

Вятский государственный гуманитарный университет

**ВЕСТИК  
ВЯТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА**

**Филология и искусствоведение**

Научный журнал

**№ 4(2)**

Киров  
2010

Главный редактор  
*В. Т. Юнгблуд*,  
доктор исторических наук, профессор

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

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

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

Редактор О. Коробкова  
Компьютерная верстка – 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.

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

© Вятский государственный гуманитарный университет (ВятГГУ), 2010

---

## СОДЕРЖАНИЕ

---

*Бобровская Г. В. Теория фигур речи и прагматическая специфика газетного дискурса ..... 7*

### **ЛИНГВИСТИКА**

**Теория языка. Русский язык: история и современность**

*Когнитивная лингвистика. Концептуальный анализ языковых единиц*

*Кряжевских Н. Н. Категория в когнитивной лингвистике ..... 12*

*Кушириф О. Н. Динамика лингвокультурных концептов, вербализуемых заимствованными префиксами (на примере макроконцепта «Противоборство, противостояние») ..... 15*

*Сысолятина А. А. Образ-представление как основа развития когнитивного пространства личности ..... 18*

*Курганова Н. И. Концепт как единица коллективного знания ..... 21*

*Киселева В. А. Анализ концептосферы лирического произведения ..... 25*

**Эвфемизмы: источники возникновения и особенности функционирования в современной речи**

*Мифронина А. Ю. Прагмалингвистические особенности формирования и функционирования эвфемизмов в современном политическом дискурсе ..... 29*

*Цыдендамбаева О. С. Табу как источник возникновения эвфемии ..... 33*

**Индивидуально-авторские новообразования.**

**Язык газеты, рекламных и деловых текстов. Русская орфография**

*Плотникова Л. И., Ульяненко Ж. Е. Индивидуально-авторские новообразования поэтов-символистов: семантико-деривационный и функциональный аспекты ..... 38*

*Козлова Е. А. Прецедентные единицы как прагмаэстетические средства в публичном деловом дискурсе ..... 41*

*Мишина Е. А. Типология текстов рекламно-туристского дискурса ..... 45*

*Татафинцева Е. Н. Антропоцентрический аспект изучения принципов русской орфографии ..... 50*

**Языковая эволюция. Проблемы исторической морфологии.**

**Переходные явления в области частей речи.**

**Метафоризация и метонимизация морфологических единиц**

*Кобенко Ю. В. Экзоглоссная и эндоглоссная фазы языковой эволюции ..... 56*

*Комышкова А. Д. Проблема становления грамматической категории наречия на материале древнерусских текстов XII–XVI вв. ..... 59*

*Гайнутдинова А. Ф. О субстантивации причастий со значением лица в татарском языке ..... 62*

*Амирова Р. М. Орфографическая интерференция в эргонимическом пространстве г. Казани ..... 66*

*Конева Н. Ю. Метафоризация и метонимизация значений предлогов и наречий ..... 69*

---

## **Языки мира. Сопоставительное языкоzнание**

### ***Перцептивная лингвистика. Концепт и языковое сознание. Фразеология и паремиология***

Лисовская Т. А. Концепт Volunteering в языковом сознании американцев .....	73
Тихомирова Е. А. Валентностные характеристики глагольных фразеологических единиц с соматизмами (на материале английского языка) .....	75
Богатырева Е. Н. Сопоставительный структурно-семантический анализ фразеологизмов и паремий с компонентами-наименованиями водоемов в русском и английском языках .....	78

## **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

### **Русская литература. Литература народов России**

#### ***Жанры литературы. Эстетика писателя. Литературная полемика. Роль эпиграфа в произведении***

Плотникова Е. А. Особенности жанровой организации «Настоящих сказок» А. С. Петрушевской .....	84
Гилазов Т. Ш. Г. Тукай в эстетике И. Нуруллина .....	90
Невежина Е. А. Об истоках литературной полемики Д. Г. Лоуренса с Ф. М. Достоевским («Истинно русский голос» В. Розанова и Л. Шестова) .....	94
Серопян А. С. Сакральные центры временной картины мира в творчестве Ф. М. Достоевского .....	97
Мизина Н. Н. Роль эпиграфов в творчестве Н. А. Полевого .....	100

