтиков, в романе разворачивается как «лесное уединение» (“*Waldeinsamkeit*”, Л. Тик). Как особая форма обособления человека от мира с целью самопознания, «лесное уединение» предполагает общение человека с Богом через природу, не исключаяющее также вмешательства искушающих человека демонических сил. У Карен Дуве уединение героев-горожан в сельской глуши иронически обыгрывается. Несмотря на титанические усилия, ее героям так и не удается осуществить «островную утопию». Остров-дом, обнаруживая свою враждебную сущность, постоянно разъединяет героев, лишает их доверительного диалога, принуждает их к состоянию «одиночества вдвоем». «Роман дождя» прочитывается как пародия на семейную идиллию. Недавно поженившиеся супруги никогда не остаются наедине, не знают семейных забот и супружеских обязанностей и привязанностей. Свои задачи по благоустройству дома и участка они решают автономно. Единственным существом, связывающих их, является безродный пес с библейским именем Ной, оставшийся от прежних хозяев.

Карен Дуве намеренно утрирует источник мотива «островной утопии» – мифологическое представление о загробном мире, «острове блаженных», где обитают души праведников после смерти. «Островную утопию» в своем романе писательница населяет призраками, отражениями живых людей. Непрекращающийся дождь, фантастически невзрывная атмосфера, царящая в доме и вокруг, – все это предстает имитацией сна или галлюцинацией (характер хронотопа – сновидческий). Заброшенный дом на болоте так и становится «живым» пространством. Усилия Леона по осушению

болотистой местности и уничтожению улиток в доме напоминают напрасный труд Сизифа (“*als Sisyphos-Aufgabe*”). Не может найти своего места в доме и на «острове» Мартина. Она постоянно борется с приступами булимии, то есть болезни, особенно отчетливо маркирующей границу жизни и смерти. Две живущие по соседству сестры Кей и Изадора ведут в прямом смысле призрачное существование: они то внезапно появляются из тумана, то таким же образом исчезают в нем.

В романе Дуве реализуется еще один, инициальный мотив, связанный с условно-аллегорическим топосом острова. Остров-дом постоянно испытывает молодого писателя на прочность. Дьявольские наваждения заставляют Леона бесцельно бродить в окрестностях дома, как по «заколдованной» местности, повсюду окруженной болотом. Болото предстает здесь материализованной Вечностью, первородным хаосом, допускающим любой парадокс материи, например различие живого и неживого. Вместо посвящения, то есть обретения героем способности различать живое от мертвого, истину от лжи, он попадает в дьявольский водоворот.

Несмотря на фантазмагоричность всего происходящего в «Романе дождя», здесь четко обозначен вектор духовных устремлений современного человека. Его вынужденная бездомность в Доме бытия заключает в себе избыточную потребность человека в доме, приюте, семейном очаге как устойчивом способе бытия. Единный духовный центр личности (его Я – неустранимое онтологическое ядро личности) требует своей востребованности даже в условиях почти абсолютного духовного опустошения человека.

Обращение современных романистов к архетипу дома демонстрирует, что дом как одна из древнейших миромоделей в настоящее время еще не исчерпала свой ресурс. Дом выступает как сокровенный Другой, как первомир, сопоставимый с пренатальным существованием человека в материнской утробе (На материнскую сущность дома указывает Г. Башляр.) [5]. Сегодня необходим возврат к прочным границам своего места в «без-основном» мире, возврат к Дому как «живому» пространству, традиционно представляющему в культуре некую привилегированную сущность. В пространстве дома – как универсальной структуры человеческого бытия – человек приобретает некоторую характерную миру плотность, выстраивает границы своего Я. Современный мир «без границ» обрекает человека на аутистическое замыкание в себе. На тотальное порабощение со стороны общества и культуры он отвечает тотальным самоуглублением. Человек как бы «выдавливается» в личное пространство, оберегаемое и культивируемое им как личное утопическое пространство.

В романном дискурсе конца XX в. писатели не только воспроизводят абстрактно-обобщенную модель личностного бытия, но и решают проблему обживаемости нового мира «без границ» посредством выстраивания, конструирования разных вариантов личной утопии. В художественном дискурсе звучит апология закрытого, уединенного и изолированного пространства, восходящая в западноевропейской литературе к «Прогулкам одинокого мечтателя» (1782) Ж.-Ж. Руссо. Однако в современной ситуации руссоистская, рационалистически уравновешенная оценка уединенного существования вписывается в иной, более напряженный контекст. Так, в культурной парадигме конца XX в. наблюдается инверсия: замкнутое пространство дома рассматривается как область свободы, как зона личностной самореализации, а мир внешний оценивается как агрессивный, враждебный, предельно отчужденный человеку.

Бегство в мир личной утопии и последующее внутреннее преображение героя описывает немецкий писатель старшего поколения Зигфрид Ленц в романе «Соппротивление» (“Die Auflehnung”, 1994). Главный персонаж романа Вилли Витманн, всемирно признанный дегустатор чая, внезапно теряет свой уникальный дар. Утрата любимой работы и привычного образа жизни сопоставима для него с потерей той оси, которая держала его до сих пор в равновесии. Однако со временем его отчаяние сменяется легким и приятным чувством свободы от всех прежних привязанностей и обязательств. Состояние сознательного уединения приводит к внутреннему перерождению. Настоящее чувство жизни Вилли Витманн обретает, спустившись однажды в подвал к своему родственнику, простому сапожнику. Вилли внезапно понимает, что именно «здесь внизу, в этой обувной мастерской, где пахнет кожей, клеем и человеческим трудом, среди всей этой поношенной обуви, обретается настоящее чувство жизни» [6]. Финал романа Ленца остается, как и сам автопроект героя, незавершенным и потому открытым для многих вариаций.

Попытку спрятаться в мире личной утопии предпринимают и герои романа немецкой писательницы Тани Дюккерс «Игровая зона» (“Spielzone”, 1995). Один из протагонистов романа, предпочитая романтику робинзонады, устраивает из своей комнаты спасительный остров-утопию. В его комнату не проникают звуки извне, «стрессы большого города сведены к нулю» [7]. Он чувствует страстную тягу к уединению, ощущая властное притяжение закрытого пространства как места полной духовной раскрепощенности.

Свой вариант современной «робинзонады» предлагает немецкий писатель Йенс Шпаршу в романе «Комнатный фонтан». Роль современного Робинзона исполняет главный персонаж ро-

мана господин Лобек. «Островная» утопия располагается в его комнате отдыха и досуга (Wohn-“Insel” zur Laubsäge), где он может полностью отключиться от большого мира и самозабвенно отдаться любимому занятию – выпиливанию лобзиков. Вне этого надежного и безопасного пространства герой чувствует, как его «пожирает» большая квартира, как его страшит новое, еще необжитое пространство новой родины – объединенной Германии.

В связи с «островным» существованием героя его домашний пес Хассо получает новое имя – Пятница (“Freitag”). Как и полагается Робинзону, Лобек делает в своем дневнике каждодневные «зарубки», записи, в которых он самоиронично описывает свой день, свое настроение, мысли и мечты. Здесь есть место теплой привязанности к животным, уважительному отношению к людям, искренней любви к своей жене, заботе о родине.

Характерно, что в заглавие романа автор выносит название бытового предмета (комнатный фонтан) и обозначение жанровой принадлежности (роман о родине). Подобное смешение, уже предполагающее ироническое освещение романтических событий, содержит в себе интригующий вопрос, как сочетаются в едином смысловом пространстве два этих понятия. К ответу на этот вопрос автор подводит читателя лишь во второй половине романа. Ответ выдает нестандартное решение, отражающее главную идею романа: малое пространство – пространство личной утопии – помогает обживать большое пространство новой Германии.

В новой реальности добродушный и бесхитростный Лобек делается успешным торговым агентом одной западногерманской фирмы. Комичный герой – современный вариант бравого солдата Швейка – втягивается в маркетинговую кампанию по распространению среди жителей восточной части Германии такого необходимого предмета в быту, как комнатный фонтан. Удачливым он становится по той причине, что сохраняет в себе незыблемый островок внутренней суверенности и той необходимой человеку «бытийности», позволяющей преодолевать все трудности и выживать в новой реальности коммерческого Запада. Во многом благодаря именно «островной утопии» герой романа делает важные «открытия» и становится успешным работником фирмы.

Роман Йенса Шпаршу «Комнатный фонтан» представляет собой современную пикареску с открытым финалом. Заключительный повествовательный жест героя, обращенный к верному псу Пятнице, – «Ладно. Пошли» (“Комм”) [8] – означает ангажированность и мобильность современного Робинзона, его готовность к диалогу с большим миром, к испытанию новых возмож-

ностей. Выстроенная таким образом личная утопия предстает уже не как патологически замкнутое пространство человеческого существования, а как открытый диалог с миром и с Другим.

Проведенное нами исследование показывает, что романы немецкоязычных авторов Й. Шпаршу, К. Дуве, П. Зюскинда, З. Ленца представляют собой художественный проект, в рамках которого писатели усиленными поисками своего «дома» решают проблему обживаемости современного мира «без границ».

Примечания

1. Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 127.
2. Бубер М. Проблема человека / пер. с нем. Н. Кушнира. Киев: Ника-центр, 1998. С. 46.
3. Шпаршу Й. Комнатный фонтан. СПб.: Изд-во Амфора, 2004. С. 49.
4. Zima Peter V. "Ästhetische Negation". Das Subjekt, das Schöne und Das Erhabene von Mallarme und Valery zu Adorno und Lyotard. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. S. 179.
5. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / пер. с франц. М.: Рос. полит. энцикл., 2004. С. 28.
6. Lenz S. Die Auflehnung. München: DTV, 2001. S. 43.
7. Dückers T. Spielzone. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2002. S. 73.
8. Sparschub Jens. Der Zimmerspringbrunnen: Ein Heimatroman. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1995. S. 159.

УДК 821.111 (73)

Е. И. Сибирцева

ЭЛЕМЕНТЫ СКАЗОЧНОГО ДИСКУРСА В РАССКАЗАХ О. ГЕНРИ

Статья посвящена элементам сказочного дискурса в рассказах О. Генри. Автор рассматривает функции сказочных элементов в повествовании, а также художественные приемы, помогающие создать атмосферу сказочности в рассказах. Сказочный дискурс представлен как составляющая поэтики О. Генри, необходимая для решения авторского замысла.

The article is devoted to the elements of fairy-tale discourse in O. Henry's short stories. The author examines the functions of fairy elements and the methods helping to create the atmosphere of fairy-tale. The fairy-tale discourse is considered in the article as a part of O. Henry's poetics.

Ключевые слова: сказочный дискурс, американская новелла, чудесное, парадоксальное.

Keywords: fairy-tale discourse, American short story, the miraculous, the paradoxical.

Исследователи творчества О. Генри ищут точное определение жанра, в полной мере отражающее специфику его рассказов. Новелла-сказка,

новелла-пародия, новелла-авантюра – это лишь небольшой перечень, употребляемый ими для жанровой характеристики. В данной статье мы обратимся к анализу некоторых жанровых черт произведений О. Генри, которые свойственны его манере и берут начало от сказочной традиции; проследим, какие художественные приемы, используемые автором, позволяют говорить об атмосфере «сказочности» и называть рассказы американского писателя-реалиста новеллами-сказками.

Жанр новеллы получил широкое распространение в американской литературе с середины XIX в. Б. Эйхенбаум в своей работе «О. Генри и теория новеллы» отмечает, что «в американской беллетристике культура сюжетной новеллы (short story) идет через весь XIX век, – конечно, не в виде мирной, последовательной эволюции, но с непрерывной разработкой разных возможностей этого жанра, а <...> общим термином short story исчерпывается если не история литературы, то история словесного искусства в Америке» [1]. Этот жанр характеризуется краткостью формы, динамичностью, неожиданным поворотом сюжета, наличием быстро изменяющихся ситуаций. Вследствие этого новелла стала активно печататься в журналах и стала причиной быстрого развития журналистики в США. Популярность этого жанра в Америке связана не только с широким распространением журналов, в которых рассказы издавались, но и с особой динамичностью жизни в Америке, бурным становлением американской нации.

Внимание американских писателей к жанру новеллы-сказки тоже не случайно. Е. В. Ставоверова, занимаясь изучением новеллы-сказки как особого жанра в американской литературе, отмечает, что «важнейшими причинами обращения американских романтиков к жанру новеллы-сказки является, во-первых, свойственное романтическому искусству стремление к фантастическому и чудесному, во-вторых, романтический интерес к устному народному творчеству, предельно обостренный в Америке насущной потребностью самосознания молодой нации, и, в-третьих, продиктованная необходимостью создания в США самобытной литературы задача разработки новой художественной формы, которая смогла бы вместить новое, национальное содержание» [2]. П. В. Балдицын, обращаясь к истокам формирования реализма в Америке, приходит к выводу, что особое влияние на реализм как направление в литературе оказал романтизм, так как «имел особый статус, ибо представлялся чуть ли не единственным создателем американской традиции» [3].

Таким образом, жанр новеллы в Америке к концу XIX в. – это уже сформировавшийся жанр, основанный на практическом художественном

опыте писателей-романтиков В. Ирвинга, Н. Готорна, Э. По, а также на опыте рассказов Марка Твена, вобравших в себя традиции других жанров, таких, как анекдот или пародия [4].

Исследователи творчества О. Генри часто говорят о нем как о писателе-утешителе, «фальсификаторе действительности» [5]. Стремление автора к счастливым финалам в рассказах, желание создать рукотворное чудо в развязке, счастливые случайности расценивались литературоведами советского периода, а также критико-реалистической школой в американской литературе как заблуждение и пример бегства писателя от действительности.

Сказка традиционно считается фольклорной формой, ориентированной на вымысел, она неразрывно связана с категориями «чудесного», «небывалого», «удивительного», которые особенно привлекали О. Генри. Кроме того, обращение к жанру сказки позволяет автору достичь общечеловеческого содержания, искать ответы на многие жизненные вопросы. Американскому новеллисту импонирует не столько развлекательная функция сказки, сколько стремление к чудесному, которое, с нашей точки зрения, демонстрирует присущий автору романтический взгляд на мир.

По мнению многих ученых, в рассказах О. Генри часто имеет место чудесное стечение обстоятельств. Именно на основании этого признака рассказы американского писателя называют новеллами-сказками. В исследовании О. Н. Халтурных, посвященном волшебной сказке, отмечается: «Действия в сказочном мире невыполнимы при обычных способностях и обычном стечении обстоятельств, но реализуются вопреки им» [6]. С одной стороны, О. Генри в полной мере пользуется этой формулой применительно к своим героям – обычным американцам, жителям Нью-Йорка, в простых жизненных ситуациях, таким образом, делая возможным воплощение мечты и одновременно заставляя читателя поверить в мечту. При этом бесспорно ироничное отношение автора к обстоятельствам. Но, с другой стороны, чудо, в отличие от сказочного, не является невыполнимым и невозможным, это либо рукотворное чудо, либо удачное стечение обстоятельств, которое возможно в обычной жизни, в этом нет элементов волшебства и фантастики.

В рассказе «Фараон и Хорал» (The Cop and The Anthem) сочетание высокого и низкого заложено уже в самом названии: слово «Сор» разговорное, даже сленговое для обозначения полицейского, а «Anthem» относится к церковной лексике и обозначает особую торжественную церковную песнь, гимн. Для главного героя услышанный им церковный хорал будет связан с «внезапной и чудесной переменной в душе» [7], с

желанием начать новую жизнь, с мечтой о переждении.

Соединение образов реальности и мечты можно наблюдать в первых двух абзацах: “On his bench in Madison Square Soapy moved uneasily. When wild goose honk high of nights, and when women without sealskin coats grow kind to their husbands, and when Soapy moves uneasily on his bench in the park, you may know that winter is near in hand” [8]. Сообщение о действии происходит только в первом предложении. В следующем абзаце также только первое предложение относится к настоящему действию, последующие иносказательны и поэтизируют реальную ситуацию. Второе предложение сходно с устойчивой речевой сказочной формулой, содержащей тоекратный повтор: “A dead leaf fell in Soapy’s lap. That was Jack Frost’s card. Jack is kind to the regular denizens of Madison Square, and gives fair warning of his annual call. At the corners of four streets he hands his pasteboards to the North Wind, footman of mansion of All Outdoors, so that the inhabitants thereof may make ready” [9]. Атмосферу сказки сопровождает упоминание о Деде Морозе, а слова “Jack, card” так или иначе ассоциируются с игрой, которая всегда условна и не является реальной жизнью. С одной стороны, через иносказание и условность создается установка на вымысел, с другой стороны, герой-бродяга – это герой из обычной жизни, и за подобной поэтизацией, за нарочито высоким стилем повествования чувствуется авторская ирония.

Остров как символ счастья, поиск «земли обетованной» – неслучайные образы в литературе, с ними связаны и фольклорные, и библейские мотивы. Сознанием читателя Остров воспринимается как приют, убежище. Остров также ассоциируется с некоторой территорией, где человек, подобно Робинзону, должен переродиться через труд и обрести себя. Но мечты Сопи противоположны: он стремится к легкой жизни и не настроен на творческий труд.

С «приготовлений к ежегодному паломничеству на Остров» [10] начинается путь героя. Путь – неотъемлемый мотив сказок, а для американцев поиск новой земли не просто символичен, он носит принципиально знаковый характер: именно к новой неизведанной земле в поисках счастья перебирались европейцы в Новый Свет. Путь Сопи на остров не прост и связан с традиционным сказочным «преодолением трудностей». Неудачей заканчиваются его первые три попытки, он решает еще три раза нарушить закон, чтобы попасть в тюрьму. Архаический мотив получает дополнительный смысл, связанный с христианскими ритуалами. Кульминационным моментом становится перерождение Сопи, внезапное озарение, которое находит на него при

виде церкви, при звуках церковной музыки. Меняется стиль повествования, появляется плавность, неторопливость, умиротворенность, а повторение в первом предложении союза приближает стиль к устному сказу: “Here was and old church, quaint and rambling and gabled <...>. The moon was above, lustrous and serene; vehicles and pedestrians were few; sparrows twittered sleepily in the eaves – for a little while the scene might have been a country churchyard” [11], – церковь в свете луны выглядит пасторальным сказочным замком. Сопи переосмысливает всю свою жизнь, решает начать все заново – но его мечтам не суждено сбыться, сказка исчезает, мыльный пузырь иллюзий лопается (не случайно имя героя “Soary” – мыльный). Желание героя попасть на Остров сбывается тогда, когда это уже не имеет значения. О. Генри парадоксально переворачивает ситуацию; чудо, которого ждал герой, случается, но оказывается ненастоящим и ненужным. Вся сказочная канва разрушается, несоответствие жизни сказочным идеалам одновременно и трагично, и комично: ситуация ареста «ни за что» забавна, но она лишает героя возможности начать новую жизнь.

О. Генри достаточно часто обращается к жанру восточной сказки. Сравнение Нью-Йорка начала XX в., строящегося, быстро развивающегося, с древним и неспешным Багдадом превращает Нью-Йорк в город-легенду, завораживающий и загадочный.

Ж. Гофф отмечает, что с далеких времен для западного человека Восток являлся средоточием чудесного, загадочного и волшебного [12]. Очаровывающим и привлекательным казался Восток и для писателей-романтиков. О. Генри, вероятно, привлекает устойчивый ритм жизни Востока, приверженность его жителей к традициям, что еще не свойственно молодой американской нации, особое отношение к судьбе и превратностям судьбы, но самое главное – вера в чудесное, которая оказывается близка и американцам. И Нью-Йорк, и Багдад сближает социальная пестрота: богатство калиф-миллионеров сосуществует с городской нищетой. В восточной сказке всегда присутствовала не только установка на вымысел, но и определенные маркеры реальной действительности: вымышленные персонажи в восточной сказке действуют наряду с реальными калифами и падишахами. Не случайно О. Генри использует образ Гарун аль-Рашида. Автор явно иронизирует по поводу новых американских миллионеров, возмнивших себя «творцами» судеб, сопоставление с восточными правителями усиливает контраст.

Восточная тематика заявлена в названии рассказа «Новая сказка из “Тысяча и одной ночи”». Достаточно длинная экспозиция подобна сказочному зачину, она вводит читателя в мир сказки,

хотя сказочная атмосфера взрывается горькой иронией автора по поводу «беззаботных бедняков и смирившихся со своей участью несчастливцев» и «измученного филантропией мира». Авторское повествование связано с устной традицией рассказывания сказки, оно настраивает на некий диалог с читателем, создает эффект ретардации: «А теперь, заинтриговав вас с помощью этого простейшего приема нашего ремесла, мы затормозим действие и предложим вашему вниманию миниатюрную биографию, начавшуюся пятнадцать лет тому назад» [13] или «будет вам и диалог, будет вам еще и действие, потерпите только еще минуточку» [14].

Интересна композиция рассказа: сама история обозначена повествователем как «История калифа, пытавшегося облегчить свою совесть» (повествование о Джекобе Спраггинсе), затем идет рассказ о Селии как вставная новелла (этот прием также особенно часто используется в восточных сказках), конец рассказа опять возвращает нас к Спраггину и его «империи». Оформление является устойчивой композиционной структурой именно в восточной сказке.

И. Левидова в работе «О. Генри и его новелла» [15] пишет о пародийности как о характерной черте авторского повествования. Таким образом, перед нами не сказка, а только пародия на сказку. История нового «калифа Спраггинса» вполне типична для американца-миллионера, так же, как и история любви его дочери Селии к бедному зеленщику, который потом становится ее мужем, логична и дает представление об американском образе жизни. А. М. Зверев, цитируя Алексиса де Токвилля, говорит об Америке как о «стране чудес», а история американской литературы, с его точки зрения, – это постижение истинной ситуации в этой «стране чудес» [16]. По сути, О. Генри рассказывает историю успеха, в которую верит любой американец, для американца эта история правдива, ведь именно «мечта об успехе» лежит в основе всей доктрины «американского образа жизни» [17]. Но автор явно иронизирует по поводу «американской мечты» и образа жизни, и если в обычной сказке провозглашаются идеалы добра и справедливости, то новый калиф Спраггинс разочаровывается в благотворительности: «Хватит с меня добрых дел», – герой приходит к выводу, что единственной правдой в жизни оказывается его капитал.

Рассказ «Кому что нужно» также начинается с создания атмосферы Востока, автор погружает читателя в мир арабских ночей, первый абзац выполняет функцию зачина и настраивает на сказочный лад: “Night had fallen on that great and beautiful city known as Bagdad-on-the Subway. And with the night came the enchanted glamour that

belongs not to Arabian alone. In different masquerade the streets, bazaars and walled houses of the occidental city of romance were filled with the same kind of folk that so much interested our old friend, the late Mr. H. A. Rashid. <...> With the eye of faith, you could have seen the Little Hunchback, Sinbad the Sailor, Fitbad the Tailor, the Beautiful Persian, the one eyed Calenders, Ali Baba and Forty Robbers on every block" [18]. Героя рассказа, Тома Кроули, автор называет калифом; подобно Гарун аль-Рашиду Том выходит в город инкогнито в поисках новых ощущений, поскольку «Старому Тому осточертели театры, клубы, обеды, приятели, музыка, деньги и вообще все на свете» [19]. Тому нужны новые приключения и впечатления. Человек, с которым он встретится, обычный американец начала XX в., О. Генри создает его весьма типичный облик: "Weight, 118; complexion, hair and brain, light; height, five feet six; age, about twenty three; dressed in a \$ 10 suit of greenish-blue serge; pockets containing two keys and sixty-tree cents in change" [20]. О. Генри использует привычную для сказки оппозицию «богач – бедняк». Но на американской почве это противопоставление обретает иное значение: сказочное богатство в 42 миллиона долларов становится абсолютной реальией времени, оно не удивляет так, как в сказках Востока. Настоящим чудом оказывается отказ Джеймса Тернера от покровительства Тома и открывающихся жизненных перспектив. Автор использует традиционное для него парадоксальное переворачивание смыслов, таким образом обманывая читательское ожидание. О. Генри нарушает привычный сказочный принцип компенсации обездоленного и открывает новую истину: не новые американские калифы-миллионеры владеют жизнью, а те люди, которые знают, чего они хотят, и умеют получать удовольствие от простых вещей. Парадоксальный конец рассказа, тем не менее, оценивается читателем как счастливый.

В сознании читателя сказка всегда связана с высокими этическими идеалами, торжеством добра, таким образом, несоответствие ситуации этим нормам осмеивается автором. Ирония направлена и на американский образ жизни, в основе которого лежит идея успеха, сопряженного с достижением богатства, ставшего для американцев нравственной категорией. Автор использует структуру сказки, прибегает к сказовой манере

повествования. Чаще всего функция введения сказочных элементов заключается в создании контраста между реальной жизнью и желаемой, представляемой героями. Парадоксальность, заложенная автором, снимает дидактичность, это превращает сказку в новеллу. Обращение к жанру восточной сказки связано не только с категорией «чудесного», созданием контраста между реальностью и мечтой, но и, на наш взгляд, с наличием неоромантического компонента в рассказах О. Генри, его особым мировоззрением.