### **Зарубежная литература**

#### ***Художественный образ. Концепт. Цветовая палитра романа. Функции символа в поэзии***

Савельева И. Г. Образ Кипра в травелоге Лоренса Даррелла «Горькие лимоны» .....	106
Миронова О. А. К сопоставительному анализу образной составляющей концепта Evil в произведениях авторов жанра фэнтези (на материале романов C. S. Lewis “The Chronicles of Narnia” и J. R. R. Tolkien “The Lord of the rings”) .....	112
Сумарокова Н. В. Эволюция концепта ДОМ в английской литературной традиции Викторианской эпохи (на примере романа «Джейн Эйр» Ш. Бронте и малой прозы Т. Гарди) ....	115
Воробьева С. В. Религиозная концептосфера эпохи позднеанглийского Средневековья .....	120
Безе Н. Ю. Цветовая палитра романа Томаса Манна «Будденброки» .....	124
Бадынина К. Ю. О некоторых проблемах перевода произведений народной культуры (на материале англо-шотландских баллад) .....	127
Козлова Е. А. Модификация жанра при переводе поэтического текста (на примере лирики А. А. Ахматовой) .....	132
Тиллоева С. М. Функция символа в поэме Джалалиддина Руми «Маснавии Маънави» – «Поэма о скрытом смысле» .....	136
Макаров А. Н. Роль немецкой тривиальной драмы XVIII в. в развитии интереса к театру .....	139

---

*Баринова Е. А.* Структурно-образные компоненты шекспировского театра  
в поэтике драм Шелли ..... 142

*Афонина Ю. Н.* Традиция Г. К. Честертона и «концепция Радости» К. С. Льюиса ..... 146

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

*Гребельная В. М.* Эмоциональная память актера эстрады ..... 150

*Кривошеина Н. В.* Иконографическая программа росписи Троицкой церкви  
села Верхнеивкино Вятской епархии ..... 159

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ** ..... 163

---

## CONTENTS

---

- Bobrovskaya G. V.* Figurative Speech Theory and Pragmatic Specifics of Newspaper Discourse  
*Kryazhevskikh N. N.* The Category in Cognitive Linguistics  
*Kushnir O. N.* The Dynamics of Linguocultural Concepts Verbalized by Borrowed Prefixes (on the example of the macroconcept “confrontation, opposition”)  
*Sysolyatina A. A.* The Image as the Basis of a Person’s Cognitive Space Development  
*Kurganova N. I.* Concept as a Unit of Common Collective Knowledge  
*Kiselyova V. F.* Analysis of the Concept Sphere of a Lyrical Work  
*Mironina A. Yu.* Pragmalinguistic Peculiarities of Forming and Functioning of Euphemisms in Modern Political Discourse  
*Tsydendambayeva O. S.* Taboo as a Source of Euphemy  
*Plotnikova L. I., Ulyanenko Zh. E.* The Author’s Word-Creation in the Poetry of Symbolism: Semantic Derivational and Functional Aspects  
*Kozlova E. A.* Precedent Units as Pragmatic-Aesthetic Devices in Public Business Discourse  
*Mishina E. A.* Typology of Texts of Advertising Tourist Discourse  
*Tatarintseva E. N.* Anthropocentric Aspect of Studying Russian Orthography Principles  
*Kobenko Yu. V.* Exo- and Endoglossic Phases of Language Evolution  
*Komyshkova A. D.* The Problem of Formation of Adverb as a Grammatical Category (on the material of Old Russian texts of 12–16 cc.)  
*Gainutdinova A. F.* On Substantivation of Participles with the Meaning of a Person in the Tatar Language  
*Amirova R. M.* Orthographical Interference in Ergonomic Space of the City of Kazan  
*Koneva N. Y.* Metaphorization and Metonymization of the Meanings of Adverbs and Prepositions  
*Lisovskaya T. A.* The Concept “Volunteering” in Americans’ Linguistic Consciousness  
*Tikhomirova Ye. A.* Valency Characteristics of Verbal Phraseological Units with Somatisms (on the material of the English Language)  
*Bogatyreva E. N.* Structurally-Semantic Comparative Analysis of Phraseological Units and Paroemias with Water Basin Elements in Russian and in English  
*Plotnikova E. A.* Peculiarities of Genre Organization of “The True Fairy-Tales” by L. S. Petrushevskaya  
*Ghilazov T. Sh. G.* Tukai in I. Nurulin’s Aesthetics  
*Nevezhina E. A.* On the Grounds of D. H. Lawrence’s Polemics with F. M. Dostoevsky (“Truly Russian Voice” of V. Rozanov and L. Shestov)  
*Seropyan A. S.* Sacral Centres of the Temporal Picture of the World in F. M. Dostoevsky’s Works  
*Mizina N. N.* The Role of Epigraphs in the Works of N. A. Polevoy  
*Savelieva I. G.* The Image of Cyprus in the Travelogue “Bitter Lemons” by Lawrence Durrell  
*Mironova O. A.* On the Comparative Analysis of Figurative Constituent of the Concept “Evil” in the Fantasy Novels (based on “The Chronicles of Narnia” by C. S. Lewis and “The Lord of the rings” by J. R. R. Tolkien)  
*Sumarokova N. V.* The Evolution of the Concept “House” in the English Literary Tradition of the Victorian Epoch (on the material of the novel “Jane Eyre” by Charlotte Bronte and short stories of Thomas Hardy)  
*Vorobyova S. V.* The Conceptual Sphere of Religious Beliefs in Late Medieval England  
*Beze N. Yu.* Color Palette in “Buddenbrooks” of Thomas Mann  
*Badina K. Yu.* On Some Problems of Translating Popular Culture Works (based on English and Scottish Ballads)  
*Kozlova E. A.* Genre Modification in Translating a Poetic Text (based on A. A. Akhmatova’s lyrics)  
*Tilloyeva S. M.* The Function of Symbol in Jalaladdin Rumi’s “Poem on Disguised Sense”  
*Makarov A. N.* The Role of German Trivial Drama of the Eighteenth Century in Developing Interest to Theatre  
*Barinova Ye. A.* Structural and Imagery Components of Shakespearian Theatre in the Poetics of Shelley’s Dramas  
*Afonina J. N. G. K.* Chesterton’s tradition and C. S. Lewis’s “conception of Joy”  
*Grebelnaya V. M.* Emotional Memory of Variety Actor  
*Krivosheina N. V.* Iconographic Programme of the Trinity Church Painting in the Village of Verkhneivkino, Vyatka Eparchy

УДК 81'42

Г. В. Бобровская

## ТЕОРИЯ ФИГУР РЕЧИ И ПРАГМАТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ГАЗЕТНОГО ДИСКУРСА

В статье анализируются прагматические аспекты фигуральной речи, использующейся в современном российском газетном дискурсе. Особое внимание уделяется функционированию фигур речи в соответствии с их эстетической, семантической, аргументативно-риторической дискурсивной ролью.

The paper analyses pragmatic aspects of the figurative speech used in modern Russian newspaper discourse. Special attention is paid to figures of speech functioning according to their aesthetic, semantic, and argumentative-rhetorical discursive role.

*Ключевые слова:* элокуция, фигура речи, газетный дискурс, прагматика, дискурсивная роль, функция.

*Keywords:* elocution, figure of speech, newspaper discourse, pragmatics, discursive role, function.

Специфика словесного выражения (элокуции) текстов, составляющих принадлежность современного массмедиального континуума, обусловлена самыми различными коммуникативными установками, генерализирующими свойством которых является обращение к массовому адресату с целью информирующего воздействия. Прагматика газетного дискурса как компонента массмедиальной сферы – цели («для чего») и условия («как») создания текста, прямо или опосредованно формирующие механизмы реализации стратегической коммуникативной задачи. Коммуникативно-прагматический анализ газетного дискурса сопряжен с выявлением механизмов построения высказывания, а также с определением того эффекта, который достигается либо не достигается в результате организации текста тем или иным образом.

Приоритетной задачей изучения элокутивной специфики современного российского газетного дискурса является обоснование чрезвычайно богатого прагматического потенциала способов создания выразительной речи с учетом функциональных отличий, присущих разножанровым газетным текстам.

В процессе изложения концептуальных представлений о дискурсивных особенностях вырази-

тельности представляется необходимым коснуться общетеоретических вопросов фигур речи: сущности, терминологии, систематизации. Целый ряд понятий, связанных с теорией фигур, не имеет общепринятого толкования и составляет предмет перманентных теоретико-методологических дискуссий по этому поводу.

Как указывает Ю. М. Скребнев, фигура речи представляет собой «в широком смысле: любые языковые средства, включая тропы, придающие речи образность и выразительность; в узком смысле: синтагматически образуемые средства выразительности» [1]. Придерживаясь «узкого» подхода в определении фигур, дифференциацию элокутивных средств и способов можно провести на основании того, что «тропы предполагают вариации значений, фигуры – прежде всего вариации структур» [2].