Примечания

1. Эйхенбаум Б. М. Литература: Теория. Критика. Полемика. Л.: Прибой, 1927. С. 166–209.
2. Староверова Е. В. Романтическая литературная сказка в Америке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленингр. гос. ун-т, каф. истории зарубежных литератур. Л., 1989. С. 16.
3. Балдицын П. В. Система жанров в творчестве Марка Твена и американская литературная традиция: дис. ... д-ра филол. наук / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 2004. С. 38.
4. Мы употребляем термин «пародия» как жанровую характеристику, помня о том, что большинство исследователей различают пародию и пародийность, стараясь не употреблять исходный термин в нескольких значениях.
5. Старцев А. От Уитмена до Хемингуэя. М., 1972. С. 195.
6. Халуторных О. Н. Волшебная литературная сказка как феномен культуры (социально-философский анализ): дис. ... канд. филос. наук. М., 1998. С. 33.
7. Генри О. Полное собрание рассказов: в 3 т. Т. 1. / сост. и общ. ред. Е. Пучкова. Екатеринбург: «У-Фактория», 2006. С. 285.
8. Henry O. 100 Selected Stories. Wordsworth Editions Limited, 1995. P. 32.
9. Там же. P. 32.
10. Генри О. Указ. соч. С. 280.
11. Henry O. 100 Selected Stories. P. 36.
12. Гофф Жак Ле. Чудесное на средневековом Западе. Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Goff_Chudo.html
13. Генри О. Указ. соч. Т. 3. С. 117.
14. Там же. С. 119.
15. Левидова И. М. О. Генри и его новелла. М.: Худож. лит., 1973. 252 с.
16. Зверев А. М. «Индивидуум в «стране чудес» (Социальная мифология американского общества и массовая литература) // Лики массовой литературы США. М., 1991. С. 75–86.
17. Там же. С. 75–76.
18. Henry O. What you want. Режим доступа: www.gutenberg.org/etext/2141
19. Генри О. Указ. соч. Т. 3. С. 172.
20. Henry O. What you want.

Е. В. Халтрин-Халтурина

**«ТИНТЕРНСКОЕ АББАТСТВО»
У. ВОРДСВОРТА:
КОНТЕКСТ И КОМПОЗИЦИЯ**

Впервые в отечественной науке показано, что в «Тинтернском аббатстве» Вордсворт разработал те композиционные приемы, которые позже были применены им при создании поэмы «Прелюдия», его основного произведения: поэт изображает развитие человеческого сознания как последовательность смены нескольких внутренних «я», каждому из которых соответствует свое видение мира, особый внутренний пейзаж.

It is for the first time that we show for the Russian readers that in his 'Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey' Wordsworth had been exploring the composition methods, which later he put to use in 'The Prelude': the poet describes the growth of the artistic human mind as a succession of several selves, where each 'self' is represented by a unique inner landscape.

Ключевые слова: У. Вордсворт, английский романтизм, поэтика композиции, биография души поэта.

Keywords: W. Wordsworth, English Romanticism, poetics of composition, beginnings of the English Künstlerroman.

Самым популярным сочинением Уильяма Вордсворта из сборника «Лирические баллады и другие стихотворения» 1798 г., ознаменовавшего начало эпохи расцвета романтизма в Англии, считается «Тинтернское аббатство», полное название которого известно у нас в переводе В. Рогова: «Строки, написанные на расстоянии нескольких миль от Тинтернского аббатства при повторном путешествии на берега реки Уай» [1].

Несмотря на то что основную часть сборника составляли лирические баллады, «Тинтернское аббатство» к этому жанру не имеет прямого отношения. Оно написано белым стихом и своей организацией напоминает оды Горация: каждой строфе здесь противопоставляется следующая, контрастная по содержанию. Тем не менее Вордсворт не хотел однозначно причислить «Тинтернское аббатство» к одической поэзии. Во втором, расширенном издании «Лирических баллад» 1800 г. поэт счел нужным разместить следующее пояснение: «Не осмелюсь назвать сие произведение одой, хотя оно было написано с надеждой на то, что особым чередованием строф и лирической торжественностью стиха оно напомнит читателю характерные образцы этого рода поэзии».

Сегодня с дистанции в два столетия легче говорить о жанровой принадлежности «Тинтерн-

ского аббатства»: оно явилось одним из первых английских образцов романтической лиро-эпической поэзии. Не случайно многие исследователи считают, что эпическая поэма Вордсворта «Прелюдия, или Становление сознания поэта» – это фактически «Тинтернское аббатство», выросшее до размеров эпоса. Об этом говорили такие крупные западные вордсвортоведы, как Джонатан Вордсворт, Стивен Гилл [2], Юджин Штелцих [3].

Здесь мы поясним, почему внимание поэта было захвачено именно тинтернским пейзажем. Расскажем об истории создания стихотворения, отметим некоторые особенности восприятия поэзии Вордсворта его современниками. Кроме того, мы обстоятельно поговорим о принципах построения «Тинтернского аббатства». Этот разбор поможет лучше понять, какие структурные компоненты было принято использовать в Англии на рубеже XVIII–XIX вв. при написании лиро-эпических сочинений. В целом данная статья является вкладом в дискуссию об истории романтических жанров.

Текст произведений Вордсворта мы воспроизводим по английским академическим изданиям. Если это специально не оговорено, то подстрочники привожу свои, причем ссылки на «Тинтернское аббатство» [4] даются с указанием номеров строк, а на «Прелюдию 1850» [5] – с указанием номеров книг и строк.

Вордсворт заинтересовался руинами Тинтернского аббатства не случайно. За несколько лет до него, в 1770–1790-х гг., эти места посещали известные писатели предромантической эпохи: Томас Грей, Уильям Гилпин, Анна Радклифф. Все они публиковали путевые заметки, способствуя популяризации «окраинных» местечек Великобритании и прививая соотечественникам вкус к так называемым «живописным» (picturesque) пейзажам, содержащим искривленные и суковатые деревья, дикие заросли, руины зданий, шахты, карьеры, каменоломни, углевывигающие и плавильные печи, – то есть видам, которых было немало на территории страны. Выражением «живописное» описывали все, что воспринималось как неправильное, неприглаженное, но вместе с тем притягивало взор и могло выгодно смотреться на художественном полотне. Эстетика «живописного» была особенно близка английским садоустроителям, которые – уже с начала XVIII в. – воплощали ее принципы в садово-парковом искусстве. Понятие «живописного» возникло в противовес двум категориям: «прекрасному» (женственному, мягкому, плавному, рождающему ощущение уюта и гармонии) и «высокому/возвышенному» (по-мужски мощному, бескрайнему, опасному, внушающему благоговейный трепет).

В 1790-е гг. путешествия по живописным местам Великобритании обрели особую популяр-

ность среди англичан. В связи с беспокойной обстановкой в Европе не каждый англичанин рисковал отправиться в так называемое «большое турне» (*grand tour*), чтобы полюбоваться «возвышенными» видами Альп и «прекрасными» долинами Италии. Поездки по Великобритании стали своеобразной заменой образовательному европейскому путешествию. Так появилось более скромное «домашнее турне» (*domestic tour*), в программу которого входило посещение английского Озерного края (на границе с Шотландией), горного района Сноудония (на севере Уэльса) и Тинтернского аббатства (на реке Уай в графстве Монмутшир – в части Уэльса, граничащей с Англией) [6].

Тинтерн – место с очень богатой историей. Когда эта территория была частью Римской империи, здесь построили крепость. В средние века территория принадлежала валлийцам. В XII в. потомок одного из приближенных Вильгельма Завоевателя основал в местечке Тинтерн аббатство для монахов Цистерцианского ордена. Насельники-бернардинцы прибыли из французского аббатства Сито и развернули здесь архитектурное строительство, продолжавшееся несколько столетий. На протяжении 400 лет монахи обихаживали землю, насаждали сады. Потом наступило время разрухи: после разрыва Генриха VIII с папством и церковной реформы 1534 г., в результате которой король стал считаться главой англиканской церкви и монастырские земли передавались во владение Короны, монастыри на территории Великобритании были упразднены и разорены. Не миновала эта участь и Тинтернское аббатство. Когда в конце XVIII в., отдавая дань моде, англичане потянулись к монастырям, их взору предстали не стройные архитектурные ансамбли, а останки готических построек, заросшие буйной растительностью. На это обстоятельство важно обратить внимание, потому что в наше время руины преобразились: в целях охраны памятники были очищены от растительности, их каменные стены оголены, и сегодня место не кажется столь «живописным», как то было в эпоху романтизма.

Свидетельств об интересе туристов к Тинтернскому аббатству на рубеже XVIII–XIX вв. достаточно много. Для иллюстрации процитируем одно из них. В мае 1798 г. в «Новом ежемесячном журнале» была опубликована заметка известного британского политика и публициста Джона Телуолла, который писал: «О чарующем впечатлении, которое производит река Уай, в наше время хорошо известно поклонникам живописного. Эти места прославились благодаря описаниям Гилпина; интерес к ним подогревали создатели поэзии и прозы, картин, рисунков и литографий, пока наконец приятность сих мест не стала

предметом всеобщих разговоров. Слава реки Уай такова, что поездка к ней стала составлять неотъемлемую часть образования каждого, кто хочет слыть человеком элегантным, имеющим чувство стиля и хороший вкус» [7].

Изображения Тинтернского аббатства, упомянутые Телуоллом, продавались путешественникам прямо на месте, как сегодня продают открытки и календарики [8]. Среди художников, проявлявших интерес к знаменитым руинам, был У. Тёрнер, посвятивший им цикл акварелей 1794 г. О широком хождении художественных репродукций с видом этой местности можно судить, в частности, по романам того времени. К примеру, в 16-й главе романа «Мэнсфилд-парк» Джейн Остен описала, как главная героиня Фанни Прайс украсила свою комнату тремя небольшими картинами (это были прозрачные наклейки для оконных стекол). В самый центр Фанни поместила пейзаж с Тинтернским аббатством. По сторонам от него она расположила «пещеру в Италии» и «Озерный край в лунном свете».

Что касается Уильяма Вордсворта, в молодости он посещал Тинтернское аббатство дважды.

Впервые – летом 1793 г. Тогда поэт путешествовал в поисках заработка, чтобы вернуться во Францию, где он оставил свою гражданскую жену Аннет, ждавшую от него ребенка. Но из-за войн сообщение между Англией и Францией прекратилось, и его планам не дано было осуществиться. То были тяжелые дни в жизни поэта.

Второй раз Вордсворт увидел Тинтерн в июле 1798 г. Ему было 28 лет, он считал себя человеком много пережившим, бывалым. На его попечении находилась младшая сестра Дороти. Родителей брат и сестра потеряли еще в детстве и теперь в основном полагались на помощь друг друга. Считая себя в ответе за сестру, Вордсворт решил приобщить ее к образовательному «домашнему турне», тем более что в тот год Уильям и Дороти гостили у С. Т. Колриджа в графстве Сомерсет, расположенном недалеко от Тинтерна.

Время выдалось удобное: рукопись сборника «Лирические баллады» была закончена, сдана в издательство, и можно было позволить себе небольшой отдых. Путешествие пешком туда и обратно заняло у брата и сестры около пяти дней. На обратном пути Уильям Вордсворт экспромтом сложил стихи об увиденном и тут же отдал их печатнику для присоединения к рукописи «Лирических баллад», уже ушедшей в набор, – вот почему в сборнике эти стихи оказались последними.

Для Дороти это была первая встреча с Тинтернским аббатством. Она была младше Уильяма всего на один год, но казалась ему совсем неопытной и юной. В своих поэтических строках

Вордсворт решил сравнить два жизнеощущения: присущее молодому, восторженному созданию (каким он сам был раньше и какой остается Дороти) и присущее помудревшему, рассудительному человеку (нынешнее «я» Вордсворта). Весь этот психологизм поэт передал через серию мысленных пейзажных зарисовок.

Так как же Вордсворт изобразил аббатство? Как построил стихотворение?

Симптоматично, что поэт, хорошо знакомый с историей Тинтернского аббатства, избегает о ней говорить. Он не пытается поведать какое-либо предание или описать то, на чем останавливали взгляд художники. Вордсворт отводит взгляд от камней, готических арок, плюща, руин. Озаглавив свое творение “*Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye during a Tour, July 13, 1798*” (букв. «Строки, написанные с возвышения в несколько миль над Тинтернским аббатством, при повторном посещении долины реки Уай 13 июля 1798 г.»), Вордсворт прямо сообщает, что поднимается над аббатством. Он вознесся над всей долиной, так как взобрался на близлежащие холмы. Кроме того, поэт возвысился над Тинтернским аббатством и иносказательно: он поднимается над эмпирическим знанием, отдалается от окружающих его реалий, уносится мыслями в иные сферы. Соответствующим образом оформляется в стихотворении образный ряд.

В первых строках «Тинтернского аббатства» осуществляется переход от внешнего пейзажа к внутреннему. Сначала поэт рассматривает холмы, круто уходящие в небо, и островки старых монастырских фруктовых садов, разбросанные по долине. Однако, признает он, не всё реально существующее может быть заметно глазу. Поэт говорит, что во всех садах ветви деревьев обильно усыпаны фруктами, но издали они не видны: зелень еще не поспевшего урожая сливается с зеленью богатой июльской листвы. Поэт любит живыми изгородями и следит за динамичным узором их переплетений до тех пор, пока те «становятся уже не изгородями, а путающимися зелеными линиями выходящей из всяких границ зелени» (“*I see / These hedge-rows, hardly hedge-rows, little lines / Of sportive wood run wild*”, lines 14–16). Живые изгороди, уходящие вдаль и превращающиеся там в стилизованные линии, являют собой границу внешнего и внутреннего пейзажей – о чем в литературоведении уже говорил Мак Фарлэнд [9]. Эта мысль станет понятной, если прочесть указанные строки сразу на двух уровнях: буквально (живые изгороди ведут себя необузданно, разрастаются, путаются) и переносном (размываясь и теряя осязаемость, линии уводят мысль в иные сферы, за пределы представшего глазам пейзажа). Так благо-

даря сплавлению двух образных рядов – зримого с умозрительным – «перекидывается мостик» из мира внеположного в мир внутренних.

Мак Фарлэнд остановил внимание на этом движении от зримого к умозрительному в «Тинтернском аббатстве». Мы же пойдем дальше: выявим особенности внутренних пейзажей, открывшихся поэту. Динамику их смены опишем лаконично: от фантазии к воображению.

«Фантазия» и «воображение» – вордсвортовские термины более позднего происхождения: он дал им четкое определение через 8 лет после первого издания «Лирических баллад» – в предисловии к «Собранию поэзии в двух томах» (1807). Суть определений сводится к следующему: силой *воображения* человек мысленно преображает и возвеличивает мир, не искажая сути изображаемого. А *фантазируя*, он улетает в мир иллюзий. Говоря о вордсвортовской поэзии 1798 г., мы вправе опираться на эти определения, поскольку в те годы поэт много о них размышлял, хотя и не решался предлагать теоретических формулировок, а полагался лишь на язык художественных образов.

Первый внутренний пейзаж, представленный Вордсвортом в «Тинтернском аббатстве», напоминает фантазийную полудрему. Герой разглядывает колечки дыма, поднимающиеся над лесистыми берегами реки Уай, – и придумывает для них красивое сказочное объяснение: якобы в лесу разжигают костры безвестные пустынники и романтические «бродячие обитатели» – цыгане.

Земляки Вордсворта могли по достоинству оценить то, как поэт приукрасил пейзаж. Настоящее происхождение колец дыма было очень прозаично. О нем было хорошо известно хотя бы из заметок Уильяма Гилпина, прославленного педагога и теоретика «живописного». Описывая эти места в «Наблюдениях на реке Уай» [10], Гилпин говорил и о дыме, поднимающемся от углевыжигательных печей: берега реки Уай славились производством древесного угля. На этом фоне вордсвортовское изображение окрестностей Тинтернского аббатства, где реалии подменены причудливым вымыслом, звучит оригинально. Приукрашенное описание колечек дыма предвосхищает пассажи из «Прелюдии», посвященные фантазированию. Среди них – пасторальные картины Грасмирской ярмарки у подножия холма Хелвэллин в Озёрном крае (Bk. VIII, lines 1–69).

Отдав дань фантазиям, лирический герой переходит к внутренним пейзажам другого толка: к старым воспоминаниям, оставшимся у него после первого посещения Тинтернского аббатства. Находясь в неприветливом городе, он любил воскрешать эти мысленные картины, что производило на него двойной эффект: юноша забывал о будничных неурядицах (lines 30–31) и в то

же время ощущал, что становится более чутким к городской действительности, делается милосерднее и прозорливее (lines 36–49). В предисловии ко второму изданию «Лирических баллад» Вордсворт назовет это особое ощущение «припоминанием ярких моментов прошлого в состоянии покоя», которому и должна – по его мысли – посвящаться поэзия.

Герой свялся с тем, что аббатство являлось ему в мечтаниях, поэтому когда ему довелось посетить Тинтернское аббатство второй раз, он испытал странное чувство: ему показалось, что «его мысленная картина оживает снова» (“The picture of the mind revives again”, line 61). Происходит характерное для поэзии Вордсворта наложение внутреннего пейзажа на внешний. Картина, «вживую» явившаяся его глазам, оказывается расцвечена дополнительными оттенками: образами из воспоминаний. Поэт мысленно соединяет прошлое с настоящим и с предвидением будущего, пытаясь ощутить полноту времени. Он смотрит на Дороти и узнает в сестре те движения души, которые были присущи его прошлому «я», что наводит его на размышления о становлении человеческого сознания (lines 65–111).

Вордсворт выделяет три этапа личностного развития. В ранней юности человек обнаруживает живость и восторженность своей души: при встрече с любимыми объектами земного мира он испытывает «щелканье ликование» (букв.: «радосные звериные движения», “glad animal movements”, line 74). Позже (второй этап развития личности) ликование перерастает в особую любовь: в чувство родства со всеми явлениями природы. Краски, формы, ароматы природы кажутся юному существу воплощением собственных желаний и appetitов (lines 76–80). Возмужавший лирический герой «Тинтернского аббатства» уже оставил эту стадию развития позади. Он сожалеет, что утратил способность живо откликаться на все происходящее в природе. Но утрата возмещена иным даром (третий этап развития личности): умением любить людей, внимать «тихой, печальной музыке человечности» (“The still, sad music of humanity”, line 91 – одна из крылатых вордсвортовских фраз). В сознании поэта происходит переоценка ценностей. Природа, оставаясь его водительницей, оказывается существенно потеснена: всё, что мы видим, говорит Вордсворт, только наполовину – ее творение, а наполовину сотворено созерцающим:

Therefore am I still
A lover of the meadows and the woods
And mountains, and of all that we behold
From this green earth, of all the mighty world
Of eye and ear (both what they half-create
And what perceive) <...>.

(lines 103–112)

Потому-то
Я до сих пор люблю леса, луга
И горы – все, что на земле зеленой
Мы видеть можем; весь могучий мир
Ушей и глаз – все, что они приметят
И полусоздадут <...>.
(Пер. В. Рогова)

Отвлеченная любовь к природе сменяется у героя любовью конкретной, испытываемой к определенному родному человеку. Если в поэме «Прелюдия» такое превращение займет всю кн. VIII «От любви к природе до любви к человеку», то в «Тинтернском аббатстве» оно совершается в пределах нескольких строк.

Происходит это следующим образом. Поэт пробуждается от мечтаний, но снова его взгляд скользит мимо аббатства. Брат обращает взор к находящейся рядом сестре, по-детски живо любящейся тинтернской панорамой. Он узнаёт в ней прекрасные порывы, которые были знакомы и ему, идентифицирует свое прошлое «я» с Дороти. Он чувствует родство душ с сестрой – и предсказывает, что когда-нибудь она тоже откроет для себя Тинтернское аббатство с иной стороны – как мысленную, одухотворенную картину, окрашенную «более святой любовью» (“holier love”, line 156), чем любовь к природе. Дороти полюбит эту местность еще за то, что здесь общалась со своим братом. Образы природы будут тем милее ее душе, чем крепче связаны они с памятью о дорогих людях.

Так в «Тинтернском аббатстве» видения поэта-героя тянутся непрерывной чередой: зарисовки с натуры, сказочные мечтания (отмеченные фантазией) и светлые внутренние пейзажи (исполненные воображения) плавно перерастают из одного в другое. Столь же плавно – утверждает Вордсворт – развивается человек, переходя от старого «я» к новому.

Нельзя сказать, что мысль о постепенности и плавности душевного развития, присущая Вордсворту, никем не оспаривалась. Она родилась в полемике с Колриджем [11]: «Тинтернское аббатство» является ответом Вордсворта на «Полуночный мороз» Колриджа – на стихотворение, которое написано в феврале 1798 г., но не вошло в состав сборника «Лирические баллады». Переключка между этими сочинениями хорошо заметна на уровне композиции, хотя выводы в обоих случаях сделаны разные.

«Тинтернское аббатство» открывается и завершается описанием долины Тинтерн. «Полуночный мороз» начинается и заканчивается описанием зимнего холода, сковывающего движение и навевающего сон. Оба лирических героя временно забывают о действительности, погружаясь в воспоминания о детстве и ранней юности, рассуждают

о различных этапах человеческой жизни. Ведущей темой у обоих является беспокойство по поводу мельчающего таланта, потери некой детской гениальности, которая выражается в обостренном восприятии природы и угасает с возрастом.

Колридж вспоминает грёзы, которые посещали его в былые годы. Он подчеркивает, как сильно отличаются образы, рождающиеся в детском и зрелом сознании – даже у одного и того же человека. У Вордсворта все происходит иначе. Став взрослым, Вордсворт заново переживает детские впечатления, переосмысливает их – и младенческие радости превращаются в радости взрослого. Там, где Колридж подчеркивает разобщенность моментов прошлого и настоящего, невозможность достижения абсолютного понимания между двумя разными людьми (между его спящим маленьким сыном и собою), Вордсворт находит преемственность (между своими прежним и настоящим «я», между жизневосприятием сестры и своим восприятием мира).

Делая упор на сходство детского и взрослого «я», Вордсворт получает возможность как бы одновременно обладать двумя разными сознаниями. Позже в автобиографической «Прелюдии» Вордсворт заметит: «Кажется, / Я совмещаю сразу два самобытия: свое / И другого человека» (“I seem / Two consciousnesses – conscious of myself, / And of some other being”, Bk. II, lines 27–33).

Стало быть, уже в «Тинтернском аббатстве» Вордсворт начал создавать «слои времени» [12], в каждом из которых имеется психологический портрет героя, увиденный в новом ракурсе. С тех пор его лирический герой всегда совмещал любование реальным пейзажем с воскрешением пейзажей внутренних, хранящих память о его былых горестях и радостях. Наложение внутренних пейзажей на внешний стало основой каждого лиро-эпического стихотворения Вордсворта – традиция, которую продолжили младшие английские романтики [13], а затем и литераторы следующих поколений.

В заключение заметим, что в поэзии Вордсворта практически нет разницы между поэтом, лирическим героем и лирическим «я» стихотворения: эти и другие его ипостаси сосуществуют в одном лице. Вот почему Вордсворту легко удавалось рассматривать один пейзаж с, казалось бы, совершенно разных ракурсов. Вордсворт, говоря его словами, погружался в «спокойный поток самозабвения» (“the quiet stream of self-forgetfulness”, “The Prelude” 1850, Book IV, lines 296–297) и менял точки зрения одну за дру-

гой. Не случайно многие современные исследователи называют «Прелюдию» У. Вордсворта «первой модернистской поэмой» [14]: вордсвортовский «поток самозабвения», или «поток мышления» (букв. “the stream of the mind” [15]), у многих критиков XX в. ассоциировался с более поздним термином «поток сознания». В самом деле, те техники повествования, которые в XX в. стали привычными для прозаиков, в Англии романтической эпохи разрабатывались поэтами, и в первую очередь – Вордсвортом.

Примечания

1. *Вордсворт У.* Избранная лирика / сост. и вступ. статья Е. П. Зыковой. М.: Радуга, 2001. С. 213–223.
2. *Wordsworth J. and S. Gill.* The Two-Part Prelude of 1798–1799 // *Journal of English and German Philology.* № 72. 1973. P. 518.
3. *Stelzig Eu. L.* All Shades of Consciousness: Wordsworth’s Poetry and the Self in Time. The Hague and Paris: Mouton, 1975. P. 82.
4. *Wordsworth W.* Lines Written <sic.> a Few Miles above Tintern Abbey... // *Romanticism: an anthology* / ed. By Duncan Wu. 2d ed. Oxford, 1998. P. 265–269. (“Blackwell anthologies” Series).
5. *Wordsworth W.* The Prelude: 1799, 1805, 1850 / ed. J. Wordsworth, M. H. Abrams, S. Gill. N. Y., 1979. XX+684 p. (“A Norton Critical Edition” Series).
6. *Andrews M.* The Search for the Picturesque: Landscape, Aesthetics, and Tourism in Britain, 1760–1800. Stanford: Stanford Univ. Press, 1989.
7. Цит. по: *Woof R.* Treasures of the Wordsworth Trust. Grasmere (UK): The Wordsworth Trust, 2005. P. 46.
8. *Rosenthal M.* British Landscape Painting. Oxford: Phaidon, 1982. P. 50.
9. *McFarland Th.* Wordsworth’s Hedgerows: The Infrastructure of the Longer Romantic Lyric // *The Age of William Wordsworth: Critical Essays on the Romantic Tradition* / ed. by K. R. Johnston and G. W. Ruoff. L.: Rutgers Univ. Press, 1987. P. 254–256.
10. *Gilpin W.* Observations on the River Wye, 1782 // *Romanticism: an anthology* / ed. by Duncan Wu. Op. cit. P. 265–266 ft.
11. *Magnuson P.* Coleridge and Wordsworth: A Lyrical Dialogue. Princeton: Princeton Univ. Press, 1988. P. 139–176.
12. *Davis J.* The “Spots of Time”: Wordsworth’s Poetic Debt to Coleridge // *Colby Quarterly* (Waterville, ME), No. 28:2, 1992. P. 83.
13. Подробнее об этом см.: *Халтфин-Халтурина Е. В.* Поэтика «озарений» в литературе английского романтизма: романтические суждения о воображении и художественная практика. М.: Наука, 2009.
14. *Wordsworth W.* The Prelude: The Four Texts (1798, 1799, 1805, 1850) / ed., pref., comment. J. Wordsworth. L.; N. Y.: Penguin classics, 1995.
15. *Onorato R. J.* The Fiction of the Self [1971] // *William Wordsworth: The Prelude (Modern Critical Interpretations)* / ed. H. Bloom. N. Y., 1986. P. 113.

УДК 821.111

О. В. Чаплыгина

**ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВ МАЛОЙ ПРОЗЫ
(ПРИМЕНИТЕЛЬНО К ТВОРЧЕСТВУ
ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА)**

В данной статье подвергается осмыслению теория жанров малой прозы, дается определение жанра рассказа, исследуется его развитие в творчестве английского писателя Ч. Диккенса. Писатель, с одной стороны, придерживался некоторых традиционных правил большой и малой прозы, а с другой – смело экспериментировал с жанрами, соединяя в рамках одного произведения лирику и эпический размах, драматизм, юмор и сатиру, психологизм и открытую условность.

The article examines the theory of the short story genre. It deals with the definition of the short story genre and its genesis in Ch. Dickens' works. On the one hand, the writer followed some traditional rules of the short story and the novel. On the other hand, Dickens experimented with genres by mixing the lyric and epic prose, dramatic effects and humor, satire, psychological features and the conditionality.

Ключевые слова: Ч. Диккенс, поэтика, жанр, малая проза, роман, сказка.

Keywords: Ch. Dickens, poetics, genre, short story, a tale, novel, fairy-tale.

Творчество писателя Чарльза Диккенса ещё при его жизни влилось в массовую культуру сначала Англии, а затем и других стран мира. Его рождественские повести и рассказы мощно действовали возрождению и расширению как обрядовых форм, так и, главное, духовной атмосферы празднования Рождества и святочных дней. Все основные произведения художника тотчас же инсценировались и превращались в популярные театральные постановки. Начиная с XX столетия почти непрерывным потоком пошли экранизации его романов и повестей, и этот процесс не прекращается и в настоящее время.

Определение термина «жанр» важно при анализе произведений Ч. Диккенса. Существует множество его определений, за которыми скрывается многовековая история выработки самого концепта, начиная от «Поэтики» Аристотеля и вплоть до наших дней, когда известный деконструктивист Жак Деррида усмотрел в нём механизм насилия над писателем. Он пишет: «Как только прозвучало слово “жанр”... наметился предел. А когда установлен предел, недалеко уже до норм и запретов» [1]. Но когда учёный сказал это, его опасения уже были напрасны, потому что в конце XX столетия в литературе и в искусстве наступил постмодернистский жанровый «беспредел». Жанровые нормы могли ограничивать, да

и то не всегда, писателей в эпоху классицизма. Эти нормы были сводом правил, определяющих набор субстанциональных, существенных признаков произведения. К XIX в. концепция жанра как «жесткого» канона начинает постепенно рушиться, чтобы смениться к XX столетию множеством толкований этой литературной категории как всего лишь некоей конвенции, условности. В этом процессе творчество Диккенса сыграло и, может быть, до сих пор играет свою «переходную» роль, потому что этот писатель, с одной стороны, придерживался некоторых традиционных правил большой и малой прозы (завершённость произведения с помощью выстроенного сюжета, системы образов), а с другой – смело экспериментировал с жанрами, соединяя в рамках одной вещи лирику и эпический размах, драматизм, юмор и сатиру, психологизм и открытую условность, доходящую до «кукольности».

Многое для понимания сути жанра даёт исследование Дэвида Фишелова «Метафоры жанра» [2], в котором исследователь выделяет четыре типа аналогий, по которым строятся многие теории жанра: аналогия жанра с живым организмом, аналогия со структурой семьи, аналогия «институциональной перспективы» и аналогия речевого акта (тут вспоминается теория речевых жанров М. Бахтина).

В основе теории Фишелова лежит верная мысль об ассоциативной природе человеческого мышления. На аналогию жанра с живым организмом опирается В. С. Вахрушев в своей работе «О теории жанра и об истории его изучения» [3]. Он же усматривает сходство между жанром и юнговским концептом архетипа и даёт следующее определение: «Жанр как идеальный тип это идея, порождающая модель таких явлений и процессов, которые обладают двойной функцией, они самоцельны (это их игровой аспект) и направлены на познание и пересоздание жизни... жанр это структура, объединённая вокруг некоего образно-эмоционального, смыслового “ядра” или центра» [4]. Учёными, например М. Бахтиным, много говорится о жанре как некоей цельности, как завершённом в себе тексте, который включает в себя такие взаимосвязанные аспекты, как композиция, сюжет (или бессюжетность), образная система, идейно-художественная направленность текста, его стиль.

Все только что изложенные представления (Бахтин, Фишелов, Вахрушев) мы и кладем в основу своего понимания категории «жанр», хотя осознаем, что и другие трактовки данного понятия имеют право на существование, особенно те, где идёт речь о его коммуникационных аспектах, о которых особенно много продуктивного сказано авторами так называемой рецептивной эстетики [5].

Теперь обратимся к малым жанрам прозы, в рамках которых Диккенс создавал свою рождественскую литературу. Детальный разбор концепций англо-американской критики относительно жанров, которые у англосаксов называют "short story" (есть и парадоксальное обозначение long short story, которое приблизительно соответствует нашей «повести»), мы встречаем в кандидатской диссертации Н. А. Цветковой «Особенности малого жанра в творчестве Кэтрин Мэнсфилд» (2006). Она отмечает, что ещё в 1842 г. в рецензии на «Дважды рассказанные истории» Н. Готорна Эдгар По выделил два жанра малой прозы, которые сейчас обычно обозначаются как «новелла» и «рассказ». У По они названы соответственно "a tale of ratiocination" и "a tale of atmosphere or effect" [6], то есть «рационально выстроенная» вещь и «рассказ, создающий определённую атмосферу». В то же время американский писатель объединяет оба жанра единым признаком, отделяющим их от романа – «малые» произведения имеют небольшой объём, позволяющий им оказывать на читателя своего рода «мгновенное» и поэтому особенно сильное эмоционально-психологическое воздействие.

Если излагать историю малых жанров, то можно начать её с «Милетских пёстрых рассказов» Элиана (эпоха эллинизма) и с древнеиндийского сборника «Панчатантра» («Пятикнижие», IV в. нашей эры), который, претерпев в веках множество языковых и национальных метаморфоз («Калила и Димна», «Стефанит и Ихнилат»), содействовал формированию древнеарабского много-томника «Тысяча и одна ночь», который, в свою очередь, повлиял на всю европейскую литературу. Диккенс читал эти сказки мальчиком и на всю жизнь остался восхищённым их поклонником. Из «Тысячи и одной ночи» он взял для своего творчества композиционные принципы чередования рассказов либо «рамочной» вставки их в свои романы, а также сочетания волшебства и реалистичности в повествовании. Диккенс был знаком также с «Декамероном» Боккаччо, с «Кентерберийскими рассказами» Чосера, он восхищался и романами Смоллетта, который тоже иногда вставлял в них новеллы. Вообще традиция «нанизывания» рассказов-историй на общую композиционную нить (в «Тысяче и одной ночи» это история Шахразады-рассказчицы и султана – её супруга) уходит корнями в глубочайшую дописьменную древность, когда слушатели жадно внимали рассказчику, который, казалось им, словом отгоняет злых духов. У Диккенса, очевидно, в душе теплился отголосок этой языческой веры в волшебную силу своего слова, почему писатель и трепетно относился к своим контактам с аудиторией, особенно с тех пор, как писатель обрёл непосредственное устное общение с читателями, выступая в качестве чтеца своих сочинений.

В чём разница между новеллой и рассказом? Знаток мифологии и литературы Е. М. Мелетинский считает, что это отличие «не представляется принципиальным. Рассказ отличается от новеллы главным образом меньшей мерой жанровой структурированности, большей экстенсивностью» [7]. Трудно судить относительно отсутствия «принципиальности» подобного различия, хотя примеры, приводимые исследователем, вроде бы подтверждают его мнение. А вот другой учёный, наоборот, усиленно подчёркивает разницу между двумя малыми жанрами и в своём стремлении, на наш взгляд, впадает в другую крайность.

А. В. Михайлов говорит, что новелла рассказывает о событиях «почти с сухостью и лаконичностью схемы... Новелле чужда всякая описательность, импрессионистичность или же медитативность. Она избегает и всякого психологизма... будучи по стилю объективной, избегая всякой манеры, новелла закрывает себе путь к изображению внутреннего мира героя, и в этом одно из основных отличий её от рассказа» [8]. Это определение жанра новеллы можно считать попыткой превращения новеллы в схему. Её легко опровергнуть примерами из рождественских повестей Диккенса, из которых мы возьмём «Крушение "Золотой Мэри"» (1856) и «Опасные ситуации для пленников-англичан» (1857), создана в соавторстве с У. Коллинзом. Обе вещи имеют лишь косвенную связь с рождественской литературой, будучи по жанру приключенческими новеллами, в сюжете которых преобладает напряжённое действие и экзотическая обстановка. Но внутренний мир героя-рассказчика в «Крушении "Мэри"» раскрывается в достаточной мере – перед нами точный психологический портрет старого моряка, который в опаснейших условиях кораблекрушения делает все, чтобы спасти пассажиров. И в обеих вещах нет схематизма, а наоборот, есть живые впечатляющие описания тревожной обстановки, немало конкретных деталей жизни и быта страдающих людей, даже отдельные «импрессионистические» штрихи в описаниях пейзажей Южной Америки и пролива около мыса Горн, бушующего моря.

Что касается собственно рассказа (рассказа «вообще», потому что у этого текстового образования есть много «поджанров»), то, на наш взгляд, верное определение этого малого жанра дал В. П. Скобелев, который пишет, что основной жанрообразующий фактор рассказа – это «интенсивный тип организации» хронотопа, так что рассказ предполагает «центростремительную собранность действия, в ходе которого осуществляется испытание, проверка героя или вообще какого-либо социально значимого явления с помощью одной или нескольких однородных ситу-

аций, так что читательское внимание сводится к решающим моментам в жизни действующего лица или явления в целом. Отсюда... одноплановость речевого стиля и малый... объём как результат этой концентрации» [9]. Чувствуется, что исследователь в принципе опирается на те мысли, которые были высказаны ещё Эдгаром По о жанре рассказа. И определение В. Скобелева «идеально» подходит для жанровой характеристики, скажем, «Рождественской песни» Диккенса, в которой главный персонаж, ростовщик Скрудж, действительно должен пройти решающую проверку тремя «однородными ситуациями», чтобы духовно возродиться. Но это вовсе не значит, что такое определение исчерпывает жанровую природу «Песни», ведь в этом произведении Диккенс в результате смелого эксперимента сливает воедино жанровые признаки волшебной сказки о духах, фантастического путешествия во времени, сатиры, сентиментально-душеспасительного святочного рассказа, лирики (недаром произведение называется «песней в прозе», это нечто вроде «стихотворения в прозе»).

При этом жанровое новаторство писателя опять-таки опирается на древнейшие традиции малых жанров, которые он запомнил ещё по сказкам из «Тысячи и одной ночи», где проза регулярно перемежается со стихами, где сказки свободно меняют жанровую окраску, становясь то рассказами о животных, то бытовыми историями, то анекдотами, то приключенческим повествованием. При этом они циклизируются, объединяясь в некие то большие, то малые единства. Нечто подобное мы наблюдаем в первом романе писателя «Записки Пиквикского клуба», где в достаточно рыхлую ткань романной композиции автор вставил целый десяток разномастных по жанровой природе новелл и рассказов, из которых некоторые как бы «вторят» весёлым похождениям Пиквика и его друзей, а другие по контрасту звучат мрачно и даже зловеще.

Как отечественные, так и англосаксонские теоретики малых жанров сталкиваются с большими трудностями в определении жанровых характеристик тех или иных небольших произведений. На Западе иногда заметны попытки определять жанр чисто «технически», то есть по объёму текста, хотя эта величина оказывается весьма изменчивой. Так, на рассказ иные учёные «отводят» от одной до пятнадцати тысяч слов [10], другие почему-то лишь до десяти тысяч [11]. В. П. Скобелев справедливо отмечал: «Стремясь вывести определение жанра, мы наталкиваемся... на две трудности. Первая из них – подвижность

жанра, его историческая изменчивость... Вторая трудность – вычленение собственно жанровых (видовых) признаков по отношению к родовым» [12]. Отсюда же аналогичные затруднения западных учёных. Американец Л. Стивенсон без оговорок относит к жанру *short story* волшебные сказки (*fairy tales*) и даже... «фольклорные баллады» (*folkballads*) [13]. Можно согласиться лишь с тем, что сказка иногда входит в состав рождественской повести Диккенса, а из баллады писатель может процитировать одну-две строки. А Д. Гарднер и Л. Дэнлоп допускают возможность «сосуществования» в составе рассказа таких жанров, как скетч, басня (*fable*), анекдот [14]. К этому краткому списку учёные могли бы добавить те жанры, которые мы встречаем в рождественских повестях и рассказах Диккенса – эссе, пасторальная сцена, пейзажная зарисовка, детективный сюжет, мелодраматическая история, психологический самоанализ героя, приключенческое повествование, фантастическое сновидение, публицистическая речь (обращение Духа колоколов к Тоби Веку). Наверняка найдутся и ещё признаки каких-то речевых жанров в этой рождественской прозе, настолько она насыщена разнообразными поворотами художественной мысли и фантазии писателя.

Примечания

1. Цит. по: Лозинская Е. В. Жанр // Западное литературоведение XX века. М.: Intrada, 2004. С. 145.
2. Fishelov D. *Metaphors of Genre. The Role of Analogies in Genre Theory*. Boston: Pennsylvania un. press. 1993. 185 p.
3. Вахрушев В. С. О теории жанра и истории его изучения // Приключения жанра. Балашов: «Николаев», 2003. С. 4–39.
4. Там же С. 24–25.
5. Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 37–54.
6. Poe E. A. *Prose and Poetry*. М.: Raduga, 1983. P. 323–325.
7. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М.: Худож. лит., 1990. С. 5.
8. Михайлов А. В. Новелла // Теория литературы. Т. 2: Роды и жанры. М.: Наследие, 2003. С. 592.
9. Скобелев В. П. Поэтика рассказа. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1982. С. 59.
10. Cassill R. V. *Writing Fiction*. N. Y.: Chelsea Publ., 1963. P. 271.
11. Shaw H. *Dictionary of Literary Terms*. N. Y.: Barnes, 1972. P. 323.
12. Скобелев В. П. Поэтика рассказа. С. 41.
13. Stevenson L. *The English novel*. Boston: Ohio Un. press, 1960. P. 3.
14. Gardner J., Dunlop L. *The Forms of Fiction*. N. Y.: Nicoll and Co., 1962. P. 5.

В. К. Чернин, Д. Н. Жаткин

**СТИХОТВОРЕНИЕ
АЛЬФРЕДА ТЕННИСОНА «РИЦПА»
В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ 1880-х гг.**

В статье осуществлен сопоставительный анализ интерпретаций стихотворения Альфреда Теннисона «Rizpah» («Рицпа»), созданных в 1880-е гг. Ф. Ф. Тютчевым (сыном великого поэта) и профессиональной переводчицей О. Н. Чюминой. Ф. Ф. Тютчев не стремился в полной мере к раскрытию теннисоновского замысла, в существенной мере сокращал и изменял форму английского подлинника, что в конечном итоге привело его к созданию оригинального произведения на мотив Теннисона. О. Н. Чюмина, утрачивая или переосмысливая отдельные художественные детали, значимые для оригинала образы, все же смогла сохранить как общую сюжетно-тематическую линию, так и идейную направленность переводимого текста.

The article presents a comparative analysis of Alfred Tennyson's poem "Rizpah" interpretations, created by F. F. Tyutchev (the son of the great poet) and a professional interpreter O. N. Chumina in the 1880-s. F. F. Tyutchev didn't try to reveal Tennyson's idea fully, reduced and changed the form of the English original greatly, what in the end brought him to the creation of the original work on Tennyson's motive. O. N. Chumina, lacking or reconsidering some literary details, images significant for the original, was able to preserve the general plot-thematic line as well as the idea tendency of the text translated.

Ключевые слова: Альфред Теннисон, русско-английские литературные связи, английский романтизм, художественный перевод, реминисценция, традиция.

Keywords: Alfred Tennyson, Russian-English literary relations, English Romanticism, literary translation, reminiscence, tradition.

Теннисоновское стихотворение «Rizpah» («Рицпа», 1870-е – начало 1880-х гг.) получило свое название благодаря схожести судьбы героини с библейской историей женщины по имени Рицпа. Известно, что в самом начале правления библейского царя Давида в Иерусалиме случился голод, ниспосланный свыше за убийство прежним царем Саулом и его родственниками гаваонитян, ставшее для израильтян, обещавших не истреблять этих людей, клятвopеступлением. Желая загладить вину перед гаваонитянами, которые не были сынами Израилевыми, Давид отдал им семерых наследников прежнего царя – двух сыновей Рицпы, наложницы Саула, и пять сыновей Мелхолы, его дочери. Предав смерти наследников Саула, гаваонитяне повесили их тела пред Богом на горе Гиве; Рицпа в течение пяти месяцев находилась рядом с телами своих детей и не

подпускала к ним диких зверей и птиц до тех пор, пока Давид не снял и не захоронил их. Героиню Теннисона, во многом повторившую судьбу библейской Рицпы, мучил голос ее сына, повешенного за ограбление почты, причем это продолжалось до тех пор, пока она, согласно божественной заповеди («Dust to dust – low down – let us hide!..» [1] [Прах праху – глубоко вниз – дайте нам спрятаться!..]), не захоронила его кости у церкви. Символично, что в 1875 г. в Париже была выставлена картина Джорджа Беккера «Rizpah Protecting the Bodies of Her Sons from Birds of Prey» («Рицпа, защищающая тела своих сыновей от хищных птиц»), основанная на том же самом библейском сюжете и тематически взаимосвязанная с произведением английского поэта.

Первый перевод теннисоновского произведения принадлежал Ф. Ф. Тютчеву и увидел свет под названием «Мать» в № 44 журнала «Живописное обозрение» за 1885 г. Ф. Ф. Тютчев, сын великого русского поэта Ф. И. Тютчева, не считал себя литератором, во многом оставался в тени славы своего отца, а потому очень долго шел хотя бы к относительной популярности. И. С. Аксаков, будучи опекуном Ф. Ф. Тютчева, проницательно замечал, что «из него выйдет поэт, сочинитель, но разочарованный» [2]. Первые стихотворения Ф. Ф. Тютчева, появившиеся в газете «Свет» в 1883 г., носили в основном подражательный характер, причем в них ощущалось не только влияние Ф. И. Тютчева, но и воздействие творчества его друзей Я. П. Полонского и А. Н. Майкова. Общественная ситуация в России, государственная политика, ужесточившаяся после убийства в 1881 г. императора Александра II, вызывали в среде русской интеллигенции кризис идей, отчаяние и пессимизм, отчетливо прозвучавшие и в первых произведениях молодого Ф. Ф. Тютчева, особенно в его стихотворениях и переводах. Унаследовав от своего отца «безупречный русский язык, беспretенциозность, красоту, пластичность изображения и редкую простоту замысла, рассказа», Ф. Ф. Тютчев со временем стал «крупной величиной в <...> безвременье среди русской беллетристики», «оставил видный, талантливый след» [3].

В 1889 г. к теннисоновскому произведению обратилась профессиональная переводчица О. Н. Чюмина, результат работы которой увидел свет в № 8 «Вестника Европы» за тот же год под названием «Мать преступника». Это было первое обращение Чюминой к творчеству Теннисона. Впоследствии, на протяжении 1889–1904 гг., ею также были переведены теннисоновские стихотворения «Mariana» («Мариана») и «Mariana in the South» («Мариана на юге»), «Morte d'Arthur» («Смерть Артура»), «Break, break, break...» («Бей,

бей, бей...»), «The Sisters» («Сестры»), «The Poet's Song» («Песнь поэта»), «The Lady of Shalott» («Леди из Шалотта»), «Lady Clara Vere de Vere» («Леди Клара Вир де Вир»), «A Farewell» («Прощание»), «Edward Gray» («Эдвард Грей»), «The Poet» («Поэт»), «Locksley Hall» («Локсли Холл»), «The Dying Swan» («Умиравшая лебедь»), «Come not, when I am dead...» («Не приходи, когда я умру...»), «A Dirge» («Погребальная песнь»), а также четыре фрагмента «In Memoriam» («В память») (V, XXI, XLIX, L) и сборник «The Idylls of the King» («Королевские идиллии»). Также Чюминой создано значительное число оригинальных произведений, в основу которых положены как мотивы отдельных стихотворений Теннисона, так и в целом настроения, характерные для его творчества.

Параллель между непрекращающимся воем ветра и доносящимся до героини вместе с ветром голосом ее сына Вилли, предвещающая в «Рицце» Теннисона дальнейшее сюжетное действие («Wailing, wailing, wailing, the wind over land and sea – / And Willy's voice in the wind, «O mother, come out to me» [4] [Воет, воет, воет ветер над землей и морем – / И Вилли голос в ветре: «О, мать, приди ко мне»]), сохранена в обоих русских переводах, причем Чюмина более следует здесь за творческими находками Ф. Ф. Тютчева, нежели за английским оригиналом: «Стонет ветер, воет ветер в окнах у меня, / В ветре слышу голос Вилли: – мать, я жду тебя!» (Ф. Ф. Тютчев) [5] – «Стонет ветер, воет ветер у меня в окне... / В ветре слышу зов Уилли: – Мать, приди ко мне!» (О. Н. Чюмина) [6].

Матери Вилли странно слышать голос сына в ясную ночь, поскольку она привыкла приходить к нему в непогоду, во мраке, опасаясь быть замеченной и недопущенной («Why should he call me to-night, when he knows that I cannot go? / For the downs are as bright as day, and the full moon stares at the snow. / We should be seen, my dear; they would spy us out of the town» » [7] [Почему он зовет меня сегодня вечером, когда он знает, что я не могу идти? / Ибо низы такие яркие, как день, и полная луна глядит на снег. / Нас увидят, мой дорогой; они выследят нас за городом]), однако при этом ничто не говорит ей о том, что Вилли повешен, пожалуй, только «скрип цепи» («scream of chain») отдаленно наводит на мысль о преступлении: «The loud black nights for us, and the storm rushing over the down, / When I cannot see my own hand, but am led by the creak of the chain, / And grovel and grope for my son till I find myself drench'd with the rain» [8] [Шумные черные ночи для нас, и буря, несущаяся над низами, / Когда я не вижу своей собственной руки, но ведома скрипом цепи, / И падаю ниц и иду на ощупь к моему сыну, пока я не промокну на-

сквозь под дождем]. В переводе Тютчева описание предстает более подробным, в частности, упомянуты «прозмеившаяся» молния, сторож, который «ходит <...> бодро на часах»; глядящая на снег полная луна («the full moon stares at the snow») заменена «месяцем в небесах», «буря» («storm») – «буйным вихрем», а обращение «мой дорогой» («my dear») – обращением «мой милый», употребляемым трижды: «Не могу идти, мой милый, месяц в небесах / Светит ярко; ходит сторож бодро на часах. / Но когда, насупясь грозно, туча небо скроет, / И бушуя, на просторе буйный вихрь завоет, / Грянет гром и прозмеится молния, сверкая, / На свиданье, сын мой милый, прибреду тогда я. / И под лязг проклятой цепи в тьме ненастной ночи / На тебя, мой милый Вилли, подыму я очи» [9]. Интерпретация Чюминой существенно ближе оригиналу, однако и здесь можно видеть переводческие находки, придававшие описанию не только оригинальность, но и, в ряде случаев, определенную разговорность и близость российскому сознанию («недругов глаза», «мгла безлунной ночи», «промокнув <...> до костей», «дотащусь» и др.): «Не могу прийти сегодня, сын мой, не могу: / Ночь светла... луны сиянье блещет на снегу... / Нас увидели бы, милый, недругов глаза. / Лучше – мгла безлунной ночи, буря и гроза! / В самый ливень, вся промокнув ночью до костей, / Дотащусь к тебе во мраке я на зов цепей...» [10].