Обратим внимание, что согласно Квинтилиану, «фигура определяется двояко: во-первых, как всякая форма, в которой выражена мысль, во-вторых, фигура в точном смысле слова определяется как сознательное отклонение в мысли или в выражении от обыденной и простой формы» [3]. Отмеченные в античных трактатах виды отклонения, обуславливающие возможность выделения фигур плана выражения и фигур плана содержания, легли в основу семиотики риторических фигур, восходящей к так называемой спекулятивной риторике [4]. В данном русле исследований одной из приоритетных является проблема дифференциации фигуры и аномалии [5].

Восходящее к античности определение фигуры (приема) через категорию нормы лежит в основании анализа современных отечественных исследований, авторы которых оперируют критерием прагматически мотивированного отклонения от нормы в ее философском осмыслиении [6]. В соответствии с этим, «если отклонение от нормы не мотивировано, то перед нами не стилистический прием, а речевая ошибка» [7]. Развивая данную мысль, следует отметить различия стилистического и риторического приемов: понятие «риторический прием» представляется более широким, нежели понятие «стилистический прием», «так как риторический прием не всегда строится на отклонении от нормы языка/речи» [8].

---

Как следует из вышеизложенного, освещение понятия фигуры в современной теории элокуции связано не только с анализом существующих в лингвистической науке дефиниций терминологического сочетания «фигура речи», но и с уточнением соотношения (родо-видовая корреляция, терминологическая дублетность) данного понятия с рядом смежных понятий. Особого внимания в связи с этим заслуживает смысловое наполнение терминов «прием» и «фигура речи».

Вопрос о соотношении понятий «фигура» и «прием» часто решается в пользу их синонимичного понимания, отождествления. Ср.: фигуры – «приемы выразительности, которые реализуются в тексте, равном предложению или большем, чем предложение» [9]. В. П. Москвин, отмечая сложность и неоднозначность критериев противопоставления, все же оговаривает условия дифференциации понятий на основе сопоставления имманентных функциональных различий. В соответствии с этим понятия «стилистическая фигура», «риторическая фигура», «прием языковой игры» и «фигура речи» можно противопоставлять «только функционально: одна и та же фигура может быть использована, в зависимости от целей (функций) ее употребления и как стилистическая, и как риторическая, и как прием языковой игры» [10]. Точка зрения на терминологическое обозначение выразительных средств языка/речи, связанная с родо-видовым соотношением понятий, заключается в следующем: «Целесообразно рассматривать понятия стилистической фигуры и тропа в качестве гипонимов (разновидностей) по отношению к родовому понятию (гиперониму) стилистического приема» [11].

Учитывая сказанное, выдвинем предположение, что более широкий объем понятия «прием» позволяет трактовать данный термин применительно и к средствам образной речи, и к фигурам речи в значении механизма их образования. Определим фигуры речи как прагматически заданные средства усиления выразительности речи, а приемы – как способы их образования. Данная позиция согласуется с традиционной концепцией моделируемости фигур, в соответствии с которой фигуры речи понимаются как «построенные по “отложившимся” в системе языка моделям конкретные словесные образова-

ния» [12]. Использование термина «прием» в нашем исследовании обусловлено, таким образом, стремлением подчеркнуть сам принцип построения тех или иныхfigуральных схем, моделей. Так, фигуры нарочито однообразной и нарочито пространной речи связаны с использованием приема повторения одноструктурных элементов, фигуры двусмысленной речи – приема реализации многозначности, фигуры контраста – приема противопоставления, фигуры алогизма – приема противоречия и т. п.

В результате анализа лингвистической литературы было установлено, что вопросы классификаций фигур речи составляют одну из наиболее актуальных и, по общему признанию, до конца не решенных проблем в рамках теории фигур. Структурно-типологические свойства выразительных речевых оборотов служат основой для различных классификаций, при этом, как известно, единой непротиворечивой общепризнанной схемы фигур речи в риторико-стилистической парадигме нет. Современные работы, базирующиеся еще на средневековой традиции, трудах Ю. Ц. Скаллигера, К. Ф. Хальма, Б. Лами, Х. Блэра и прочем риторическом наследии, содержат различные списки фигур [13].

Существование большого числа попыток «списочного» представления фигур объясняется в первую очередь сложностью самого объекта изучения – многоуровневой структурой фигур речи, в которых, как убеждает история вопроса – анализ различных классификационных схем, – формальные показатели служат лишь внешними критериями систематизации [14]. Одним из путей решения означенной проблемы видится установление параметров общей классификации фигур в соответствии с выполнением либо нарочитым невыполнением коммуникативных качеств речи. Требования к речи, ее «качества», выдвинутые еще классической риторикой, могут быть положены и в основание анализа элокутивной организации газетного дискурса.

Полагая, что все фигуры речи в газетном дискурсе в той или иной мере способствуют созданию выразительности, а также связаны с реализацией других коммуникативных качеств речи, приведем в качестве иллюстрации данного положения некоторые примеры.

К способам экспрессивизации можно отнести, в частности, приемы, основанные на межтекстовых ассоциациях. Фигуры интертекста являются в современном российском газетном дискурсе одним из наиболее характерных средств выразительности, часто используемых в заголовках: *Что лежит «на холмах Грузии?»; На холмах Грузии – немытая Россия* – особый перлокутинный эффект достигается в результате совмещения в пределах микроконтекста нескольких «трансформаций цитаций». Ср. также: *Скромное обаяние бюрократии. Кому в России жить хорошо.*

Повышенной эмоциональности публицистической речи служит, к примеру, риторический вопрос: *Но каково гражданам великой державы постоянно осознавать, что они живут в стране, где судьба всех и каждого зависит от того, что сегодня «дадут знать людям» их правители?*

Критерий точности обуславливает pragматическое использование фигур уточняющей речи, например, эпифраза: *Бюджет проходившийся. «Живые» деньги – не более 70% доходов. Остальные – мертвые. То есть взаимозачеты. Сплошные задержки заработной платы и пенсий. Военным не хватало даже на еду. Регионы кормили. В долг; Наши правители – люди мастеровитые. Грубых ошибок пока не совершали. Но знают лишь тепло подъема. Привыкли. За девять лет.*

Обратим внимание на фигуры, связанные с интенциально обусловленным нарушением коммуникативных качеств речи.

Фигуры нарочито однообразной речи заключаются в использовании различных повторов: *Он не имел званий. Не состоял ни в Союзе писателей, ни в Союзе композиторов. Он – поэт, актер, баф – стал самым народным. Всенородным; В перенасыщенном вещами, информацией и сущностями мире слишком много вещей кажутся необязательными. Необязательной кажется политика, вся сплошь состоящая из блеклых троекников; необязательной кажется литература, обмельчавшая до кафликов; необязательна так называемая культурная элита, производящая немыслимое количество необеспеченных смыслом слов и дурных амбиций.*

Фигуры нарочито двусмысленной речи, в частности, диалогия, обуславливают возможность

двойного толкования: *Самый тяжелый бой в мире. Николай Валуев и его соперник вместе весят 272 кг; Бэд бой. Вслед за чемпионатом мира по любительскому боксу-2007 Москва потеряла еще одно крупнейшее событие в этом виде спорта – чемпионский поединок среди супертяжеловесов.*

Фигуры нарочито неясной речи связаны, к примеру, с заменой слова иноязычным эквивалентом: *Мекъаб* («несправедливость» по-аварски). Почему Россия теряет Дагестан. О ваххабистах, облагающих данью бизнес, расстрельных должностях глав районных администраций, охоте на ментов, имамах и авторитетах, особенностях горского правосудия; *Беркат* («рынок» по-чеченски) – душа города на Кавказе. Хочешь узнать, как живут люди, – ступай туда.

Фигуры нарочито нелогичной речи способствуют отображению парадоксальной сущности чего-либо, что ярко проявляется, например, в оксюмороне: *Самый советский антисоветский поэт; Приехать на время, чтобы остаться навсегда.*

Культурно-сituативное понимание дискурса позволяет обосновать полифункциональность фигур речи в газетной периодике и рассмотреть процессы реализации коммуникативно-когнитивных структур в нескольких аспектах. Основными координатами, с помощью которых определяется pragматическое назначение фигур речи, в нашем исследовании являются их функции и дискурсивные роли. Исходя из этого проявления тесного единства формы выражения, мышления и действия анализируются как синкетический комплекс pragматических функций, подчиненных выполнению эстетической, семантической и аргументативно-риторической роли в газетном дискурсе. Данное понимание figurальной речи не противоречит отмечаемой ранее точке зрения В. П. Москвина относительно возможности использования фигур речи в стилистических, риторических либо игровых целях.