Основными причинами, побудившими Вилли встать на преступную тропу, Ф. Ф. Тютчев в полном соответствии с общественными настроениями своего времени называл нищету и голод («Помнишь, Вилли, эти ночи, этот ужас, холод; / День и ночь к нам в дверь стучали Нищета и Голод. / От тоски и от заботы голова кружилась, / Днем я слеpla над работой – ночью я молилась, / Время шло, но не на радость вырос ты, мой милый; / Ты не вынес жизни нашей, горькой и постылой, / Ты ушел в богатый город» [11]), тогда как у Теннисона преступление героя обуславливалось его сумасбродным характером, праздностью, влиянием приятелей, а также склонностью к воровству, проявившейся еще в детстве, когда из шалости он залез в сад, принадлежавший фермеру: «I whip'd him for robbing an orchard once when he was but a child – / «The farmer dar'd me to do it», he said; he was always so wild – / And idle <...> / <...> he liv'd with a lot of wild mates, and they never would let him be good; / They swore that he dare not rob the mail, and he swore that he would; / And he took no life, but he took one purse, and when all was done / He flung it among his fellows – I'll none of it, said my son» [12] [Я выпорола его за воровство из фруктового сада однажды, когда он был всего лишь ребенком – / «Фермер подбил меня сделать это», –

он сказал; он был всегда таким сумасбродным – / И праздным <...> / <...> он жил со множеством необузданных товарищей, и они никогда не позволили бы ему быть хорошим; / Они поклялись, что он не посмеет ограбить почту, а он поклялся, что сделает; / И он не убил, но он взял один кошелек, а когда все было сделано, / Он бросил его своим приятелям – мне не надо этого, сказал мой сын]. В переводе Чюминой образ своевольного, упрямого и бесшабашного Вилли воссоздан с максимальной полнотой, однако некоторые значимые для английского оригинала детали утрачены (например, опущено упоминание о воровстве из фруктового сада), а сам монолог матери потерял удачно переданную Теннисоном при помощи лексических и синтаксических средств эмоциональную напряженность и трагичность, превратившись в незатейливый рассказ о давно пережитом и пережитом: «Своевольным да упрямым был он с детских лет, / Подзадорит кто бывало – не удержишь, нет! / Бесшабашной головою рос Уилли мой, / <...> / <...> к беспутным негодьям он попал во власть, / Подзадорившим на почту у холмов напасть. / Не убил он и не ранил, взял лишь кошелек, / Да и тот друзьям он бросил, бедный мой сынок!» [13].

Теннисоновский монолог матери по мере роста эмоционального напряжения утрачивает свою связность, наполняясь отрывочностью, призванной показать нервное, неуравновешенное состояние женщины, переживающей большое горе: «Anything fallen again? nay – what was there left to fall? / I have taken them home, I have number'd the bones, I have hidden them all. / What am I saying? and what are you? do you come as a spy? / Falls? what falls? who knows? As the tree falls so must it lie. / Who let you in? how long has she been? you – what have you heard? / Why did you sit so quiet? you never have spoken a word. / O – to pray with me – yes – a lady – none of their spies – / But the night has crept into my heart, and begun to darken my eyes» [14] [Что-то упало снова? нет – чему там осталось падать? / я забрала их домой, я пересчитала кости, я спрятала их все. / Что я говорю? и кто вы? вы приходите как шпион? / Падает? что падает? кто знает? Как дерево падает, так должно оно лежать. / Кто впустил вас? как долго она была? вы – что вы слышали? / Почему вы сидели так тихо? вы не сказали ни слова. / О – молиться со мной – да – леди – ни одного их шпиона – / Но ночь прокралась в мое сердце и начала покрывать мраком мои глаза]. В переводе Ф. Ф. Тютчева несвязный фрагмент, подробно характеризовавший безумие отчаявшейся матери, ее страдания, связанные не только со смертью сына, но и с невозможностью его похоронить, полностью опущен, тогда как Чюмина сохранила этот эпизод, лишив

его важного для Теннисона эффекта «потока сознания» и придав монологу женщины, насколько это было возможным, осознанность и логичность: «Как? Ужели? Быть не может! Кости я взяла, / С места казни окаянной все подобрала! / Что сейчас я говорила?.. Слушают! Шпион?! / Если дуб лесной срубили – уж не встанет он!.. / Кто впустил вас? И давно ли вы пришли сюда? / Вы ни слова не сказали... О, простите!.. да, / Узнаю вас... Вы, миледи, вы пришли помочь, / Но и в сердце мне, и в очи уж закралась ночь» [15].

В восприятии теннисоновской героини тяжесть утраты усиливается тем позором, которому был подвергнут казненный сын, тело которого было вывешено на цепях напоказ так высоко, чтобы «все корабли мира смотрели на него, проходя мимо» («all the ships of the world could stare at him, passing by»): «They hang'd him in chains for a show – he had always borne a good name – / To be hang'd for a thief – and then put away – isn't that enough shame?» [16] [Они повесили его в цепях на показ – он всегда носил доброе имя – / Чтобы быть повешенным как вор – и затем выброшенным – не достаточно ли позора?]. У Теннисона героиня сокрушается по поводу случившегося, считает наказание слишком жестоким, при этом ее монолог лишен пафосности, обращенности за сочувствием к широкой аудитории, которые, в свою очередь, характеризуют перевод Чюминой, придавая описаниям страданий определенную «деланность», неестественность: «Мой Уилли был повешан, как злодей, как вор! / Незапятнанное имя... О, позор, позор! / <...> / А Уилли труп качался по ветру в цепях...» [17]. Если в английском оригинале тело Вилли терзают «адски-черный ворон» («hell-black raven») и «ужасные птицы воздуха» («horrible fowls of the air»), которым, в отличие от жестокосердного судьи с его «черным сердцем» («black heart of the lawyer»), все же уготовано божественное прощение, то в переводе Чюминой вместо птиц упоминается палач, казнивший героя, в результате чего возникает прямое противопоставление между непосредственным исполнителем приговора и судьями – жестокими вершителями человеческих судеб: «Бог помилует убийцу, правый гнев смягча, / Но не судей кровожадных с сердцем палача!» [18].

Только для матери казненный преступник остается до самого конца единственным и незаменимым сыном, «плотью ее плоти» («flesh of my flesh»), «костями ее костей» («bone of my bone»), и потому столь настойчиво ее стремление захоронить останки Вилли, его кости. Героиня уверена, что, забирая кости сына, она не совершает кражи, поскольку это «кости, что сосали ее, кости, что смеялись и плакали» («the bones that had suck'd me, the bones that had laugh'd and had

cried»). В переводе Чюминой останки сына характеризуются в монологе матери эмоциональнее, пафоснее, с использованием устойчивого оборота «носить под сердцем» («Я под сердцем их носила, и они – мои!» [19]). Осуждая несправедливых судей, мать в английском оригинале дважды обращается за помощью к Всевышнему («Full of compassion and mercy, the Lord» <...> / <...> / «Full of compassion and mercy – long-suffering») [20] [«Полный сострадания и милосердия, Господь» <...> / <...> / «Полный сострадания и милосердия – многострадальный»)], тогда как в переводе Чюминой образ Христа возникает лишь однажды в качестве своеобразного противопоставления земным вершителям человеческих судеб, считающим себя вправе казнить и миловать («...как страдал Христос, / Как прощение и милость людям Он принес!» [21]). Если теннисоновская героиня принципиально противопоставляет мирскую повседневность, «выборы и суды» («Election and Reprobation») возвышенности материнских чувств, то в интерпретации Чюминой это противопоставление утрачено, равно как и размышления матери о неизбежности встречи с сыном в потустороннем мире: если не в Раю, то хотя бы в Аду, куда она готова попасть вслед за любимым Вилли, не пожалев собственной души.

Теннисоновская героиня встречает смерть с чувством выполненного долга: хотя она и не убеждала своего сына от совершения преступления, однако похоронила его останки, дав возможность душе самого близкого ей человека успокоиться, приобщиться к лону церкви: «The snow and the sky so bright – he us'd but to call in the dark, / And he calls to me now from the church and not from the gibbet – for hark! / Nay – you can hear it yourself – it is coming – shaking the walls – / Willy – the moon's in a cloud – Good-night. I am going. He calls» [22] [Снег и небо такие яркие – он привык звать в темноте, / И он зовет меня теперь из церкви, а не с виселицы – чу! / Ну что ж – вы слышите его сами – он приближается – содрогаются стены – / Вилли – луна за тучей – Спокойной ночи. Я иду. Он зовет]. В переводе Чюминой героиня также слышит зов своего умершего сына, однако его приближающийся и усиливающийся голос раздается не из церкви, как у Теннисона, а из могилы: «Снег блестит и небо ясно... Что же он зовет? / И не с виселицы страшной – из могилы?.. Вот! / Вы слышали? Ближе... громче... Милый сын! я жду. / Месяц скрылся. Доброй ночи. Он зовет... Иду!» [23]. В переводе Ф. Ф. Тютчева нет сюжетного развития, и потому звучит только сожаление матери об ужасной участи ее сына, сближающее концовку с нача-

лом произведения: «Плачет ветер, стонет ветер, дико завывает / И на виселице черный страшный труп качает» [24].

В целом Ф. Ф. Тютчев и не стремился в полном объеме передать замысел теннисоновского оригинала – в его переводе всего двадцать четыре стиха, тогда как у английского поэта – восемьдесят четыре, разделенных на шестнадцать строк (в десятой и шестнадцатой строках по шесть стихов, в шестой, восьмой и четырнадцатой – по восемь, в тринадцатой – десять, в остальных – по четыре стиха). Чюмина отчасти повторила структуру английского оригинала, создав перевод, состоящий из восьмидесяти восьми стихов, разделенных на двадцать строк (в шестой, двенадцатой, шестнадцатой и двадцатой строках – по шесть, в остальных – по четыре стиха).

Как видим, Ф. Ф. Тютчев не стремился в полной мере к раскрытию теннисоновского замысла, в существенной мере сокращал и изменял форму английского подлинника, что в конечном итоге привело его к созданию оригинального произведения на мотив Теннисона. О. Н. Чюмина, утрачивая или переосмысливая отдельные художественные детали, значимые для оригинала образы, все же смогла сохранить как общую сюжетно-тематическую линию, так и идейную направленность переводимого текста.

Примечания

1. *Tennyson A. A Critical Edition of the Major Works.* Oxford, 1973. P. 439.
2. Цит. по: Чагин Г., Москаленко С. Русский военный бытописатель Федор Федорович Тютчев // Тютчев Ф. Ф. Кто прав? Беглец. М., 1990. С. 6.
3. Там же. С. 5.
4. *Tennyson A.* Op. cit. P. 437.
5. Тютчев Ф. Ф. Мать (на мотив Теннисона) // Живописное обозрение. 1885. № 44. С. 275.
6. Чюмина О. Н. Мать преступника (Поэма Теннисона) // Вестник Европы. 1889. № 8. С. 509.
7. *Tennyson A.* Op. cit. P. 437.
8. Там же.
9. Тютчев Ф. Ф. Указ. соч. С. 275.
10. Чюмина О. Н. Указ. соч. С. 509.
11. Тютчев Ф. Ф. Указ. соч. С. 275.
12. *Tennyson A.* Op. cit. P. 438.
13. Чюмина О. Н. Указ. соч. С. 510.
14. *Tennyson A.* Op. cit. P. 437.
15. Чюмина О. Н. Указ. соч. С. 509.
16. *Tennyson A.* Op. cit. P. 438–439.
17. Чюмина О. Н. Указ. соч. С. 510.
18. Там же.
19. Там же.
20. *Tennyson A.* Op. cit. P. 440.
21. Чюмина О. Н. Указ. соч. С. 511.
22. *Tennyson A.* Op. cit. P. 441.
23. Чюмина О. Н. Указ. соч. С. 511.
24. Тютчев Ф. Ф. Указ. соч. С. 275.

Е. А. Нечаева

**РОМАН Э. Т. А. ГОФМАНА
«ЭЛИКСИРЫ САТАНЫ»:
ПРОБЛЕМА ЖАНРА**

В данной статье была предпринята попытка анализа жанровой природы романа Э. Т. А. Гофмана «Эликсир сатаны». Произведение рассматривалось с позиций различных жанров. В заключение мы даем свое определение жанра этого романа.

This article deals with the analysis of the genre nature of E. T. A. Hoffmann's "Satan's Elixir". The novel is considered from the viewpoint of various genres. In conclusion we suggest our definition of the genre of this novel.

Ключевые слова: жанр, роман, мотив.

Keywords: genre, novel, motive.

К жанру романа Гофман обращается в середине своего творческого пути. Роман «Эликсир сатаны» («Die Elixiere des Teufels») был написан в 1816 г. До его написания писатель уже получил признание в искусстве как музыкант, капельмейстер, художник, театральный постановщик, как автор ряда новелл. За свою недолгую творческую жизнь Гофман успел написать всего два романа, второй из них – «Житейские воззрения кота Мурра» (1821) – не был завершён. Примечательно, что оба произведения имеют форму записей, дневника. Но говорить о «чистоте» жанра, притом что речь идет о писателе-романике, не приходится. Роман «Эликсир сатаны» представляет собой некий гибридный жанр, в котором переплетаются и взаимодействуют вставные жанры (легенда, письма), исповедальная атмосфера, религиозное назидание (вспомним, что приором на Медарда была наложена епитимья, которая заключалась в написании «правдивой летописи моей жизни» [1]), приключенческое начало, хотя более уместным здесь было бы слово испытание (мотив странствия, приключений в пути вообще характерен для романтиков: «Странствия Франца Штернбальда» (1798) Л. Тика, «Генрих фон Офтердинген» (1800) Новалиса, «Паломничество Чайльд Гарольда» Байрона (1812, 1817). «В романтическом художественном произведении образ человека связан, – по мнению В. И. Грешных, – с выражением его потенциальной силы; модель романтического персонажа как бы помещается автором в ситуацию испытания, в которой и раскрываются его основные качества. Оттого романтические герои почти всегда изображаются в движении, в путе-

шествии по миру реальному и волшебнo-фантастическому» [2]), когда философская направленность произведения соединяется с традициями готического романа.

Романом «Эликсир сатаны» в определённой мере обозначен рубеж в творчестве писателя. В нём он впервые даёт новую структуру романтического героя, отражающую новое представление Гофмана о взаимоотношениях между человеком и реальным миром. Его основу составляет конфликт, характерный для всех произведений, в которых в той или иной мере отразился век: болезненный процесс самоопределения личности, крах субъективного мировосприятия перед лицом объективной реальности [3]. Исследователи по-разному определяют жанровую природу этого романа. Так, например, Д. Чавчанидзе пишет следующее: «Перед нами новый тип романа, заметно отличающийся от предшествующих образцов жанра и несущий в себе важные тенденции его дальнейшего развития», – и чуть ниже она называет роман Гофмана «романом-испытанием» [4]. О готических традициях достаточно полно сказано в работе К. Ханмурзаева «Эликсир сатаны» Гофмана в свете эволюции немецкого романтического романа», а В. Мазин говорит о плодотворности исследования этого произведения с позиции жанра семейного романа (Familienroman).

Такое «пёстрое» соединение различных жанров в пределах одного целого – это скорее правило, чем исключение, в эпоху романтизма (хотя на практике этот запрет нарушался – хотя бы Молбером в «Дон Жуане»). Классицизм строжайше запрещал смещение жанров. В системе жанров в литературе начала XIX в. грани между жанрами ещё более утрачивают свою четкость. Романтики позволяют себе сочетание противоположностей: комического и трагического, возвышенного и обыденного, ориентируясь при этом на Шекспира. «Все классические роды в поэзии, если взять их в строгой чистоте, теперь смешны», – пишет Ф. Шлегель [5].

Обратимся теперь непосредственно к роману Гофмана. Сразу же обращает на себя внимание подзаголовок «Посмертные записки брата Медарда, капуцина, изданные сочинителем "Фантастических повестей в манере Калло"» (Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines Capuziernes. Herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier [6]). Повествование ведётся, как и гласит подзаголовок, от первого лица (форма Icherzahlung – самосознание, описание себя и своих чувств). Немецкие романтики часто использовали для своих произведений данную форму нарратива: см. роман Л. Тика «Вильям Ловель» (1796), «Ночные бдения Бонавентуры» анонимного автора (1805). Жанр исповеди неотделим от психологических моментов. «Литература подобного

типа, – по замечанию Л. Я. Гинзбург, – ведёт прямой разговор о человеке. ...Промежуточным жанрам, ускользавшим от канонов и правил, издавна присуща экспериментальная смелость и широта, непринуждённое и интимное отношение к читателю» [7].

Следует отметить, что записи сделаны Медардом не в самый момент переживания событий, а спустя определённый промежуток времени. Поэтому определяющую роль здесь играет слово «воспоминания», герой как бы заново проживает и переживает свою жизнь: «Воображение мгновенно перенесёт тебя в мир прошлого, и ты снова станешь переживать как страшное, так и шутовское, как наводящее дрожь ужаса, так и безудержно веселое» [8]. Писателя интересует внешний ход событий, но ещё больше их отражение в сознании героя. В центре его наблюдений – собственный внутренний мир, который так пристально изучали романтики. «Главное – психологическая и моральная борьба в душе Медарда, – отмечает А. Г. Левинтон. – Основной акцент в романе падает не столько на события, сколько на реакцию Медарда на эти события; главной сферой наблюдения оказывается его внутренний мир, больной, встревоженный, мятущийся или даже захлестнутый волнами безумия» [9].

Правда, в основе сюжета романа лежит хронологическая информация (рождение героя, его пребывание в монастыре, жизнь среди людей, возвращение в монастырь, смерть), перебиваемая вставными материалами, что отражено по большей части и в названии глав.

В хроникальном потоке пробиваются вставные повествовательные жанры, имеющие свою типологию. Так, записи Медарда включают в себя:

- предисловие издателя, вводное замечание издателя (своего рода паратекст);
- легенду о святом Антонии (новелла);
- записки аббатисы, письмо Аврелии к аббатисе, пергамент престарелого Художника («рукописные» жанры);
- рассказы: Райнхольда о семье барона; лесничего о безумном монахе, которого он приютил у себя; врача о семье герцога, его же история об ирландце Эвсоне;
- дополнения отца Спиридона.

Все эти сюжеты, подобно разноцветным стёклышкам калейдоскопа, преломляясь в сознании героя, складываются в единую картину. Эти включения имеют своей задачей не только пояснить «тёмные» места и загадочные ситуации в жизни Медарда, но и служат для расширения пространственно-временного континуума, делают повествование более живым, динамическим, к тому же они демонстрируют различные точки зрения на происходящие ситуации (в этом усматривается, по Бахтину, полифоничность романа). Каж-

дая из этих повествовательных форм имеет свою стилистическую окраску. Так, рукописную книгу Художника отличает лаконичность, простота, записи носят скорее информационный характер. Книга начинается и заканчивается многоточиями – это говорит в некотором роде о фрагментарности данного нарратива. Письмо Аврелии написано гладким литературным языком, оно переполнено чувствами, порой противоречивыми, в некоторых фразах ощущается душевный надрыв: «Какая-то поразительная немочь овладела моей душой, подрывая все мои жизненные силы» [10]. Своеобразна речь парикмахера Пьетро Белькампо: яркая, эксцентричная, остроумная, она не лишена при этом иронии самых разнообразных оттенков – от веселой до саркастической. Медард так характеризует речь этого персонажа: «В твоих шутовских речах часто проглядывает глубокий смысл, но ты их окаймляешь и отделяешь таким пёстрым хламом, что хорошая, правильная по содержанию мысль становится смешной и нелепой, как платье, обшитое пёстрыми лоскутьями» [11].

Во всей этой пестроте жанров проглядывает подобие мениппеи как своеобразного супержанра. М. М. Бахтин в своем исследовании «Проблемы поэтики Достоевского» (1979) насчитывает 14 особенностей мениппеи. Относительно гофмановского романа можно сказать, что в нём находят отражения некоторые из них. Помимо упомянутой пестроты жанров сюда можно включить злободневный характер повествования: трагическая жизнь Медарда проходит на фоне жизни Германии конца XVIII в., когда, по словам одного из персонажей, «устаревший хлам средневековых традиций утратил всякий смысл и не может более маскировать скрывающегося за ним ничтожества» [12]. Смелое разоблачение духовного убожества и бесчеловечности дворянства, лжи и лицемерия служителей католической церкви, преступной изнанки притворного благочиния и святости папского Рима – всё это получило воплощение на страницах этого произведения. Постановка подобного рода проблем роднит искусство «Эликсиров сатаны» с поэтикой социального романа; важно отметить и изображение морально-психических состояний человека. В первую очередь, это безумие, раздвоение личности, страсти, граничащие с безумием (вспомним, Медардом овладевает безудержная страсть к греху, передавшаяся ему по наследству и доводящая его до состояния клинического безумия); в романе присутствуют и резкие контрасты – все художественное пространство романа делится на две части: сферу Бога, представленную монастырём, и сферу Дьявола, доведенную до вселенских масштабов; это оппозиции: любовь – ненависть, жизнь – смерть, монах – греш-

ник, трагедия – смех, хохот. Присутствуют в романе и черты карнавала. Примечательна в этом отношении сцена падения Медарда с лошади. Главное действо карнавала – увенчание и последующее разоблачение карнавального короля. У Гофмана это представлено следующим образом: совершив двойное убийство в замке барона Ф., Медард, предварительно переодевшись в одежду обычного человека, спасается бегством. Когда он прибыл в небольшой городок, его сразу же окружает толпа. Преступник пытается проехать верхом на лошади через городские ворота, но ему это не удается: «Лошадь заупрямилась, поднималась на дыбы... кружилась на месте и наконец под оглушительный хохот крестьян сбросила меня». Эта сцена сопровождается словами старой ведьмы: «Кровавый монах ни грошика мне не дал. И неужто вы не видите, что передо мной лежит мертвец?» [13] По отношению к толпе Медард находится наверху – он сидит верхом на лошади. Далее следует падение – смех толпы. Перед нами образ развенчивающего всенародного осмеяния на площади карнавального «короля-самозванца» (примечательно, что в другом эпизоде – в разговоре со своим двойником – Медард сам называет себя королём). В результате образуются пары: верх – низ, порог (в данном случае роль порога выполняют городские ворота, через которые герой не может проехать) – площадка. Они «получают значение “точки”, где совершается кризис, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут» [14].

Если рассматривать «Эликсиры сатаны» с позиции семейного романа, то на первое место выдвигается история семейного рода Медарда. Существенным здесь становится мотив семейной тайны, родовое проклятие (известный ещё со времён античной трагедии). Затрагивается и проблема наследственности. Литература предшествующих эпох не ставила этой проблемы так, как её поставил Гофман – она у него становится доминирующей. У него по наследству передаётся не гнев божий и не одно лишь портретное сходство, но определённый психологический комплекс, который и обуславливает сходство поведения героев в целой цепи поколений. Потомки художника Франческо наследуют не только его внешность, но и его богатую эмоциями натуру, не знающую удержу в своих чувственных инстинктах. Этот особый темперамент и становится роковой силой, превращающей человека в преступника. Тем самым фатализм античной трагедии и её последователей в XVIII в. перерастает в концепцию, связанную с современным Гофману научным знанием [15].

Теперь обратимся к стилистическим особенностям данного произведения. В письме к свое-

му другу К. Кунцу от 24 марта 1814 г. Гофман говорит о стиле своего романа следующее: «Выражаясь музыкальным языком, роман начинается Grave sostenuto (серьёзно). Герой появляется на свет в монастыре святой Липы в Восточной Пруссии, рождение его греховно... появляется Иосиф и младенец-Христос pp. – потом вступает Andante sost. e piano (медленно, серьёзно и тихо) – жизнь в монастыре... – из монастыря герой вступает в ярко-разноцветный мир Allegro forte (живо, громко)». Так автор определяет общий тон повествования [16].

Принимая во внимание авторские замечания о стиле романа, мы видим, что произведение композиционно распадается на две части – жизнь в монастыре и жизнь в миру, и выдержаны они в разных стилистических манерах. Так, в главы, связанные с монастырём, писатель вводит слова и выражения из латинского и французского языков, насыщает его церковной лексикой: проповедь, престол, алтарь, благоухание, молитва, грех, покаяние, обет (die Predigt, der Thron, der Altar, der Wohlgeruch, das Gebet, die Siinde, die Beichte, das Geliibde). Все это привносит в повествование черты возвышенности, духовности, спокойствия.

Главы, повествующие о мирской жизни героя, изобилуют драматическими сценами. От страницы к странице нагнетается мрачная и тяжелая атмосфера: совершается одно преступление за другим, при этом автор использует такие слова: вдруг, вскоре, наконец, в это мгновение и т. д. Повествование приобретает динамический характер. Отметим, что пребывание героя в миру заканчивается фантастической сценой погони двойника на спине Медарда.

Гофман мастерски воссоздаёт картины жутких отчаяний, охватывающих несчастного монаха, его душевных и физических мучений, описание которых занимает порой около страницы. Для достижения ещё большего эффекта автор так искусно переплетает видения и реальность, что порой непросто отделить одно от другого. Это нужно для того, чтобы мир вокруг Медарда предстал перед читателем столь же живо, как он возникает в сознании самого Медарда. Всё это говорит о тонком мастерстве Гофмана-психолога.

По возвращении героя в монастырь динамика повествования снижается, но напряженность остаётся, она спадает лишь после смерти Аврелии. И тогда тон изложения становится спокойным и вновь приобретает черты летописного стиля.

Подведём итоги. Попробуем определить жанр этого романа так: «Эликсиры сатаны» – это романтический роман испытания и семейной хроники, имеющий форму исповеди и частично близкий мениппее по ряду признаков – наличие многих вставных жанров (легенда, новелла, письмо) и, главное, мотив испытания героя, проверки его

путей к истине через крайности (преступление – святость). Это такое яркое и многоцветное художественное полотно, на котором нашли отражение не только достижения предшествующих литературных эпох и их современная интерпретация, но и зародились новые тенденции мировой литературы. М. Бахтин писал: «Жизнь жанра заключается в его постоянных возрождениях и обновлениях в оригинальных произведениях» [17]. Можно с уверенностью сказать, что роман «Эликсиры сатаны» и есть одно из тех самых оригинальных произведений, в котором жанр романа нашёл свою новую, неповторимую жизненную форму.

Примечания

1. Гофман Э. Т. А. Эликсиры сатаны. М.: Республика, 1992. С. 252.
2. Грешных В. И. Мистерия духа: художественная проза немецких романтиков. Калининград, 2001. С. 83.
3. Чавчанидзе Д. Романтический роман Гофмана // Художественный мир Гофмана. М.: Наука, 1982. С. 47.
4. Там же. С. 79.
5. Шлегель Ф. Собр соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Наука, 1983. С. 284.
6. Hoffmann E. T. A. Die Elixiere des Teufels. Leihzig, 1987.
7. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999. С. 118.
8. Гофман Э. Т. А. Указ. соч. С. 252.
9. Левинтон А. Г. Роман Гофмана «Эликсиры сатаны» // Э. Т. А. Гофман. «Эликсиры сатаны». Л.: Наука, 1984. С. 242.
10. Гофман Э. Т. А. Указ. соч. С. 170.
11. Там же. С. 189.
12. Там же. С. 191.
13. Там же. С. 69.
14. Левинтон А. Г. Указ. соч. С. 198.
15. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. С. 254.
16. Э. Т. А. Гофман. Жизнь и творчество. Письма, высказывания, документы / сост., автор предисл., послесл. и вступ. текстов К. Гюнцель. М.: Радуга, 1987. С. 221–222.
17. Бахтин М. М. Указ. соч. С. 164.

УДК 821.111-2

О. М. Валова

ПРОБЛЕМА НИГИЛИЗМА И ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ ПЬЕСЫ О. УАЙЛЬДА «ВЕРА, ИЛИ НИГИЛИСТЫ»

Статья представляет новый взгляд на проблематику и художественную структуру пьесы О. Уайльда «Вера, или Нигилисты». В произведении, созданном на российском материале, драматург размышляет о путях развития европейской жизни конца XIX в., о выборе, перед которым стоят его современники: «Vera, or the Nihilists».

The article presents a new view on the problem and structure of Wilde's "Vera, or the Nihilists". The play based on Russian material reflects the ways of European life at the end of XIX century and the choice which Wilde's contemporaries faced: "Vera, or the Nihilists".

Ключевые слова: «Vera», «nihil», проблема выбора, конфликт.

Keywords: "Vera", "nihil", the problem of choice, conflict.

«Вера, или Нигилисты» (1880), первая пьеса блистательного драматурга, – интересное явление в творческом наследии О. Уайльда. Действие произведения разворачивается в России, поэтому именно отечественные литературоведы так много писали об этой пьесе, пытаясь найти ответы на актуальные вопросы: почему английский писатель заинтересовался «русской» темой, какие идеи он стремился выразить, что представляют собой уайльдовские нигилисты. Среди работ зарубежных исследователей наиболее полной и обстоятельной является монография Алана Берда, в которой он дает достаточно подробный анализ «Веры» и пишет, что пьеса открывает нам серьезного Уайльда, автора «Души человека при социализме» и Уайльда-гуманиста [1]. Литературоведы неизменно указывали на противоречия, неправдоподобие при создании драматургических образов; на отсутствие социальной обусловленности характеров, на «неувязки» географического, психологического, композиционного планов. Уайльда критиковали за слишком затянутые диалоги, отсутствие действия, скуку серьезных размышлений, неестественность высказываний героев, мелодраматичность и общее неправдоподобие действия, несоблюдение законов сценичности и т. д. [2]. В данной статье предпринята попытка по-новому интерпретировать пьесу, используя биографический метод и анализ эстетических взглядов О. Уайльда, а также

выявить типологические черты художественного стиля писателя.

XXI век дает возможность переосмыслить не понятую в XX в. драму и представить иную трактовку. Обращение к пьесе О. Уайльда «Вера, или Нигилисты» чрезвычайно актуально, поскольку истоки современного терроризма прослеживаются в нигилизме конца XIX в. Так, А. Голота пишет: «Тоталитаризм – не обратная сторона нигилизма, но одна из его сторон, где обе – лицевые. Государственный терроризм и терроризм индивидуальный вполне согласуются с нигилистическим мировоззрением. <...> Терроризм личный и групповой – тоже лицо нигилизма со вполне сложившимися традициями, идущими от первых русских террористов до современных западных» [3].

Тематика и конфликт пьесы «Вера, или Нигилисты» определяются в прологе: дочь хозяина постоянного двора Вера Сабурова решила отправиться в столицу и стать нигилисткой, что обусловлено желанием отомстить за брата Дмитрия. Деятельность заговорщиков направлена на борьбу с царем, безжалостно угнетающим народ, нигилисты полагают, что он заслуживает смерти, и готовят его убийство. Против кровавых расправ возражает студент-медик Алексей, но только Вера прислушивается к его мнению. Вера и Алексей влюблены друг в друга, хотя клятва нигилистов запрещает чувства, мешающие воплощению террористических замыслов («Подать все естественное, что есть в нас; ни любить, ни быть любимым; ни жалеть, ни вызывать жалость, ни жениться, ни выходить замуж – пока не придет победа или смерть. Тайно ночью наносить удар кинжалом, капать в стакан яд, настраивать отца против сына и мужа против жены, без страха, без надежды, без будущего, терпеть, уничтожать, мстить» [4]). Алексей спасает нигилистов во время облавы, здесь же выясняется, что он царский наследник. После убийства его отца и восшествия на престол герой становится новой мишенью нигилистов, хотя его политика принципиально отличается от предыдущей. Заговорщики считают, что Алексей несомненно является предателем и внушают Вере ту же мысль. Героиня не смогла убить возлюбленного и покончила жизнь самоубийством.

Исследователи не могут однозначно объяснить обращение О. Уайльда к теме русской истории и русского нигилизма. А. Г. Образцова пишет, что создание «Веры» «ошеломило многих его критиков, друзей, впоследствии биографов» [5]. По мнению Т. В. Павловой, внимание О. Уайльда к России, ее истории и современному состоянию могло возникнуть благодаря тому, что в конце 1870-х гг. он был тесно связан с кружком прогрессивной молодежи, концентрировавшейся вок-

руг Джона Рескина, кружком, в который входили художники и литераторы [6].

Некоторые факты дают основание предположить, что тема нигилизма возникает в творчестве английского драматурга благодаря влиянию И. С. Тургенева. Возможно, на замысел пьесы повлияла встреча с писателем, который 17 июня 1879 г. посетил Оксфордский университет. П. Уаддингтон в монографии «Тургенев и Англия» отмечает, что среди гостей значилось имя О. Уайльда, хотя никаких достоверных сведений о личной встрече двух писателей нет [7]. О том, что в те годы Тургенева волновала тема перспектив российской истории, свидетельствуют воспоминания Г. Джеймса, который периодически встречался с писателем на рубеже 70–80-х гг.: «В воображении встает декабрьский день, по-парижски сырой и серый, – пишет Г. Джеймс. <...> Тургенев говорит исключительно о России, о нигилистах, о попадающихся среди них замечательных личностях, о странных своих посетителях, о мрачных перспективах своей отчизны» [8]. Вполне возможно, что во время Оксфордской встречи со студентами Тургенев затрагивал тему нигилизма, которая была и для него, и для Европы значимой и актуальной.

О. Уайльд наверняка был знаком с переводом романа «Отцы и дети» Е. Скайлера (1867) [9]. О внимании английского драматурга к творчеству Тургенева говорит и то, что в 1886 г. Уайльд переводит с французского языка тургеневский «Пожар в море» [10]. А в рецензии, посвященной английскому переводу романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» (май 1887 г.), ведущими достоинствами произведений Тургенева О. Уайльд называет утонченность, искусство изящного выбора детали. Уайльд пишет, что творчество Тургенева «полностью свободно от личных пристрастий и предубеждений; он изображает жизнь в ее самых ярких проявлениях – всего несколько страниц его совершенной прозы способны отразить квинтэссенцию настроений и страстей множества людей» [11]. В произведениях русского писателя Уайльд находит созвучные своим стремлениям особенности, тяготение к отражению масштабных проблем современности. В «Вере» он по-своему воссоздал «квинтэссенцию настроений и страстей множества людей».

Уайльд был хорошо осведомлен об изменениях в социально-политической жизни Европы, о проблемах защиты угнетенных и активной борьбы за справедливость: мать писателя – Джейн Франческа – была одним из лидеров национально-освободительного движения Ирландии.

И тем не менее в уайльдовском изображении русских нигилистов имеются многочисленные неточности, их образы во многом далеки от ис-

торических реалий. Очевидно, драматург не стремился к фактографии, считая, что важнее отразить сущность явления. Один из главных принципов эстетики Уайльда состоит в том, что искусство не является зеркалом действительности, художник не должен копировать жизнь.

Намеренно доводя до абсурда детали, которые указывали на место или время действия пьесы, Уайльд тем самым подчеркивал их условность, заостряя внимание на более важных вопросах, таких, как причины распространения и суть нигилизма, антигуманная направленность этого явления, взаимоотношения заговорщиков с властями. Выбор Уайльдом России в качестве места действия пьесы оправдан по многим причинам. Во-первых, как нам кажется, западные идеологические проекты в нашей стране приобретали радикальную форму, во-вторых, в России 1870-х гг. XIX в. широкое распространение получило народническое движение: появились разнообразные по идейной направленности, целям, методам деятельности политические движения и группы, например «Земля и воля» и возникшие в результате ее раскола «Народная воля» и «Черный передел».

В пьесе заговорщики то и дело произносят слова клятвы, смысл которой в том, что для более эффективной работы следует отречься от человеческих стремлений, нужно «страдать, унижаться, мстить». В «Воле к власти» Ф. Ницше точно подметил: «Преобладание страдания над удовольствием» или обратное (гедонизм): оба эти учения уже сами по себе указывают путь к нигилизму... Ибо здесь в обоих случаях не предполагается какого-либо иного последнего смысла, кроме явления удовольствия или неудовольствия» [12].

На словах нигилисты стремятся к прогрессивным переменам, к освобождению крестьян, но попытки изменить существующее положение дел бесчеловечны и по-настоящему не имеют отношения к народу. А. Н. Лазарева, размышляя о российских народолюбцах, указала на следующую особенность: «Народническая интеллигенция принимала народ за “объект”, объект просвещения, воздействий, экспериментов (сама же, конечно, “субъект”!)» [13]. Подобные взгляды свойственны не только русским революционерам. Биографы Уайльда отмечают, что и его матери были присущи аналогичные представления. Так, в одной из своих статей в газете “Nation” она открыто призывала «к оружию», но при этом не замечала, что настоящего народного стремления к восстанию нет, что у людей не было ни сил, ни энергии, ни интереса к борьбе [14].

Для большинства нигилистов настоящие народные беды незнакомы и неинтересны, да и само цареубийство народу не нужно. Показательны

высказывания Петра Сабурова, который считает, что на все воля божья и воля царская. Эти слова им неоднократно повторяются, и, думается, не случайно. Когда князь Павел приходит к заговорщикам, то честно признается, что народ, который «воняет чесноком», «курит дрянной табак, поднимается рано и съедает в обед всего одно блюдо» (С. 333), он терпеть не может. Фразы эти никого не настораживают, и герой беспрепятственно становится членом тайной организации.

Преследование личных целей объясняет и многие другие высказывания и поступки заговорщиков. Нигилисты обвиняют Алексея в измене и настаивают на его убийстве. Вера же пытается его оправдать, тем самым рушит привычную схему действий. Она не только вносит коррективы в планы (недовольная реплика Михаила: «Чума ее возьми! Я знал, что до этого дойдет» (С. 338)), но и мешает выполнению корыстных замыслов. От недавнего лидера заговорщики готовы отречься, они называют Веру изменницей. Михаил и его единомышленники, напомнив о чувствах героини к брату и уязвленной любви к Алексею, вынуждают ее признать молодого царя неблагонадежным. В сонете «*Libertatis Sakra fames*» («Священная жажда свободы»), написанном в том же году, что и «Вера», Уайльд утверждает:

Монарх достоин менее проклятий,
Чем гнусных демагогов болтовня, –
Анархией Свободу подменяя,
Они уже готовят нас к расплате.

(Перевод Е. Витковского) [15]

Отдельного разговора требует проблема отношений заговорщиков и властей, причем, по мнению исследователей, увеличение числа терактов напрямую зависит от позиции (действия или бездействия) государства.

Власти показаны в «Вере» с иронией, хотя зачастую тема эта приобретает трагический оттенок. В прологе верха представлены образами полковника Котемкина и Фельдфебеля. Котемкин сопровождает арестантов, и, несмотря на то, что нам еще неизвестна мера вины каторжан, жестокость властей к этим людям очевидна. Драматург отмечает следующие детали: нигилисты одеты в грубую одежду, они закованы в цепи. Котемкин распоряжается подать им хлеба и воды, тогда как сам готов принять обильный сытный ужин. Обращение полковника к арестантам также не создает впечатления о человеколюбии, каторжанам нельзя переговариваться, писать письма. О. Уайльд обозначает не только жестокость полковника, но и жестокость властей в целом. В одном из каторжан Вера узнает брата Дмитрия, который не соглашается открыть свое лицо, потому что он подвергался пыткам.

У Котемкина негативное отношение к образованию, он считает, что просвещение народа не принесет пользы ни государству, ни самим крестьянам, которые должны возделывать поля да подчиняться хозяину. Узнав, что Вера грамотна, полковник называет ее опасной («Then she is a dangerous woman») [16].

Конфликт Веры с властями намечается тут же, в прологе: Котемкин не предполагает права народа на самостоятельность в мыслях и действиях, он заявляет, что рассуждения в итоге приводят на каторгу. Подобные заявления полковника заставляют героиню усомниться в справедливости действий правительства, но, к счастью, ее вольнодумство списывается на то, что женщины вообще болтают много лишнего.

Во время беседы с нигилистами Вера узнает, что люди закованы в цепи, так как любят свободу и пытаются за нее бороться не только для себя, но и «для тридцати миллионов, поработанных одним человеком» («To give liberty to thirty millions of people enslaved to one man») [17].

О властях говорят нигилисты в первом действии, во втором же мы видим и царя, и его министров. Конец XIX в. ознаменован многочисленными покушениями на правителей или их приближенных как в России, так и в странах Запада. Австрийский ученый В. Краус пишет: «В итальянского короля Виктора-Эммануила II была брошена бомба, вскоре после этого было организовано нападение с ножом на неаполитанского короля Умберто I, затем последовали еще два покушения на немецкого императора Вильгельма I, одно на испанского короля Альфонса XII. Царь Александр II был убит в 1881 г., австрийская императрица Елизавета – в 1898 г. Покушения на президентов, министров, высших военачальников и правительственных чиновников множились ужасающими темпами» [18].

Уайльд в сатирическом ключе показал образ Царя Ивана, который любое действие воспринимает как угрозу своей жизни. Однако очевидно, что опасения правительства за свое существование обоснованны. В пьесе сказано, что жизнь царя ежедневно висит на волоске, на нее регулярно посягают люди, называющие себя спасителями отечества. Интересные параллели мы обнаруживаем между пьесой и историческими фактами. Так, П. А. Кропоткин пишет о незаурядности личности Александра II, его смелости и отваге. «И тем не менее Александр II, – оговаривается он, – всю жизнь прожил под страхом ужасов, созданных его воображением и неспокойной совестью. Он был очень мягок с друзьями; между тем эта мягкость уживалась в нем рядом со страшной, равнодушной жестокостью, достойной XVIII в., которую он проявил при подавлении польского мятежа и впоследствии, в 1880 г., когда

такие же жестокие меры были приняты для усмирения восстания русской молодежи <...>» [19].

Уайльд показывает, что руководство страной осуществляется путем бесконечной череды казней и помилований, ощущение механистичности подчеркивается бескомпромиссностью царских решений, которые направлены на сохранение собственной безопасности. Отличительная черта царского правления – жестокость (власть прибегает к пыткам, казням, труд каторжан используется на рудниках); методы управления страной нецивилизованные: отрицание пути реформ, подкупы недовольных, стремление царя избавиться от судов («Слишком много людей в России, слишком много денег тратится на них, слишком много денег на суды» (С. 326)), процесс взаимоотношения с народом – это процесс чередования награждений или казней, преступления... О. Уайльд не показывает, что царь Иван или придворные озабочены будущим страны, мы не видим, что власть стремится к благоустройству жизни народа, напротив, всячески препятствует даже появлению мысли о преобразованиях, направленных не на личные нужды. Драматург преувеличивает меру бездействия царского правительства, но тем самым заостряет внимание на сути происходящего.

Уайльд отмечает в пьесе, что выступления против режима обусловлены неправомерной беспощадностью властей. Описывая возможные источники «Веры», Т. В. Павлова указывает на книгу Адольфа де Кюстина «Россия в 1839 году», которая содержала сведения о России и русской истории. Исследователь отмечает, что Кюстин «видел причины политических беспорядков в России отчасти в несправедливости и жестокости правительства» [20].

Стычки с властями постоянно происходили на родине О. Уайльда, в Ирландии. В 1880 г. премьер-министром Англии становится Уильям Гладстон, который не сдержал данного ранее обещания о предоставлении Ирландии самоуправления. В ответ на это крестьянская организация «Земельная лига» усилила кампанию бойкота и устрашения помещиков, правительство же прибегло к массовым арестам. Осенью 1881 г. вождем либеральной части ирландского общества Ч. С. Парнелл принял компромиссные условия, предложенные Гладстоном. Соглашение повлияло на активизацию деятельности террористических групп в Ирландии, были убиты английский министр по делам Ирландии и его помощник, что вызвало ответные репрессии со стороны правительства [21].

С. М. Степняк-Кравчинский, российский деятель революционного движения, народник, также отмечал зависимость «революционного брожения» от ожесточения реакции, по причине чего одно за другим возникали тайные общества [22].

Если с нигилистами у властей открытое противостояние, то действия царского правительства по отношению к народу, который доверяет царю и считает его своим «отцом», являются предательством.

Как видно, в пьесе отношение власти к народу и нигилистам основано на принципах выгоды, что, собственно, во многом объединяет правительство и заговорщиков. Эрнст Юнгер, характеризуя будущность нигилизма и его взаимодействие с властью, писал: «С положением дел, когда государство превращается в нигилистический объект, связано появление в больших городах массовых партий, действующих одновременно и рационально, и аффективно. В случае успеха они могут настолько уподобиться государству, что их сложно будет от него отличить» [23]. Так, в пьесе нигилист Михаил размышляет о скорой победе и планирует сотрудничество с Мараловским: «Мы оставим князя Павла при себе и подыщем для него должность в нашем царстве террора. Он хорошо подготовился к его наступлению на своей кровавой работе» (С. 336).

Здесь начисто отсутствует какое бы то ни было духовное начало, идеи добра, человеколюбия, справедливости забыты. Доходит до того, что царь объявляет своему народу войну, «войну до полного уничтоженья» (С. 330).

Ни царем, ни его приближенными не ценятся родственные связи (жена маркиза де Пуавра, очевидно, изменит ему с князем Павлом; барон Рафф не понимает, что имеет в виду Мараловский, когда предлагает ему влюбиться; графу Рувалову кажется неестественным беспокойство за жену, когда собственная жизнь в опасности). Показательны взаимоотношения царя Ивана с сыном. Эти герои стоят на противоположных идейных и нравственных позициях, являясь при этом самыми близкими родственниками. Отстаивая свою точку зрения, Алексей остаётся любящим сыном, царь же видит в нем только наследника, желающего завладеть престолом, и перед смертью обвиняет его:

Царь, сраженный выстрелом, шатаясь, отступает назад в комнату.

Царевич (*выфыкаясь от охраны и подхватывая его*). Отец!

Царь. Убийца! Убийца! Ты это сделал! (*Умирает*) (С. 331).

В пьесе два примера взаимоотношений отца и сына: Пётр Сабуров – Дмитрий и царь Иван – царевич Алексей. В первом случае личная обида Петра на сына, который вот уже полгода не подает о себе никаких известий и, как кажется отцу, проматывает деньги, данные на образование, отходит на задний план, когда Пётр узнает в каторжнике своего Дмитрия. Уайльд показывает, что в народной среде родственные взаимо-

отношения не испорчены жаждой власти, в них нет поисков выгоды, есть родительская забота и любовь, которая не всегда находит внешние проявления.

Постепенно на первый план выходит образ царевича Алексея, который является одним из самых интересных персонажей пьесы. Он, как и Евгений Базаров из тургеневского романа «Отцы и дети», назван студентом-медиком. Уайльд говорит не только о его социальном статусе, но и о личных качествах. Он великодушен, милосерден, кроток. Героя во многом характеризуют детали. Так, Михаил, один из самых резко настроенных заговорщиков, замечает: «Ах! У него такая гладкая манера речи, как будто он молодой аристократ; а что до меня, то мне плевать на знаки препинания, лишь бы смысл был ясен» (С. 305). Эмоциональность, страстность, добросердечие Алексея подчеркиваются драматургом и в ремарках, и в диалогах.

Если нигилисты стремятся к решению социальных вопросов путем террористических актов (в особенности Михаил), то Алексей предпочитает «умолять», мечтает о бескровных революциях, реформах. Обращаясь к Алексею, Михаил говорит: «Глупец, нет ничего невозможного в России, кроме реформ» (С. 306). В отличие от нигилистов и царя, Алексей искренне любит народ и стремится изменить его жизнь к лучшему. Вступив на престол после убийства отца, он пытается проводить преобразования, призванные сделать жизнь народа более богатой, достойной, но его порывы не интересны бывшим союзникам.

Образ Алексея любопытен еще и потому, что только этот герой бескорыстно служит народу, тогда как даже Вера Сабурова становится нигилисткой из-за жажды мести.

Образ Алексея Иванасьевича, созданный Уайльдом в первой пьесе, был весьма интересен автору и поэтому «продолжил жизнь» в более поздних произведениях. Мы полагаем, что герой «Веры» близок к героям сказок и первого, и второго сборников («Счастливый принц и другие сказки», «Гранатовый домик»). Это прежде всего образы Счастливого Принца и Молодого Короля, которых отличает доброта, милосердие, способность к высокой самоотверженной Любви. Вероятно, эти качества и позволили исследователям говорить об идеализации автором этого образа [24]. Сопоставление Алексея с героями позднего творчества вносит дополнительные оттенки в понимание изображенного Уайльдом характера, идейную направленность пьесы, поэтому вряд ли можно согласиться с теми критиками, которые отводят образу царевича второстепенную роль [25].

Как наследник, Алексей пытается напомнить о гуманистических принципах власти, но его при-

звы не услышаны никем: «Теперь, милостью Божьей, царствует народ. Ты должен был стать его пастырем, но ты устранился, подобно зайцу, и открыл доступ волкам» (С. 328).

Идея о гуманистических принципах власти, содержащаяся в «Вере» Уайльда, обнаруживается и в работах русского мыслителя Льва Тихомирова. Его мнение особенно интересно потому, что сам он был активным деятелем революционного движения, членом кружка «чайковцев», «Земли и воли», исполкома «Народной воли». В статье «Государственность и религия» (1906) Тихомиров писал о неразрывной связи между государством и национальной религией, отмечал, что усвоение государством религиозного безразличия – величайшая ошибка. «...Законодательный разум не может не дорожить религиозным духом народа ввиду неразрывной связи религии с *нравственностью*». И далее: «Но как бы ни были разработаны законы и усовершенствованы правительственный механизм, суд и администрация, это еще не обеспечивает достижения благих целей государства, если граждане не стремятся по собственному побуждению жить согласно справедливости и своему *нравственному долгу*» [26].

Царь Иван о религии помнит, но отношение к ней также формально, поскольку непростой вопрос причисления к лику святых он решает мимоходом. Царь знает о грехе предательства («Which of ye all is the Judas who betrays me?») [27], упоминает Бога, но не более того. О душе, пороках, зле размышляет только Алексей, он пытается остановить отца, просит не губить страну, объявляя военное положение, убеждает, что власть не вправе устраивать гонения на народ. Герой обвиняет власть в том, что она калечила души подданных и теперь посягает и на их тела: «Вы уничтожили их души ради собственного удовольствия, а теперь посягаете на их тела» (С. 328).

Став на место отца, Алексей стремится провести в стране реформы, дать народу больше прав, вернуть каторжан из Сибири. Высказывание Льва Тихомирова может обосновать финальную часть пьесы: «Если к общественной жизни приходит личность, полная духовных стремлений, но свободная от лжеощущения своей воображаемой “автономности”, то влияние такой личности на общественную и политическую жизнь в высшей степени благотворно».

Это и есть праведники, спасающие города грешников, ими живет общество, ими поддерживается правда в коллективной жизни человечества» [28]. В свете этого высказывания становится более очевидным смысл самоубийства Веры, которая попыталась спасти Россию от нигилизма.

Таким образом, взаимоотношения нигилистов и властей показаны Уайльдом как замкнутый круг: жестокость правительства порождает ответную

жестокость революционеров, что, в свою очередь, заставляет власть вновь принимать крутые меры... Эту историческую закономерность драматург отразил в «Вере». Выход видится Уайльдом в обращении к нравственным ценностям, опоре на любовь, веру, милосердие, человеколюбие.

Преобладание гуманистических тенденций в пьесе подчеркивает также заглавие пьесы и конфликт. Мы полагаем, что в заглавии драматург сделал акцент на латинских корнях слов «Vera» и «Nihilist», противопоставив их значения. Данное предположение изменяет угол зрения на проблематику пьесы, и многие вопросы предстают в новом освещении.

Вера – это не только имя главной героини, вызывающей ассоциации с русскими народоволками Верой Фигнер и Верой Засулич. Формы vera, vere, veritas и другие связаны со значением «истинный», «правдивый», «подлинный» [29]. Этимологический словарь М. Фасмера указывает на ту же особенность: одно из значений слова «вера» близко к древневерхненемецкому WĀRA «правда, верность, милость», древнеисландскому vár «обет, торжественное обещание», древневерхненемецкому WĀR «правдивый, верный», древнеирландскому fir «правдивый, истинный», латинскому vērus «истинный, правдивый» [30]. П. Я. Черных, автор «Историко-этимологического словаря современного русского языка», также отмечает родственность готского, древневерхненемецкого, древнеанглийского, древнеисландского, латинского корней и их значений «честность», «правда, истина», «союз, обещание, верность, дружба», «договор, обет» и т. п. [31]. История термина «нигилизм» также уходит в глубь веков. В. Краус пишет, что термин этот весьма древний, восходит к латинскому «nihilum», что означает «ни единой малости, ни волоска», Августин «называл людей, не верящих “ни во что”, нигилистами (nihilisti); позже словом “nihilianista” обозначали еретиков, людей, не верующих “ни во что” или верующих “ложно»» [32].

Заглавие пьесы отражает суть внутреннего конфликта, который связан с поисками истины и выбором главной героини. Внешний же конфликт основан на стремлении Веры отомстить за брата, его завязка – клятва Веры, кульминация – сцена, в которой именно ей выпадает жребий убить нового царя, развязка – самоубийство героини. Стремление Веры отомстить может быть реализовано, она получает шанс исполнить то, к чему шла – заколоть тирана, но ситуация оборачивается страшной трагедией, поскольку новый правитель – милосердный, благородный, гуманный человек, к тому же страстно любимый героиней.

Внутренний конфликт связан с проблемой, отраженной в названии произведения: «Вера, или

Нигилисты», то есть с проблемой выбора веры, доверия, любви (главная героиня) либо террора, схематизма в мыслях и поступках, материальных ценностей (нигилисты). Речь здесь идет не только о конкретных героях пьесы: перед нами размышления автора о путях развития современного общества, выборе поколения.

Построение внутреннего конфликта доказывает, что ведущее место в пьесе занимает проблема выбора. Завязкой является сцена, где героиня поверила Алексею и запретила его убивать. Итог – группа заговорщиков не раскрыта благодаря заступничеству царевича. Алексей не выдал нигилистов, но настоящего доверия не получил и позже был приговорен людьми, которых спас, к смерти. Один из влиятельных в организации членов Михаил ревнует Веру к Алексею и пытается избавиться от соперника. Вопрос о том, насколько этот шаг поможет страдающему от тиранического гнета народу, его не волнует. Михаил убеждает единомышленников в коварстве нового царя и настаивает на его казни. Вера говорит, что новое положение возлюбленного изменит его взгляды, что она сможет рассчитывать только на роль любовницы: «И ты, чье одно только имя заставляло любого деспота дрожать за свою жизнь, ты, Вера Сабурова, ты бы предала свободу за милого дружка и народ – за любовника!» (С. 340).

Под общим напором героиня практически сломлена и не имеет больше сил защищать Алексея от клеветы. Эрнст Юнгер, размышляя о нигилизме, в частности, писал: «...отдельный человек тем больше подчиняется произволу силы, чем больше его жизнь наполнена элементами порядка» [33]. Вера подчинилась логике, но не послушала свое сердце. Кульминация – отречение Веры от возлюбленного. Верная уставу организации, героиня не имеет сил сопротивляться и отстаивать свою позицию:

ВЕРА (*с усилием, стискивая кулаки*). Да, это правильно, что он должен умереть. Он нарушил свою клятву. Не должно быть в Европе венценосцев, ни одного. Разве я не присягнула в этом? Чтобы быть сильной, наша новорожденная республика должна упиться кровью самодержцев. Он нарушил свою клятву. Раз мертв отец, пускай тогда и сын умрет» (С. 340).

В финале героиня-мстительница вместо убийства царя вынуждена заколоть себя: слишком поздно к ней приходит понимание ложности своего пути и общей линии действия нигилистов-заговорщиков.

До настоящего времени в рассматриваемой пьесе Уайльда критики видят лишь неудачную попытку раскрыть тему русского террора. В статье историка Е. Понасенкова «Драма в двух тирактах» «Вера» названа «пьесой о террориз-

ме» [34], драмой «о русской революционерке Вере Засулич» названа «Вера» и в небольшой заметке И. Петрова «Уайльд и нигилисты» [35], однако представляется, что тема пьесы шире, чем «русский нигилизм».

Уайльд негативно оценивает деятельность заговорщиков, но также негативно он оценивает и деятельность официального руководства. Общество бесчеловечных, эгоистических принципов, которым следуют нигилисты и правительство, позволяет поставить между ними знак равенства. Нельзя сделать выбор ни в пользу заговорщиков, ни в пользу представителей власти, поскольку и те, и другие одинаково бездушны и безучастны к судьбе государства и народа. Думается, что обе противоборствующие стороны объединены писателем емким словом «*nihilists*».

Уже в первой драме автор, в то время известный главным образом как лидер эстетического движения, заявляет о формировании гуманистических тенденций в своем творчестве, об интересе к актуальным проблемам современности, которые касаются не столько социальных, сколько духовно-нравственных преобразований Европы и мира.

Примечания

1. Bird A. The plays of Oscar Wilde. L., 1977. P. 22.
2. Belford B. Oscar Wilde: A certain genius. N. Y., 2000. P. 169; Bird A. Op. cit. P. 22; Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX веков. М.: МПГУ, 1995. С. 133; Образцова А. Г. Волшебник или шут? (Театр Оскара Уайльда). СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. С. 68; Павлова Т. В. «Вера, или нигилисты» – «русская» драма Оскара Уайльда // Рус. лит. 1986. № 3. С. 176, 179; Соколянский М. Г. Оскар Уайльд: очерк творчества. Киев; Одесса: Лыбидь, 1990. С. 119–121; Тайц И. Ф. Героический характер в романтических драмах Оскара Уайльда 80-х годов // Проблема характера в зарубежной литературе конца XIX и начала XX века: науч. тр. Свердловского гос. пед. ин-та. Свердловск: Изд-во Свердловского гос. пед. ин-та, 1974. Т. 218. С. 17; и др.
3. Голота А. А. Становление нигилизма. Принц Гамлет – суперзвезда, или Мистерия в Эльсиноре. М.: Гуманит. фонд содействия культуре, 1999. С. 176.
4. Уайльд О. Вера, или Нигилисты. Драма с прологом в четырех действиях // Потерянные пьесы: Беккет, Пазолини, Фриш, Камю, Уайльд. М.: Междунар. агентство «A.D.&T.», 2001. С. 303. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.
5. Образцова А. Г. Указ. соч. С. 66.
6. Павлова Т. В. Указ. соч. С. 174.
7. Waddington P. Turgenev and England. L.: Basingstoke, 1980. P. 263.
8. Джеймс Г. Иван Тургенев // Тургенев в воспоминаниях современников. М.: Правда, 1988. С. 287.
9. Waddington P. Ivan Turgenev and Britain. Oxford: Providence Berg, 1995. P. 216.
10. Mason S. Bibliography of Oscar Wilde. Boston: Milford House, 1972. P. 111.
11. Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2 / пер. с англ. М.: Республика, 1993. С. 151.

12. Ницше Ф. Воля к власти. М.: «REFL-book», 1994. С. 50.
13. Лазарева А. Н. Интеллигенция и религия: к историческому осмыслению проблематики «Вех». М.: ИФРАН, 1996. С. 66.
14. Melville J. Mother of Oscar: The life of Jane Francesca Wilde. London: Allison & Busby, 1999. P. 47.
15. Уайльд О. Стихи. М.: Радуга, 2004. С. 43.
16. Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including *De profundis*. L.: Wordsworth Edition Limited, 1997. P. 367.
17. Там же. P. 368.
18. Краус В. Нигилизм сегодня, или Долготерпение истории. Следы рая. Об идеалах / пер. с нем. А. Карельского, Е. Кацевой и Э. Венгеровой. М.: Радуга, 1994. С. 25.
19. Кропоткин П. А. Записки революционера / послесл. и примеч. В. А. Твардовской. М.: Мысль, 1990. С. 220.
20. Павлова Т. В. Указ. соч. С. 175.
21. Всемирная история: в 24 т. Т. 18 / А. Н. Бадак, И. Е. Войнич, Н. М. Волчек и др. Минск: Литература, 1997. С. 69.
22. Степняк-Кравчинский С. М. Избранное. М.: Худож. лит., 1972. С. 390.
23. Юнгер Э. Через линию // Судьба нигилизма: Эрнст Юнгер. Мартин Хайдеггер. Дитмар Кампер. Гюнтер Фигаль / пер. с нем., предисл. и коммент. Г. Хайдаровой. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2006. С. 21.
24. Knight G. W. The golden labyrinth. A study of British drama. L., Phoenix, 1962. P. 306.
25. Bird A. Op. cit. P. 23; Павлова Т. В. Указ. соч. С. 179; и др.
26. Тихомиров А. А. Апология Веры и Монархии. М., 1999. С. 123.
27. Collected Works of Oscar Wilde... P. 386.
28. Тихомиров А. А. Указ. соч. С. 130.
29. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. М.: Рус. яз. Медиа, 2003. С. 813–814; Подосинов А. В., Козлова Г. Г., Глухов А. А. Латинско-русский словарь = LINGUA LATINA. 3-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 1999. С. 362–363; Сокращенный латинский словарь Ананьева, Яснецкого и Лебединского. М.: Типография Каткова и Ко, 1862. С. 1105.
30. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 1 (А–Д) / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева; под ред. и с предисл. Б. А. Ларина. М.: Прогресс, 1986. С. 292–293.
31. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. 13 560 слов: в 2 т. Т. 1. А–Пантомима. М.: Рус. яз., 1993. С. 141.
32. Краус В. Указ. соч. С. 20.
33. Юнгер Э. Указ. соч. С. 23.
34. Понасенков Е. Драма в двух терактах // Коммерсантъ Власть. 2004. № 41 [594]. 18 окт. С. 36.
35. Петров И. Уайльд и нигилисты // Книжное обозрение. 2001. № 38. (17 сент.). С. 19.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 658.512.2

О. А. Ващук

РАЗВИТИЕ МОДУЛЬНОЙ СИСТЕМЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ ШВЕЙЦАРИИ: ОТ НОВОЙ ТИПОГРАФИКИ К МЕЖДУНАРОДНОМУ СТИЛЮ

В статье исследуется проблема развития модульной системы проектирования в графическом дизайне Швейцарии. Ее формирование анализируется со времени возникновения новой типографики (1920-е гг.) и периода образования швейцарской школы графического дизайна (1930–1940-е гг.) до эпохи международного стиля (1950–1970-е гг.).

The aim of the present study is to investigate the evolution of modular designing system in Swiss graphic design. Its origins and development are examined from the beginnings of the New Typography (1920s) and rise of the Swiss school of design (1930s – 1940s) towards the International Typographic Style (1950s – 1970s).

Ключевые слова: графический дизайн, швейцарская школа графического дизайна, типографика, модульная система проектирования.

Keywords: graphic design, Swiss school of graphic design, typography, modular designing system.

В настоящей статье мы обратимся к одному из наиболее значительных явлений проектной культуры XX в., ощутимое влияние которого на мировую практику сохраняется вплоть до нашего времени, – швейцарскому стилю графического дизайна. Уже в 1950-е гг. швейцарская типографика преодолела национальные границы и, став востребованной во всем мире, приобрела статус международного стиля (International Typographic Style). Определив собой крупную эпоху в истории мирового графического дизайна, швейцарский стиль привнес и закрепил в международной практике новые теоретические принципы оформления произведений печати, которые и сегодня широко применяются как зарубежными, так и отечественными художниками-графиками при создании газет и журналов, книг и плакатов, образцов фирменного стиля, компьютерной графики и т. д.

Итак, по меньшей мере три десятилетия, последовавшие за безвременьем Второй мировой войны, исследователи традиционно связывают с

развитием и повсеместным преобладанием швейцарского или, как его еще называют, международного стиля графического дизайна. Уже первое послевоенное десятилетие убедительно показало новые общемировые тенденции экономического и культурного развития: в европейских странах формировалась глобальная рыночная экономика, рос дух космополитизма. Динамично развивавшаяся сфера торговли и обслуживания инициировала появление транснациональных организаций и корпораций. Скорость и темпы коммуникационных процессов превращали мир в новое глобальное информационное сообщество, в котором возможности эффективной передачи информации оказывались решающими. В этих условиях перед дизайнерами-графиками возникла настоятельная необходимость в коммуникативной ясности. Также была ощутима потребность в простых фотографиях и универсальных средствах типографики, облегчающих понимание и усвоение информации людьми разной культурной и национальной принадлежности. В силу ряда историко-культурных причин графический дизайн, развивавшийся с 1950-х гг. в Швейцарии, был ориентирован на решение именно таких задач. Благодаря этому швейцарский стиль вскоре распространился по всему миру.

Органичным и неотъемлемым отражением швейцарского международного стиля является модульная система проектирования. Она создает общность визуальной концепции и, как следствие, узнаваемость графического решения печатного издания, книжной серии, журнала, газеты либо компонентов фирменного стиля. Не в последнюю очередь именно модульная система обеспечила швейцарскому стилю то международное признание, которое он завоевал к 1950-м гг.

В определенном смысле предвосхищением модульной системы проектирования было распределение наборного материала в две колонки в первопечатных книгах. Подобная табличная композиция структурировала страницу, заметно облегчая восприятие и чтение. Со времен И. Гуттенберга печатники пользовались простейшими сетками для верстки печатной страницы и проектирования шрифта. Однако наиболее продуктивно модульная система применялась в эпоху международного стиля типографики.

Впервые в современной типографике модульная сетка стала осмысляться как важная формальная категория немецкими типографами в начале 1920-х гг. Собственно, именно в это время в сфере искусства, архитектуры и дизайна

росло внимание к функциональным качествам формы, а также к ее технологической обусловленности. В Германии новые тенденции ощущались особенно сильно. Здесь происходило сложение представлений о важности функциональной основы дизайна, и, в частности, росло понимание типографики как рационального и конструктивного компонента графического дизайна. Особую роль в этом сыграл Баухауз. Другим объединением, повлиявшим на постановку проблемы стандартизации в графическом дизайне, был германский Веркбунд.

Именно к началу 1920-х гг. относится формирование в Германии концепции новой типографики, отвечавшей характеру и потребностям своего времени. Ярчайшим выразителем нового модернистского мышления в сфере типографики был Ян Чихольд. Теоретические взгляды дизайнера были изложены им в программной статье «Элементарная типографика» (1925). Она стала первой среди ключевых теоретических работ, в которых Чихольд кодифицировал принципы новой типографики.

Автор статьи отмечал, что современность инициировала новые векторы общественно-культурного развития, главные среди которых – урбанизация, механизация и стандартизация. Нарастающий темп жизни, приоритет общественного, коллективного над индивидуальным, доминирование рационального над эмоциональным – так Я. Чихольд характеризовал мировоззренческие основы новой эпохи. Предельно ясно, указывал мастер, они были выражены в программах новейших художественных течений и современной архитектуре. Это обстоятельство позволило Я. Чихольду рассматривать новую типографику в тесной связи с современным ему абстрактным искусством, сблизив их теоретические платформы. Так, в статье «Элементарная типографика» дизайнер отмечал, что новая типографика «основывается на рационально-устойчивой практике русского супрематизма, голландского неопластицизма и особенно конструктивизма» [1]. Свое особенное отношение к русскому авангардному искусству Ян Чихольд дополнительно подчеркнул, используя псевдоним «Иван Чихольд» (Ivan Tschichold).

Работы конструктивистов, представляющие собой упорядоченные структуры из простых, но чрезвычайно контрастных элементов, Чихольд считал лучшими образцами визуального порядка для дизайнера-графика. Наиболее ценным вкладом конструктивизма в типографику, полагал дизайнер, было «закрепление» пространства страницы, понимание его ценности. Отметим, что уже в 1930-е гг. для рационального освоения и «удержания» печатного пространства при создании плакатов Я. Чихольд применял модульную сет-

ку. Также большое внимание мастер уделял художественной поэтике супрематизма и неопластицизма, выраженной в приоритете элементарных фигур как материала формостроения. Чихольд высоко ценил духовную сторону воздействия абстрактного искусства, усматривая в ней ключи к гармонии.

Отвергнув живопись в виде фигуративной картины, авангардные художники учредили концептуальный альянс живописи и архитектуры, ставший символом духовной жизни современной эпохи. Вырвавшись из тисков предметности, искусство нового типа искало гармонию посредством рациональных законов сочетания поверхности, цвета и формы. Его целью были предельная ясность и чистота. Новое искусство задействовало простые геометрические формы и таким образом становилось эстетическим парафразом технико-индустриального времени. По мнению Чихольда, в современной архитектуре только В. Гропиусу и Ле Корбюзье удалось реализовать принципы рационализации и стандартизации, отвечая прогрессивным требованиям современной жизни. Так, в 1926 г. Ле Корбюзье в журнале швейцарского Веркбунда «Das Werk» трактовал инженерное совершенство как новый критерий произведения искусства. Он писал: «Механизация жизни сделала наше зрение более совершенным. <...> Наши чувства и разум стали более требовательными. Они требуют абсолютно точного искусства» [2]. Я. Чихольд отмечал, что, подобно современному стилю в архитектуре, новый графический стиль стремится быть функциональным, объективным и минималистичным в своих средствах; он отвергает симметрию и предполагает контрастное сопоставление наиболее напряженных по выразительности фрагментов с незапечатанными пространствами. В целом историческая роль абстрактного искусства, заключал Я. Чихольд, состояла в том, чтобы служить отправной точкой развития для архитектуры и графического дизайна.

Таким образом, Я. Чихольд синтезировал авангардные художественные принципы, сформулированные ведущими новаторами искусства в 1920-е гг., и адаптировал их к практике графического дизайна. В 1928 г. в Берлине вышла основополагающая работа Я. Чихольда – «Новая типографика: руководство для современных дизайнеров». Касаясь решающих факторов, предопределивших развитие новой типографики, Чихольд писал: «Современная инженерная мысль и стандартизованное машинное производство неотвратимо привели к использованию четких геометрических форм. Новый век создал совершенно новый видимый мир и привел нас к первичным элементам системы выразительности: геометрической и чистой точной форме. Наша склон-

ность к геометрически обусловленным формам и науке является частью нашего врожденного стремления к упорядоченности как предметов, так и событий, которое возрастает при столкновении с хаосом. Мы, требующие предельно возможной безупречности и правдивости окружающей обстановки, во всем преследуем формы, которые, в отличие от прежних, не отрицают необходимые элементы их конструкции, но открыто выявляют и акцентируют их. Такие формы неизбежно преодолевают индивидуализм и национальное в своем облике» [3]. «Красота» более не является для нас конечной целью, деспотической всеподчиняющей сущностью, но результатом, характеристикой правильности и согласованности в конструкции» [4].

Суть новой типографики, согласно Я. Чихольду, ясность, была следствием экономии и необходимым условием быстрого и результативного восприятия того колоссального количества печатных материалов, которым ознаменовалась новая технологическая эпоха. Очерчивая возможности новой типографики в практическом аспекте, Я. Чихольд обращал внимание на усиление ее функционального потенциала. Суммируя ее возможности как инструментальной системы, автор подчеркивал нацеленность новой типографики на рационализацию процесса чтения: текстовый набор координируется таким образом, что взгляд направляется от одного слова и группы слов к другой.

Согласно Я. Чихольду, субъективное художественное начало в типографике должно быть замещено беспристрастным, анонимным и инженерным: «Только анонимность используемых элементов и применение законов, превосходящих индивидуальное, наряду с отказом от национального тщеславия (до сих пор ошибочно называемого «национальным характером») в пользу чистого дизайна обеспечит появление универсальной коллективной культуры, которая будет направлять все проявления жизни – включая типографику» [5]. Новая индустриальная культура, по Чихольду, ведет к редукции формы, к функции, к конструкции и, следовательно, к иконологической анонимности произведения: «Автор полностью исчезает, скрываемый собственным произведением» [6]. В завершение Я. Чихольд определил свою цель – поставить вопрос о создании «современного стиля» в графическом дизайне, локомотивом которого станет новая архитектура.

Большим шагом к нахождению общих критериев архитектуры и современного дизайна в контексте мирового художественного процесса был крупнейший выставочный проект «Современная архитектура: международная выставка», организованный в 1931 г. Музеем современного искусства в Нью-Йорке (МоМА). Кураторами проекта

выступили Филип Джонсон и Генри-Рассел Хичкок. В рамках экспозиции ими была выделена группа произведений современной архитектуры, которую кураторы предложили считать образцами нового международного стиля. В 1932 г. в свет вышла совместная книга Джонсона и Хичкока, приуроченная к выставке в музее МоМА, – «Международный стиль: архитектура после 1922 г.». В этой работе авторы выдвинули три важнейших методических принципа нового международного стиля: употребление плоскостных элементов для формирования пространства, целесообразный порядок как противоположность симметрии и, наконец, приоритетное использование систем пропорционирования как альтернативы орнаментам и другим средствам декоративного оформления. Спустя двадцать лет эти положения уже прочно ассоциировались с международным стилем графического дизайна.

Период становления швейцарской школы графического дизайна связан с укоренением на национальной почве принципов новой типографики, сформулированных в 1920-е гг. немецкими типографами, и прежде всего Я. Чихольдом. В связи с установлением в Германии фашистского режима, в 1933 г. Чихольд эмигрировал в Швейцарию. Здесь, в Базеле, была опубликована его третья ключевая монография «Полиграфическое оформление» (1935). Она была благожелательно принята швейцарскими дизайнерами-графиками, а концепция новой типографики нашла убежденных последователей среди мастеров Базеля и Цюриха. В этих городах действовали наиболее влиятельные школы графического дизайна, ставшие ведущими центрами развития швейцарского стиля типографики.

Наиболее влиятельными группировками художественного авангарда в Швейцарии 1930–1940-х гг. были конструктивисты и приверженцы конкретного искусства, объединенные в группу «Zurich Konkrete» во главе с известным архитектором и живописцем Максом Биллом. Дизайнер призывал обратиться к универсальному искусству абсолютной ясности, основанному на контролируемом арифметическом построении формы. Живописные произведения конкретного искусства предписывалось создавать из чистых, математически обусловленных визуальных элементов – цветных плоскостей. С этой точки зрения конкретное искусство обладало особым «формальным реализмом». Художники группы «Zurich Konkrete» устраивали частые выставки, отчеты о которых публиковали в ежемесячном бюллетене «Abstrakt-Konkret». Их воздействие на круг дизайнеров-графиков трудно переоценить, что необходимо учитывать при анализе художественных принципов швейцарской школы графического дизайна.

Характеризуя конкретное искусство, Билл причислял к его важнейшим принципам закономерность. Свою концепцию он считал претворением математического модуса мышления в искусстве, который позволяет абстрактным идеям обрести зримую форму. Отныне «хорошая форма» – творческое кредо М. Билла – стало главным принципом швейцарского графического дизайна. При этом тезис Билла понимался как единство эстетической и моральной ответственности типографа.

На протяжении 1950-х гг. Макс Билл оставался одной из наиболее влиятельных фигур в сфере графического дизайна Швейцарии. Его теоретические статьи и критические публикации во многом направляли развитие международного стиля. В 1952 г. Билл опубликовал книгу «Форма». Монография имела следующий подзаголовок: «Анализ направлений развития дизайна середины двадцатого века». Автор книги отстаивал понимание формы как попытки сделать инертную материю воплощением абсолютного соответствия цели. По мнению М. Билла, именно из безупречного соответствия формы и функции рождается красота. Так, он писал: «Когда дизайнеры создают новые формы, они сознательно или бессознательно находятся под воздействием тенденций современного искусства, поскольку именно оно в видимых формах выражает интеллектуальные и духовные процессы каждой эпохи. Впервые появившись, произведения искусства часто могут быть осмеяны или не поняты, но их почти прямое воздействие на каждую отрасль дизайна становится очевидным незамедлительно» [7].

Ведущими мастерами, последовательно развивавшими связи абстрактного искусства и типографики в 1940–1950-е гг., были также Карл Герстнер, Ганс Нойбург и Рихард-Пауль Лозе. Ассоциация художников-авангардистов «Allianz», с которой они тесно сотрудничали, была важнейшим проводником модернистских идей в графическом дизайне Швейцарии. В годы войны «Allianz» выступил инициатором нескольких выставок конкретного и абстрактного искусства, информационные плакаты и каталоги для которых неизменно создавали Р.-П. Лозе и М. Билл. В своих работах они утверждали строгость и аскетизм, а также вводили математические категории конкретного искусства в практику швейцарского графического дизайна.

Для мастеров конкретного искусства использование математически обусловленных систем пропорционирования имело не только формальное, но и философское значение. Так, Р.-П. Лозе утверждал: «Важнейшая задача в области искусства и архитектуры – создание эластичных модульных систем... Периодические и модульные структуры станут законом конструирования нашего века, и нашей задачей будет оперировать

этими системами. За нашими плечами лежит царствие... простых соотношений и пропорций. Перед нами – поле бесконечной закономерности и безграничной эластичности» [8]. Этим принципам Лозе следовал в своей живописи и графическом дизайне.

Наряду с конкретным искусством и конструктивизмом сильное влияние на швейцарскую типографику оказывало художественное направление геометрической абстракции – неопластицизм. Выставки произведений Пита Мондриана с большим успехом проходили в 1947 г. в Базеле и в 1955 г. в Цюрихе. Черными пересекающимися линиями художник словно размечал свои живописные полотна на квадраты и прямоугольники. Возникавшие таким образом «решетки», многократно повторяясь в творчестве Мондриана и других авангардистов, по словам Р. Краусс, превратились в мифологизированную эмблему модернизма. На протяжении всего XX в. эта форма была повсеместной для искусства и архитектуры. Как художник-модернист П. Мондриан «работал с решеткой так, словно только что открыл ее, словно это исток, к которому он пришел, слой за слоем очищая наносной мусор репрезентации и открыв наконец эту чистую схему, эту основу» [9] изображения. Подобно основателю группы Де Стил, швейцарские дизайнеры-графики выбирали решетку и делали из нее среду, внутри которой разворачивалось их творчество.

Немаловажным и характерным именно для Швейцарии фактором широкого распространения модульных сеток в типографике стала объективная потребность публикации трехязычных изданий. Колонки текста на государственных языках – немецком, французском и итальянском, как правило, размещались параллельно на одной странице.

Практика использования модульных сеток в Швейцарии развивалась постепенно. Так, в 1940 г. при оформлении книги А. Рота «Новая архитектура» Макс Билл использовал простую модульную сетку из девяти равных прямоугольников – трех по высоте и трех по ширине страницы. Когда же Билл готовил к печати собственную книгу об инженерере-строителе мостов Роберте Майаре (1949), он использовал уже более детально разработанную модульную сетку. При квадратном формате книги она состояла из двух широких столбцов и одного полустолбца. Таким образом, Билл создал систему, позволявшую размещать на страницах фотографии нескольких форматов, а также пояснительные рисунки, подписи, текст и заголовки.

Одной из самых заметных работ в области применения модульной сетки стал альбом Германа Эйденбенца «Фильм: хозяйственный, социальный, художественный» (1947). Книга была

создана как расширенный каталог выставки, посвященной истории кинематографа и показанной за четыре года до этого в музее ремесел Базеля. Содержавшая более 160 иллюстраций книга была также серьезным аналитическим исследованием теории фильма. В этом издании благодаря использованию модульной сетки Эйденбенцу удалось добиться удивительной интеграции фото-материалов и текста. Дизайнер оперирует отдельными кинокадрами как самостоятельными фотографиями, ритмично распределяя их в модульной сетке, основу которой составляют три равных столбца. Такая модульная сетка стала впоследствии характерной чертой швейцарского международного стиля. В целом альбом Эйденбенца стал выдающимся образцом функциональной типографики. Предложения не составляли единых текстовых блоков, а были разбиты на фразы и распределены таким образом, чтобы зрительно соответствовать тем или иным фотоизображениям. Выравнивание по левому краю было естественным следствием принципу асимметричной верстки. Типографика альбома оказалась настолько значительным вкладом дизайнера, что имя мастера было вынесено на обложку издания.

Еще более сложную модульную сетку применил в 1953 г. Р.-П. Лозе в своей книге «Новый выставочный дизайн». Она состояла из шестнадцати горизонтальных прямоугольников, так что четыре прямоугольника составляли высоту и четыре – ширину страницы. Это был один из немногих случаев, когда Р.-П. Лозе отказался от использования квадрата, любимого дизайнером за способность эффективно стабилизировать композицию. Между тем квадрат был «сквозным» элементом в дизайне номеров журнала «Строительство + Дом», главным редактором которого Лозе являлся с 1948 по 1954 г. Модульная сетка этого журнала нередко фигурировала как элемент оформления его обложки.

Основой модульных сеток в типографике Карла Герстнера был квадрат. Наиболее показательна с этой точки зрения книга «Корабль в Европу», вышедшая в 1957 г. в известном швейцарском издательстве Артура Ниггли. Необычайно сложная модульная сетка, использованная дизайнером, делает эту книгу одним из самых новаторских произведений типографики двадцатого века. Роман «Корабль в Европу», написанный Маркусом Каттером, отличался особой выразительностью и экспрессивностью прямой речи героев, совершавших длительное путешествие из Нью-Йорка в Гавр. У каждого действующего лица романа была собственная интонация, индивидуальная манера общения. К. Герстнер сумел отобразить это многообразие характеров визуально, воплотив художественный замысел Каттера

с помощью оригинальной модульной сетки и принципов функциональной типографики.

Во вступительном слове автор романа с большой признательностью отзывается о работе Герстнера. В частности, Каттер считал большим упущением тот факт, что большинство современных писателей недостаточно внимания уделяют печатной форме своих произведений. В этом смысле автор «Корабля в Европу» называет необыкновенной удачей то, что ему посчастливилось работать с дизайнером, понимающим, что «печатная буква – не просто “рабочая лошадка” или “тележка”, на которую можно нагрузить любой багаж» [10]. Действительно, Герстнер дифференцированно подошел к синтетическому тексту романа. Начинаясь как классическая новелла, произведение М. Каттера затем трансформируется в пьесу, записанную, однако, без выделения реплик отдельных персонажей. Сама литературная ткань романа, таким образом, подталкивала дизайнера к тому или иному решению. Так, в одной из глав смысловый акцент был сделан на числовые обозначения, отсюда все цифры в тексте выделялись жирным шрифтом. Другая глава была сверстана в форме газетных полос, и читать ее следовало повернув книгу на девяносто градусов вправо, – развороты книги были уподоблены вертикально ориентированным газетным страницам. Отдельные фразы и слова персонажей, сообразно их значению, выделялись акцидентным шрифтом, напоминая газетные заголовки.

Общую гармонию набора обеспечивала модульная сетка, делившая страницу на шесть квадратов (два по ширине, три по длине). Эти квадраты, в свою очередь, были разбиты на квадраты меньшего размера (по сорок девять в одном квадрате). Далее, каждый из этих малых квадратов был разделен дизайнером на еще девять клеток (три в высоту, три в ширину). Эти последние деления соответствовали кегельной площадке основного шрифта. Результатом такой детальной разметки страницы стала почти неограниченная свобода использования шрифта в рамках эластичной модульной сетки.

В 1967 г. вышла в свет монография Эмиля Рудера «Типографика. Руководство по оформлению». Текст книги был напечатан на трех языках (немецком, английском и французском), что способствовало распространению книги в Европе и Америке. «Типографика» Рудера получила широкое признание и выдержала множество переизданий как в Швейцарии, так и в других странах. По сути, она представляла собой краткий иллюстрированный конспект курса лекций, который мастер более двадцати лет читал в Школе искусств и ремесел Базеля.

Предмет исследования Рудера – специфика выразительных средств типографики, методичес-

кие и художественные проблемы, встающие перед типографом в повседневной работе, особенности действия универсальных и фундаментальных законов композиции в типографике. Книга Э. Рудера, по существу, представляла собой подборку таблиц методического материала, снабженных авторскими комментариями, где в тезисном виде излагались главные аспекты строительства художественной формы, обсуждались роль и значение отдельных факторов формообразования.

Как ранее Чихольд, Э. Рудер настаивал на главенстве функциональных основ типографики: «Задача хорошей типографики во всех случаях – подчинение формы удобству чтения. <...> Все средства членения и организации принадлежат методам формообразования. Типограф-проектировщик должен знать их и сознательно применять... Лишь тогда он сумеет создать произведение печати, отвечающее высшим запросам как со стороны формы, так и назначения» [11]. «Многие произведения печати прекрасны именно потому, – писал Рудер, – что они без художественных амбиций, скромно решают практические задачи» [12]. Мастер отмечал высокие ритмические достоинства произведений, созданных с помощью модульной системы проектирования: модульная сетка помогает избежать вялости и однообразия набора. Рассматривая в своей работе простейший вариант модульной сетки из девяти квадратов, автор руководства отмечал, что она «дает канву для различных размеров изображений... Образуются 24 варианта различного расположения и габаритов, и всякое изображение находит в структуре целого оправдание своему расположению и размеру» [13].

К середине 1960-х гг. использование модульной системы проектирования стало обычной практикой швейцарских дизайнеров-графиков. Одним из ее крупнейших теоретиков был цюрихский мастер Йозеф Мюллер-Брокманн. Опубликованная им в 1961 г. книга «Задачи художника-графика в сфере дизайн-конструирования» стала великолепным руководством для профессионалов в сфере графического дизайна. Эта работа впервые детально представила модульную систему конструирования в ее многообразии. Й. Мюллер-Брокманн на примерах из собственной практики показал широкие возможности дизайнера при работе с модульными сетками различной сложности.

Идея публикации книги, посвященной современным проблемам графического дизайна, появилась у Й. Мюллер-Брокманна в период его преподавания в Школе искусств и ремесел Цюриха. Во время четырехлетнего пребывания в должности декана факультета графического дизайна – с 1957 по 1960 г. – Мюллер-Брокманн столкнулся с необходимостью создать учебное пособие для студентов Школы. Сменив на посту главы факуль-

тета своего учителя, выдающегося дизайнера-графика Эрнста Келлера, руководившего факультетом почти сорок лет, Мюллер-Брокманн расставил новые акценты в учебной программе студентов-графиков. Так, занятия по иллюстративному и декоративному оформлению изданий, развивавшие навыки импровизации и рисования от руки, были сокращены в пользу систематического изучения свойств шрифтов, геометрии и линии [14]. Позже дизайнер вспоминал в своей автобиографии: «Я хотел направить молодых людей в сторону большей точности мышления» [15].

Сосредоточенный на основных закономерностях формообразования в типографике и фотографии, курс Й. Мюллер-Брокманна во многом напоминал программу Йозефа Альберса в Баухаузе. Также серьезное влияние на становление учебного курса Мюллер-Брокманна оказала пропедевтика Йоханнеса Иттена, главной целью которой было научить студентов сочетать субъективные и объективные качества формы, использовать методы анализа и синтеза. Развивая эти принципы в своей учебной программе, автор уделял особенное внимание строгой дисциплине формы и системам пропорционирования. Начиная свою карьеру дизайнер-график, по мысли Мюллер-Брокманна, должен был удовлетворять пяти обязательным требованиям: «А) Его работа должна быть подтверждением упорядоченности мышления; она должна демонстрировать не вызывающие сомнений соотношения и выражать их ясным формальным языком. Б) Для профессионального успеха художник-график должен глубоко знать возможности, которые дают графические элементы – текст, фотография, рисунок и цвет. В) Чувство ответственности должно побуждать его к внимательному обдумыванию темы и пониманию значимости поставленной перед ним задачи, чтобы выполнить все ее элементы должным образом. Г) Он должен иметь способность проектировать и координировать свою работу таким образом, чтобы при необходимости одно графическое решение, рационально доработанное, можно было применить в различных печатных материалах. Д) Однажды найденная форма должна быть легко адаптируема к любым другим средствам воплощения и условиям существования, которые могут возникнуть в будущем» [16]. Столь же высокие требования Й. Мюллер-Брокманн предъявлял и к самому себе.

Высокая занятость мастера вплоть до 1960 г. не позволяла ему приступить к работе над книгой. Лишь после того, как мастер оставил преподавательскую деятельность, у него освободилось время для подготовки издания к печати. В 1961 г. первая книга Й. Мюллер-Брокманна вышла в свет в издательстве А. Ниггли, известном своими пуб-

ликациями по проблемам современного искусства и дизайна. Монография, как это часто происходило в Швейцарии, была трехязычной.

Книга «Задачи художника-графика в сфере дизайн-конструирования» состояла из трех крупных разделов, которые сам автор определил так: а) Иллюстративный и субъективный метод выражения, б) Объективный, конструктивистский метод, в) Профессиональная подготовка художника-графика» [17]. Последовательно касаясь таких важнейших инструментов, как типографика, фотографика, графика и колористика, автор книги рассматривает их применительно к самым разным областям графического дизайна, включая рекламу и выставочное оформление. Важнейшим вопросом для Мюллер-Брокманна в этой работе стала роль модульной сетки и ее возможности синтезировать все элементы графического дизайна в рамках рекламного плаката, брошюры, выставочного каталога и любого другого образца печатной продукции. В качестве иллюстраций к теоретическим положениям книги Й. Мюллер-Брокманн использовал собственные графические работы, а также учебные упражнения студентов Школы искусств и ремесел.

Встреченная благожелательно и с большим интересом в Швейцарии, книга «Задачи художника-графика в сфере дизайн-конструирования» все же не избежала критики со стороны некоторых зарубежных дизайнеров-графиков. В частности, автора монографии упрекали в излишне формализованном подходе к работе художника-графика, не оставлявшем свободы для творческого воображения и индивидуального восприятия. Так, британский дизайнер Э. Хэвинден в 1962 г. опубликовал статью, в которой сравнил систему Мюллер-Брокманна с корсетом, сковывающим оригинальное мышление художника-графика. Вместе с тем Хэвинден не отрицал того, что система модульной верстки, изложенная в книге швейцарского дизайнера, является основанием для повышения стандартов оформления печатной рекламы во всем разнообразии ее форм. Справедливость такой оценки книги подтверждает то, что вплоть до нашего времени «Задачи художника-графика в сфере дизайн-конструирования» – основной учебник в европейских школах графического дизайна.

Начиная со своей первой книги и во всех последующих публикациях Й. Мюллер-Брокманн стремился обосновать «объективный метод как естественную кульминационную точку эволюции графического дизайна от периферии изобразительного искусства» [18]. Одним из наиболее известных трудов Й. Мюллер-Брокманна, несомненно, стала монография «Модульные системы в графическом дизайне». Подготовка материалов для этого фундаментального издания заняла

у дизайнера более двух лет. Опубликованная в издательстве А. Ниггли в 1981 г., книга имела подзаголовок «Руководство по визуальной коммуникации для дизайнеров-графиков, типографов и мастеров трехмерного дизайна». Главной целью монографии Мюллер-Брокманн считал демонстрацию гибкости своего подхода, основанного на применении модульных систем конструирования. Дизайнер резонно полагал, что его работа поможет коллегам освоить «прикладной рабочий инструмент, который позволит им управлять визуальной проблематикой и решать проблемы в рамках единых концепции, структуры и замысла более оперативно и уверенно» [19].

В восьми главах своей книги Мюллер-Брокманн последовательно изложил базовые принципы модульной системы конструирования печатных изданий. Во вводной части монографии дизайнер касался философских аспектов использования «решетки» в искусстве и дизайне, рассматривая ее в контексте модернистской концепции искусства как проявление сильной художественной воли, стремящейся подчинить себе и упорядочить формальные аспекты визуального материала. Автор книги отмечал, что еще в древности модульные системы проектирования изучались и применялись философами, архитекторами, скульпторами и живописцами, среди которых были пифагорейцы, строители Афинского Акрополя, Витрувий, Виллар де Оннекур, ренессансные художники Леонардо да Винчи, А. Дюрер и многие другие.

Использование модульной сетки, по мысли Мюллер-Брокманна, – «это проявление профессионализма: произведение дизайнера должно обладать ясным, объективным, функциональным и эстетическим качеством математического мышления» [20]. Своеобразным апофеозом модульной сетки являются такие слова мастера: «Использование модульной системы означает:

- желание систематизировать, прояснить;
- желание проникнуть в суть, сосредоточиться;
- желание культивировать объективность вместо субъективности;
- желание рационализировать творческий процесс и процесс создания произведения;
- желание интегрировать цвет, форму и материал;
- желание достичь архитектурного господства над поверхностью и пространством;
- желание занять позитивную, дальновидную позицию;
- признание важности воспитания и воздействия, оказываемых произведением, созданным в конструктивном и созидательном духе» [21].

Далее автор рассматривает частные вопросы построения модульных сеток, связанные с выбором формата бумаги, шрифта, изобразительного

материала и т. д. Практически безграничная вариативность и широта возможного применения модульных систем, показанная Мюллер-Брокманном на обширном иллюстративном материале, опровергали сложившееся ранее представление о том, что модульные сетки являются стереотипным, скучным и малоинтересным инструментом графического дизайна. Как отмечал в связи с этим известный дизайнер Массимо Виньелли, те, кто сокрушается об ограниченности модульного метода проектирования, могут столь же обоснованно расценивать семь музыкальных нот как ограничение свободы для композитора [22]. Между тем все музыканты используют одни и те же семь нот, однако в мире существует огромное разнообразие музыкальных произведений.

Книга Й. Мюллер-Брокманна оказала исключительно большое влияние на дальнейшее развитие графического дизайна не только в Швейцарии, но и за ее пределами. Поскольку издание было двуязычным (текст был напечатан на немецком и английском языках), с ним могла ознакомиться значительная часть европейских и американских дизайнеров. В связи с этим следует упомянуть известную книгу Аллена Херлберта «Сетки. Модульная система конструирования и производства газет, журналов и книг», опубликованную в Нью-Йорке в 1978 г. Эта работа стала своеобразным срезом графической практики в области модульных систем проектирования. Анализируя многолетний опыт использования модульных сеток в Европе и США, автор писал о способности сетки придавать современному изданию соразмерность, организованность, порядок. А. Херлберт также высказал свое твердое убеждение в том, что «сетка обеспечивает общность концепции, которой руководствуются художники в работе над оформлением. Она способна, кроме того, направить их творчество в общее русло со стилем издания и редакционными установками» [23]. Заметим, что Й. Мюллер-Брокманн впервые пришел к этим выводам в своих публикациях 1960-х гг., в частности, в книге «Задачи художника-графика в сфере дизайн-конструирования».

В 1956–1959 гг. Мюллер-Брокманн был сначала вице-президентом, а затем президентом Ассоциации швейцарских дизайнеров-графиков, с 1958 по 1965 г. – соредктором международного журнала «Neue Grafik». Многолетняя творческая и общественная деятельность Мюллер-Брокманна внесла неоценимый вклад в создание и развитие швейцарского стиля типографики. В работах дизайнера была достигнута совершенная гармония национального и международного уровней восприятия графического дизайна, обеспечившая швейцарскому стилю репутацию универсальной системы международной коммуникации.

В 1950–1970-е гг. модульная система проектирования позволяла успешно решать задачи, которые ставились перед дизайн-графикой в период бурного развития общеевропейского консьюмеризма и международной культурной и коммерческой активности. Брошюры, каталоги, плакаты, альбомы, научно-популярные издания, рекламные проспекты – издания этих разнообразных жанровых форм оформлялись с использованием модульной сетки, – так в графическом дизайне реализовывались общекультурные установки исторической эпохи.

Исследователи П. Джеблинг и Д. Кроули справедливо определили концептуальную программу швейцарской школы графического дизайна как «новый сциентизм, которому предстояло завоевать широкое признание в теории дизайна 1960-х гг.» [24]. Это явление проектной культуры развивало принципы функционализма, интернационализма и другие идеи модернистской культуры, что особенно ясно проявилось в модульной системе проектирования. Модернистский принцип «форма следует за функцией» со всей очевидностью реализовывался швейцарским стилем посредством модульной сетки. Формирование и распространение международного (швейцарского) стиля подтверждает широко известное положение о непрерывной самоорганизации дизайна, его адаптации к меняющимся социально-культурным, научно-производственным и другим факторам общественного развития.

Примечания

1. *Tschichold J. Elemental Typography // Burke C. Active Literature: Jan Tschichold and New Typography. London: Hyphen Press, 2007. P. 312. (Appendices A).*
2. Цит. по: *Tschichold J. The New Typography: A Handbook for Modern Designers. Berkeley (CA): University of California Press, 1995. P. 47.*
3. *Ibid. P. 12.*
4. *Ibid. P. 13.*
5. *Ibid. P. 28–29.*
6. *Ibid. P. 12.*
7. Цит. по: *Hollis R. Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920–1965. London: Laurence King Publishing, 2006. P. 169.*
8. Цит. по: *Ibid. P. 170.*
9. *Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. М.: Худож. журнал, 2003. С. 162.*
10. Цит. по: *Hollis R. Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920–1965. P. 178.*
11. *Рудеф Э. Типографика. Руководство по оформлению. М.: Книга, 1982. С. 82.*
12. Там же. С. 14.
13. Там же. С. 225.
14. *Purcell K. W. Josef Müller-Brockmann. N. Y.: Phaidon Press Inc., 2006. P. 207.*
15. *Müller-Brockmann J. Mein Leben: Spielerischer Ernst und Ernsthafte Spiel. Baden: Lars Müller, 1994. P. 53.*
16. *Müller-Brockmann J. The Graphic Designer and His Design Problems. Teufen: Verlag A. Niggli, 1961. P. 58.*

17. Ibid. P. 5.
18. Purcell K. W. Josef Müller-Brockmann. P. 219.
19. Müller-Brockmann J. Grid Systems in Graphic Design: A visual communication manual for graphic designers, typographers, and three dimensional designers. Teufen: Verlag A. Niggli, 1981. P. 9.
20. Texts on Type: critical writings on typography / ed. by Steven Heller, Philip B. Meggs. N. Y.: Allworth Press, 2001. P. 198.
21. Ibid. P. 198.
22. Цит. по: Purcell K. W. Josef Müller-Brockmann. P. 222.
23. Херлберт А. Сетки. Модульная система конструирования и производства газет, журналов и книг. М.: Книга, 1984. С. 64.
24. Jobling P., Crowley D. Graphic Design: Reproduction and Representation since 1800. N. Y.: Manchester University Press, 1996. P. 164.

УДК 784.94

М. Г. Людько

ПУТЬ, ПО КОТОРОМУ СОЛЬФЕДЖИО НЕ ПОШЛО...

В предлагаемой статье в неожиданном ракурсе освещаются проблемы стилистического воспитания слуха. Автор проводит параллели между первыми учебниками сольфеджио и современными им школами пения. В учебных пособиях прослеживается не только идея освоения теоретических понятий и укрепления исполнительских навыков, но и выявляется необычный для курса сольфеджио аспект – внимание к музыкальной выразительности и средствам ее воплощения в музыкальном тексте.

In the proposed article the difficulties of stylistic method of ear training are being seen from an unexpected angle. The author draws parallels between the very first solfeggio textbooks and contemporary vocal schools. In the didactic guides one can track not only the necessity of studying the theoretical terms and developing performance skills, but also an unexpected issue for the solfeggio course is being shown, namely, attention to musical expressiveness and the ways of its realisation within the musical text.

Ключевые слова: сольфеджио, стиль, жанр, стилистическое сольфеджио, методика, музыкальный слух, вокализы, музыкальная выразительность.

Keywords: solfeggio, style, genre, style solfeggio, methods, musical ear, vocalises, musical expression.

Сольфеджио как учебная дисциплина претерпела за свой многовековой путь немало изменений и преобразований. Менялись цели и задачи курса, учебный материал, формы работы. Комплексное развитие голоса и слуха, координация вокально-исполнительских и аудиальных навыков всегда были в центре построения курса. Мы хотели бы обратить внимание на тот этап в развитии сольфеджио, когда оно еще не преврати-

лось в самостоятельную учебную дисциплину и было тесно связано с методикой постановки голоса.

Под термином solfeggio подразумевается не только учебный предмет, входящий в курс музыкально-теоретических дисциплин, но и способ исполнения музыкального текста с названием сольмизационных слогов и специальные вокальные упражнения с аккомпанементом, именуемые также вокализами. Под вокализами подразумеваются не только упражнения для развития голоса, но и концертные пьесы, исполняемые на гласный звук, а у Р. Щедрина имеется необычное вокальное произведение «Три сольфеджио», предполагающее исполнение с названием нот. «Игра в стиль» здесь проявляется не только в манере письма, форме, полифонических элементах, но и в способе исполнения. Оригинальный концертный номер нарочито облачается в одежды учебного упражнения.

Если сравнивать вокализы и первые пособия по сольфеджио, можно обнаружить немало общего. Здесь осваиваются различные элементы музыкальной речи – движение по звукам интервалов, аккордов, ступеням лада, различные ритмические фигуры, наличие фортепианного аккомпанемента с разнообразными формулами фактуры способствует развитию гармонического слуха и запоминанию характерных для различных вокальных жанров признаков. Цель сольфеджио (так мы будем называть упражнения по развитию слуха) – развитие слуха, умение определять на слух, воспроизводить в уме и голосом различные музыкальные элементы. Цель вокализов (так мы будем называть вокальные упражнения) – развитие голоса. Но с точки зрения музыкального материала в этих упражнениях немало сходства.

Вокализы и сольфеджио указанного периода создавались в эпоху расцвета виртуозного концертирования. Возникали различные вариации на основе мелодий из популярных опер, парафразы, просто виртуозные концертштюки, в которых основная тема развивалась по какому-либо техническому приему, часто способом вычленения отдельного элемента.

Вокализы и сольфеджио сходны и со многими школами игры на инструментах. В этюдах Черни мы наблюдаем инструктивный материал, направленный на выработку определенных технических приемов, но со всеми атрибутами художественного произведения – форма, логичный тональный план, наличие яркого интонационного зерна, указаний темпа, динамики, агогики. Те же инвенции и симфонии Баха, созданные много ранее также как учебно-методический материал, имеют выдающуюся художественную ценность и способствуют не только освоению технических

приемов игры на клавире, но и освоению языковых элементов музыкальной речи, пониманию их выразительности.

Однако каприсы Паганини, этюды Шопена, Листа, Дебюсси, каждый из которых основан на конкретном техническом и интонационном приеме, стали для исполнителей не только «пробным камнем» в техническом отношении, но теми особенными сочинениями, которые требуют интерпретации, индивидуального прочтения. Вокализы и инструктивные этюды этого качества не достигли. Будучи функционально в какой-то мере подобными таким произведениям, они лишены высокохудожественного компонента и так и остались на уровне технического упражнения.

Наследие, оставленное педагогами вокала, обширно; наибольший интерес для нас представляют экзерсисы из сборников Конконе, Панофки, Ваккаи, Абта, Маркези, Бордоньи, Меркаданта, Лютгена, в которых принцип подачи материала наиболее показателен. Вокализы занимают важное место в традиционной методике воспитания голоса. До сих пор в итальянских консерваториях наравне с оперной и камерной музыкой в большом количестве осваиваются старинные и современнее экзерсисы различной степени интонационной и ритмической сложности. В основе каждого вокализа лежит какой-либо элемент: интонационный оборот – гаммообразное движение, освоение конкретного интервала (скачок на терцию, кварту, квинту и т. д.), реже ритмическая фигура – пунктирная, триольная, мелизм – апподжиатура, форшлаг, группетто, исполнительский прием – *portamento*, *mezza voce*, жанр произведения – *barcarola*, *serenata melancolica*, *siciliana* и даже стиль, характер исполнения – *scherzoso*, *declamato*, *recitativo*.

Способ исполнения предполагает не только вокализирование на различные гласные, но и *сольфеджирование*, что способствует с технической точки зрения совершенствованию дикции и выравниванию гласных, а с точки зрения развития слуха – координации визуальных, слуховых и мышечных представлений о высоте звука. Овладение конкретными вокально-техническими навыками в вокализах происходит параллельно с развитием слуха и освоением различных исполнительских приемов. Ведь «пение действительно характеризуется особо тесной связью звучания и его восприятия. Гортань певца находится рядом с органами его слуха, инструмент звуковоспроизведения не отделен еще от воспринимающего устройства. Поющий слышит себя и извне, и изнутри» [1].

Некоторые вокализы предполагают возможность исполнения со словесным текстом (Маркези, Ваккаи, некоторые этюды Бордоньи), часто высокого поэтического качества (например,

стихи *Метастазии* в вокализах Ваккаи) и имеют названия, определяющие характер исполнения – *La vezzosa*, *Il gondoliere veneziano*, *Il ritorno*, *La speranza*. Встречаются протяженные экзерсисы по форме и музыкальной выразительности, приближающиеся к развернутым многочастным ариям. Все вокализы снабжены указаниями темпа, динамики, агогики. Каждый экзерсис, по сути, является небольшим произведением, в котором технические задачи облачены в художественную форму. Возможно, большинство вокализов и не имеет значительной художественной ценности, но они имеют все основные признаки композиторского сочинения.

То же самое можно сказать и о некоторых сольфеджийных упражнениях. Такого рода учебных пособий немного, они не вполне традиционны для курса, и, можно сказать, что по такому пути сольфеджио не пошло. Некоторые первые большие пособия по сольфеджио – учебники Батиста [2], Пансерона [3], Ладухина [4] – очень похожи на вокализы, все они приведены с аккомпанементом, снабжены темповыми и исполнительскими указаниями. Они служат не только узкотренировочным целям, но и пробуждению в обучающемся художественной эмоции, о чем свидетельствует, например, вступительное слово к учебнику Батиста.

Сборник Н. Ладухина так и озаглавлен – «Вокализы», что свидетельствует о некотором смешении понятий «сольфеджио» и «вокализ» в то время. Как и во многих школах пения, интонационные и ритмические трудности здесь возрастают соответственно углублению теоретических знаний учащихся: от гаммообразного движения по звукам диатоники, простых интервалов на ступенях гаммы (в пределах До мажора) вплоть до разнообразных в интонационном и ритмическом отношении мелодий, охватывающих тональности до трех знаков.

В сольфеджио Э. Батиста приведены экзерсисы, сочиненные значительными французскими композиторами и теоретиками начала XIX в. – Керубини, Госсекком, Мегюлем, Кателем, а в *Solfeges d'Italie* итальянских композиторов XVIII в. – Скарлатти, Лео, Дуранте, Порпора, Маццони. Экзерсисы приводятся в разных тональностях и различных ключах. Некоторые из них имеют конкретную жанровую основу, например интродукция и fuga, тема с вариациями, в них основное интонационное зерно предстает в различных ритмических и жанровых обликах.

В учебнике А. Пансерона собраны двухголосные экзерсисы, в которых представлены различные виды контрапункта. Некоторые сольфеджио по стилю приближаются к старинным полифоническим образцам со строгостью линий и интонационной скупостью, другие – к романтичес-

ким дуэтам с рельефной мелодикой, сольными эпизодами-высказываниями.

Все эти упражнения вокальны, удобны для пения, обладают запоминающимся музыкальным материалом. Не случайно, что многие из них (правда, без аккомпанемента и подобных исполнительских указаний) вошли в известный учебник И. Способина [5], активно используемый и в сегодняшней практике.

Как видно, художественный компонент в этих пособиях значителен. Музыкальный текст, подобным образом оформленный, невозможно исполнять невыразительно, не обращая внимания на разнообразные указания.

В более поздних учебниках такие упражнения не встречаются. Большинство образцов даже из художественной музыкальной литературы приводится не только без аккомпанемента, но зачастую без словесного текста, исполнительских, темповых указаний, в нивелированной инструментальной группировке. Педагог в случае надобности может поддерживать исполнение студентов на фортепиано, но понятно, что такой аккомпанемент не является полноценным.

То же направление сольфеджио, которое пошло по пути составления и освоения инструктивных упражнений, породило упражнения, лишённые в большинстве своем даже минимальной художественности. Возник некий усредненный стиль, маловыразительный, нейтральный язык, который назван П. Сладковым «учебным словарем» [6], освоение которого необходимо в курсе сольфеджио. Однако, как нам представляется, это не может дать однозначно положительного результата, ведь «воспитанные на механическом сольфеджировании исполнители с одинаковым безразличием интонируют музыку самого различного стилистического содержания: вырабатывается некий “средний, нейтральный тон”, некая обобщенная экспрессия на все случаи» [7].

Представляется, что современное сольфеджио пытается найти тот путь, по которому оно не пошло в свое время. Как дисциплина, с конца XIX в. оно стало все более отдаляться от музицирования и превращаться в систему упражнений, направленную на развитие отдельных технических навыков. За последние сто лет создано немало учебников, основанных исключительно

но на инструктивном материале, без каких бы то ни было исполнительских указаний. Сегодня необходимость сближения курса с художественной практикой, направленность на исполнительскую специальность подчеркивается постоянно. Появляется все больше пособий, основанных на фрагментах классической музыки в аутентичном виде (со словесным текстом, аккомпанементом, авторскими указаниями). Однако практика показала, что курс сольфеджио не может быть основан исключительно на художественном материале и нуждается в использовании тренировочных упражнений. Но когда эти экзерсисы приближаются к художественным произведениям, дело принимает иное качество.

Пока больше не создаются пособия типа вышеуказанных учебников, хотя их необходимость очевидна. Не исключено, что в ближайшем будущем появится современное пособие, возможно, основанное на интонационных и метро-ритмических особенностях музыки XX в.

Примечания

1. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. М.: Владос, 2003. С. 118–119.
2. *Batiste Ed.* Des solfeges du conservatoire de Cherubini, Catel, Mehul, Gossec etc. Precedes de l'edition populaire du petit solfège melodique d'Ed. Batiste. Paris, Heugel. 79 с.; *Batiste Ed.* Solfeges du conservatoire sur toutes les clefs et a changement de clefs par Cherubini, Catel, Gossec etc. Avec accomp. de piano. Nouvelle edition. Paris, Heugel. 267 с.
3. *Panseron A.* 50 solfeggien fur zwei Stimmen (Frauen oder Mannerstimmen). Solfège a deux voix avec accompagnement de piano, compose de 50 lecons progressives qui doivent etre solfegiees et vocalisees. Livre 1, 29 стр. Livre 2. 53 с. Berlin, Schlesinger, s. a.; *Panseron A.* L'ecole primaire. Solfège a deux et trois voix avec accomp. de piano. Paris, Edition de l'auteur. s. a. 99 с.; *Panseron A.* Solfège d'artiste au complement de l'art de lecture musicale en deux parties: contenant 124 lecons sur toutes les clefs et a changement de clefs avec accompagnement de piano. Paris, Edition de l'auteur, s. a. 227 с.
4. *Ладухин Н.* Вокализы. М.: Классика-XXI, 2008. 80 с. (первое изд. 1917 г.).
5. *Способин И.* Сольфеджио. Двух- и трехголосие. М.: Музыка, 1982. 135 с.
6. *Сладков П. П.* Классическое сольфеджио в профессиональном музыкальном образовании: история, теория, методология: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2006. 42 с.
7. *Асафьев Б.* Речевая интонация. М.; Л.: Музыка, 1965. С. 8.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АГЛЕЕВА Зухра Равильевна – кандидат педагогических наук, доцент по кафедре современного русского языка Астраханского государственного университета. 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, д. 20а.
E-mail: aspu@aspu.ru

АЛЕЕВА Анисья Ханифовна – кандидат филологических наук, главный научный сотрудник отдела текстологии Института языка, литературы и искусства Академии наук Республики Татарстан. 420111, г. Казань, ул. Лобачевского, д. 2/31.
E-mail: ganiyev@hitv.ru

АЛЕФИРЕНКО Николай Федорович – доктор филологических наук, профессор по кафедре русского языка и методики преподавания Белгородского государственного университета. 308015, г. Белгород, ул. Победы, д. 85.
E-mail: Info@bsu.edu.ru

БАКАЛОВА Зинаида Николаевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре русского языка, культуры речи и методики их преподавания Поволжской государственной социально-гуманитарной академии. 443099, г. Самара, ул. М. Горького, д. 65/67.
E-mail: eakrasnova@mail.ru

БЕРЕСНЕВА Виктория Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре романо-германской филологии ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.
E-mail: avis@novo.kirov.ru

ВАЛОВА Ольга Михайловна – кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры русской и зарубежной литературы ВятГГУ. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.
E-mail: olymihalna@yandex.ru

ВАРНАЕВА Анна Евгеньевна – кандидат филологических наук, зав. кафедрой русского языка, литературы и методик их преподавания в начальных классах Смоленского государственного университета. 214000, г. Смоленск, ул. Пржевальского, д. 4.
E-mail: rusnach-1@yandex.ru

ВАЩУК Оксана Андреевна – кандидат искусствоведения, ассистент кафедры рекламных технологий Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 191186, г. Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 18.
E-mail: oxana_vaschuk@rambler.ru

ВЛАСКОВА Маргарита Витальевна – аспирант кафедры теории и истории русского языка Арзамасского государственного педагогического института им. А. П. Гайдара. 607220, Нижегородская обл., г. Арзамас, ул. К. Маркса, д. 36.
E-mail: margarita-vlaskova@yandex.ru

ГАСАНОВА Раиля Гасановна – преподаватель кафедры иранской и тюркской филологии Дагестанского государственного университета. 367026, г. Махачкала, проспект Имама Шамиля, д. 16.
E-mail: escalex@mail.ru

ЕФИМОВА Ольга Александровна – аспирант кафедры русской филологии и общего языкознания Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 603155, г. Нижний Новгород, ул. К. Минина, д. 31а.
E-mail: soul1984@mail.ru

ЖАТКИН Дмитрий Николаевич – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии, академик Международной академии наук педагогического образования, почетный работник высшего профессио-

нального образования РФ, член Союза писателей России, член Союза журналистов России. 440605, г. Пенза, пр-д Байдукова, д. 1а.
E-mail: ivb40@yandex.ru

КОНДРАКОВ Сергей Александрович – аспирант кафедры истории зарубежной литературы МГУ им. М. В. Ломоносова. 119899, г. Москва, Воробьевы горы, МГУ, 1-й учебный корпус, филологический факультет, ауд. 970.
Email: kondrakov@hotmail.com

КРАШЕНИННИКОВ Андрей Евгеньевич – кандидат филологических наук, доцент по кафедре иностранных языков Северо-Восточного государственного университета. 685014, г. Магадан, ул. Портовая, д. 13.
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

КУКУШКИНА Александра Тимофеевна – кандидат филологических наук, профессор по кафедре немецкой филологии Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31а.
E-mail: olgasmetanina@yandex.ru

КУЛИБАНОВА Ольга Сергеевна – аспирант кафедры литературы Арзамасского государственного педагогического института им. А. П. Гайдара. 607220, Нижегородская обл., г. Арзамас, ул. К. Маркса, д. 36.
E-mail: kulib-olga@yandex.ru

КУЧУМОВА Галина Васильевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре немецкой филологии Самарского государственного университета. 443011, г. Самара, ул. Потапова, 64/163, корпус филологического факультета, к. 412.
E-mail: kugalwas@mail.ru

ЛЮДЬКО Мария Германовна – старший преподаватель кафедры сольного пения РГПУ им. Герцена, зав. кафедрой древнерусского певческого искусства СПбГК. 191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, д. 48.
E-mail: marialyudko@yahoo.com

ЛЮКИНА Надежда Михайловна – ст. преподаватель кафедры удмуртской филологии Глазовского государственного педагогического института им. В. Г. Короленко. 427621, Удмуртия, г. Глазов, ул. Первомайская, д. 25.
E-mail: nadluk.63@mail.ru

МИЛОВСКАЯ Наталья Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой немецкой филологии Ивановского государственного университета. 153025, г. Иваново, ул. Ермака, д. 39.
E-mail: milnatdm @ yandex.ru

НЕЧАЕВА Елена Александровна – аспирант кафедры литературы Балашовского института (филиала) Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского. 412307, Саратовская обл., г. Балашов, ул. Фестивальная, д. 19.
E-mail: lena-zacarinina @ rambler.ru

НОВИКОВА Людмила Николаевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре русского языка Тверского государственного университета. 170000, г. Тверь, ул. Желябова, д. 33.
E-mail: novikova_54@mail.ru

ПАСТУХ Любовь Александровна – соискатель по кафедре русской и зарубежной литературы Марийского государственного университета. 424001, Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1.

E-mail: pastuh12@mail.ru

ПАТЮКОВА Регина Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре связей с общественностью и социальных коммуникаций Кубанского государственного университета. 350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, д. 149.

E-mail: patukovaregina@rambler.ru

ПИРОГОВА Мария Николаевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Марийского государственного университета. 424001, Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1.

E-mail: aspirant24@rambler.ru

ПОВАРНИЦЫНА Наталья Сергеевна – аспирант кафедры русской литературы XX века и фольклора Удмуртского государственного университета. 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, д. 1.

E-mail: povarni@yandex.ru

ПОДЛЕВСКИХ Татьяна Николаевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы ВятГГУ. 610002, г. Киров, Красноармейская, д. 26.

E-mail: ruslit@vshu.kirov.ru

ПОСТНИКОВА Светлана Васильевна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой немецкого и французского языков Нижегородского государственного университета имени Н. И. Лобачевского. 603000, г. Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, д.37.

E-mail: knf_nngu@inbox.ru

САЛАХОВ Абдулла Мунирович – аспирант отдела рукописей, научного и архивного фондов Института языка, литературы и искусства Академии наук Татарстана им. Г. Ибрагимова. 420111, г. Казань, ул. Лобачевского, д. 2/31.

E-mail: abdullasalakhov@yandex.ru

СИБИРЦЕВА Елизавета Игоревна – аспирант кафедры литературы и журналистики Камчатского государственного университета имени Витуса Беринга. 683032, Камчатская область, г. Петропавловск-Камчатский, ул. Пограничная, д. 4.

E-mail: elisa@rambler.ru

СОКАЕВА Диана Вайнеровна – кандидат филологических наук, ст. науч. сотрудник отдела литературы и фольклора Учреждения РАН СОИГСИ им. В. И. Абаева ВНЦ РАН и Правительства РСО-Алания. 362040, РСО-Алания, г. Владикавказ, пр. Мира, д. 10.

E-mail: socdial@yandex.ru

СОЛОВЬЁВА Яна Юрьевна – аспирант кафедры русского устного народного творчества МГУ им. М. В. Ломоносова. 119991, г. Москва, Ленинские горы, ГСП-1, МГУ имени М. В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов (1-й ГУМ), филологический факультет.

E-mail: gretchenka@mail.ru

ТАГАНОВА Татьяна Александровна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре английской филологии Ивановского государственного университета. 153025, г. Иваново, ул. Ермака, д. 39.

E-mail: svi@ivgu.ivanovo.ru

ТАЛИЦКАЯ Анна Александровна – аспирант кафедры русского языка Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского. 150000, Ярославская область, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.

E-mail: cliver_08@bk.ru

УЖОВА Ольга Александровна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре английской филологии Ивановского государственного университета. 153003, г. Иваново, ул. Ермака, д. 39.

E-mail: gluhovar@mail.ru

УМАРГАДЖИЕВА Альбина Гаджиявдибировна – ассистент кафедры английского языка Дагестанского государственного педагогического университета. 367018, Республика Дагестан, г. Махачкала, ул. Лаптиева, д. 63б, кв. 27.

E-mail: zainabguni@mail.ru

ФЁДОРОВ Владимир Сергеевич – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, докторант-соискатель кафедры истории русской философии Санкт-Петербургского государственного университета. 199034, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4.

E-mail: Alex.3779@yandex.ru

ФОКЕЕВ Александр Леонидович – доктор филологических наук, профессор по кафедре русской классической литературы и методики преподавания Педагогического института Саратовского государственного университета. 410028, г. Саратов, ул. Мичурина, д. 92.

E-mail: elena.chebotareva@gmail.com

ХАЛТРИН-ХАЛТУРИНА Елена Владимировна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения ИМЛИ РАН. 121069, г. Москва, Г-69, ул. Поварская, д. 25а.

E-mail: elenahaltrin@yandex.ru

ХВАТАЕВА Наталия Петровна – аспирант кафедры английской филологии Глазовского государственного педагогического института им. В. Г. Короленко. 427621, Удмуртия, г. Глазов, ул. Первомайская, д. 25.

E-mail: zahari-ma@rambler.ru

ХЛЫСТОВА Вероника Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре английского языка переводческого факультета Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31а.

E-mail: perevod@lunn.ru

ЦВЕТКОВА Марина Владимировна – доктор филологических наук, профессор по кафедре зарубежной литературы и межкультурной коммуникации Нижегородского лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31а.

Email: marits@yandex.ru

ЧАПЛЫГИНА Ольга Владимировна – аспирант кафедры литературы Балашовского института Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского. 412307, Саратовская область, г. Балашов, ул. Фестивальная, д. 19.

E-mail: brand2006@yandex.ru

ЧЕБОТАРЁВА Елена Геннадьевна – соискатель кафедры русской классической литературы и методики преподавания Педагогического института Саратовского государственного университета. 410028, г. Саратов, ул. Мичурина, д. 92.

E-mail: elena.chebotareva@gmail.com

ЧЕРНИН Владимир Константинович – кандидат педагогических наук, доцент по кафедре методики начального образования Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова. 432700, г. Ульяновск, пл. им. 100-летия со дня рождения Ленина, д. 4.

E-mail: filoloc@yandex.ru

ЧИЖ Роман Николаевич – аспирант кафедры немецкого языка Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова. 362025, г. Владикавказ, ул. Ватутина, д. 46.
E-mail: roman-tschish@rambler.ru

ЧУГАЕВА Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, зав. кафедрой иностранных языков Пермского научного центра Уральского отделения Российской академии наук. 614990, г. Пермь, ул. Ленина, д. 13а.
E-mail: tatinanch@mail.ru

ШИРОКОВА Елена Николаевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре русского языка Нижегородского государственного педагогического университета. 603950, г. Нижний Новгород, ГСП-37, ул. Ульянова, д. 1.
E-mail: shirokelena@yandex.ru, elenanik@sandy.ru

ЩИПИЦИНА Лариса Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент по кафедре немецкого языка Поморского государственного университета. 163006, г. Архангельск, просп. Ломоносова, д. 4.
E-mail: chipizina@pomorsu.ru

ЯКУШКИНА Ирина Вячеславовна – аспирант кафедры английского языка Мордовского государственного университета имени Н. П. Огарева. 430012, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Ухтомского, д. 16.
E-mail: irina_yakushkina@mail.ru

**ПРАВИЛА ПОДАЧИ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ
В РЕЦЕНЗИРУЕМОМ НАУЧНОМ ЖУРНАЛЕ
«ВЕСТНИК ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА»**

Срок публикации – по мере поступления материалов.

Для публикации статьи в реферируемом журнале необходимо

1) представить в редакцию

- а) отзыв-рекомендацию научного руководителя;
- б) заключение кафедры, на которой проходило выполнение научной работы;
- в) текст статьи в печатном варианте и в электронном виде с приложением сведений об авторе (см. ниже);

2) возместить стоимость издательских услуг, исходя из действующего тарифа (включая тариф НДС). В сумму платежа входит получение автором 1 экз. журнала.

Статьи, в которых отражаются результаты исследования, должны полностью отвечать требованиям, предъявляемым к научным журнальным статьям. К публикации принимаются научные статьи объемом от 0,5 до 1 печатного листа, выполненные в строгом соответствии с техническими требованиями.

**ТЕХНИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ,
ПРЕДСТАВЛЯЕМОЙ В РЕДКОЛЛЕГИЮ ЖУРНАЛА**

Общие требования

Распечатка на бумаге А4 в 2 экземплярах, дискета с текстом статьи в формате Word или RTF (файл обозначается фамилией автора).

Параметры страницы

Поля: левое – 25 мм, правое, нижнее и верхнее – по 20 мм.

Интервал: 1,5.

Гарнитура: Times New Roman.

Размер кегля: основной текст – 14 пт; сноски и примечания, формулы – 12 пт.

Запрет висячих строк.

Оформление статьи

Текст начинается с указания фамилии, имени и отчества автора статьи (на русском и английском языках). Далее следует название статьи (на русском и английском языках), до десяти ключевых слов на русском и английском языках. После названия (для аспирантских работ) указывается: работа представлена кафедрой (название кафедры и вуза). Статья сопровождается индексом УДК (универсальная десятичная классификация).

Аннотация статьи. Аннотация пишется на русском и английском языках – не более 400 знаков каждая, включая пробелы (помещается непосредственно перед текстом).

Ссылки на литературу в тексте статьи даются в квадратных скобках.

Напр.: Этот вопрос уже рассматривался лингвистами [1].

Литература указывается в конце статьи под заголовком ПРИМЕЧАНИЯ. Далее под номерами указывается литература *в порядке цитирования ее в тексте статьи*. Автор, источник, место и год издания, страница оформляются в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5–2008 Библиографическая ссылка. Ср., напр.:

Примечания

1. Лурия А. Р. Язык и сознание. Ростов н/Д, 1998.

2. Леонтьев А. А. Психофизиологические механизмы речи // Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. М., 1970. С. 314–370.

3. *Кутепов В. И., Виноградова А. Г.* Искусство Средних веков / под общ. ред. В. И. Романова. Ростов н/Д, 2006. С. 144–251.

4. *Паринов С. И., Ляпунов В. М., Пузырев Р. А.* Система Соционет как платформа для разработки научных информационных ресурсов и онлайн-сервисов // Электрон. б-ки. 2003. Т. 6, вып. 1. URL: <http://www.elbib.ru/index.phtml?page=elbib/rus/journal/2003/part1/PLP/> (дата обращения: 25.11.2006).

Рисунки

Формат bmp, tif

Диаграммы

Формат Excel

Таблицы

Формат Word

Математические и физические формулы

Редактор MS Equation

Сведения об авторе (на отдельном листе)

1. Фамилия, имя, отчество (полностью)
2. Специальность
3. Ученая степень, звание, должность по кафедре
4. Полное название кафедры, вуза
5. Научный руководитель (ФИО, научная степень, ученое звание, должность)
6. Адрес с почтовым индексом, контактный телефон, e-mail

- Аспиранты очного обучения указывают ведущую кафедру и полное название вуза.
- Аспиранты заочного обучения и соискатели указывают место работы и должность.
- Докторы и преподаватели вузов указывают ученую степень, звание, должность по кафедре, полное название кафедры и вуза.

Все документы необходимо отправлять в одном письме по адресу
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26,
редколлегия журнала «Вестник ВятГГУ»,
направление «Филология».

Редколлегия рецензируемого научного журнала
оставляет за собой право отклонять представленные материалы,
если они не соответствуют установленным требованиям.
Авторам присланные материалы и корректуры не возвращаются.

Вестник
Вятского государственного гуманитарного университета
Филология и искусствоведение
Научный журнал № 4(2)

Подписано в печать 25.11.2009 г.
Формат 60×84 ¹/₈. Бумага офсетная. Гарнитура Mysl.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 27,0. Тираж 1000. Заказ № 1329.

Издательский центр ВятГГУ
610002, г. Киров, ул. Ленина, 111
(8332) 673-674