Эстетическая роль фигур речи проявляется в выполнении следующих функций: декоративной, подчиненной собственно украшению, «речевому декору» публицистической речи; креативной, связанной с творческой речевой деятельностью журналиста, с обыгрыванием элементов системы языка.

---

ка; экспрессивно-патетической, ориентированной на усиление выразительного пафоса журналистского произведения; игровой, заключающейся в придании определенной шутливой окраски, создании различного рода каламбуров.

Подчеркнем, что реализация отмечаемой выше категории выразительности связана именно с экспрессивно-патетической функцией: именно в данном случае фигуры речи служат поэтике выразительности газетного дискурса. Ср. случаи продуцирования нарочито пространной речи, усиленной в первом микроконтексте риторическим вопросом и натягиванием антонимических пар – во втором: *Так в чем секрет бессмертия? Может быть, именно в этой незавершенности, в этой эскизности, в готовности за все браться, всем рисковать, ничем и никем не дорожить, ни собой, ни другими, не бояться ничего – не в смысле даже героического бессстрашия, а в смысле экзистенциальном, в желании и умении все время создавать и преодолевать пограничные ситуации?*; Последнее тысячелетие человеческой истории – чрезвычайно плодотворное в культурном, но весьма убогое в нравственном отношении, – прошло под знаком противопоставления взаимообусловленных вещей: *свободы и порядка, разума и веры, морали и таланта, богатства и честности, любви и долга*.

Синкетичное выполнение креативной и игровой функций особенно характерно для заголовков текстов газетного дискурса. Приведем примеры обыгрывания созвучий – одного из популярного приема языковой игры: *Вот блог, а вот порог; На праздник красной горки кричи, Россия, «Горько!»; На мосту стоит прохожий, на преемника похожий; «Как я не сдрейфовала на льдине*.

В соответствии с когнитивно-дискурсивным подходом к изучению элокуции газетный микроконтекст является важнейшим условием формирования смысловой структуры, что обуславливает возможность выделения семантической дискурсивной роли фигур речи.

В этом отношении фигуральная речь связана с реализацией смыслогенерирующей функции, что прослеживается, в частности, на примере обогащения публицистической речи смысловыми ассоциациями за счет фигур интертекста: *Надзор*

*на оба ваши дома. Междуусобные войны Генпрокуратуры и Следственного комитета имеют мало общего с соблюдением закона – использования парофраза; либо фигур двусмысленной речи: Фонд стоит особняком. Жителям аварийных домов власть рекомендует домик в деревне – использования дилогии.*

Кроме того, семантически-ориентированной является характеризующая функция, связанная с описанием денотативно-референтной основы газетного текста и выражением отношения к ней. Сказанное иллюстрирует субъективно-модальное использование фразовых повторов: *Я могу понять, сделав, конечно, над собой некоторое усилие и слегка притворившись политкорректным, зачем России нужна эта Олимпиада. Я могу понять, зная «традиции» российской жизни, почему у этой Олимпиады такой колossalный, не имеющий себе равных в олимпийской истории бюджет. «Понять» в данном случае – в кавычках, конечно. Но я не могу понять, почему эту Олимпиаду надо строить, как татарский мост, – на головах живых людей.* Ср. использование эпифраза, также позволяющее субъекту публицистической речи обозначить личноственно значимые смыслы: *Политических амбиций у меня нет. Пока.*

Наконец, информирующая-воздействующая направленность газетного дискурса предопределяет особую значимость аргументативно-риторической роли фигур речи. Используя терминологический аппарат теории аргументации, фигуры речи можно отнести к средствам, участвующим в построении «схемы аргументации» [15]. В этом отношении объяснительной силой, на наш взгляд, обладают газетные микроконтексты, в которых фигуры речи привлекаются для выражения самого широкого спектра персуазивных установок.

В одних случаях фигуры речи используются автором-публицистом в пояснительно-иллюстративной функции, как литературные, песенные, исторические аллюзии в следующих примерах: *На западном фронте перемены. Провозгласив устами своих американских идеологов «конец истории» и шагнув в эпоху глобализации, не опасаясь конкуренции со стороны «реального» социализма, капитализм начал возвращаться к своему естественному состоянию – неолибе-*

ральному; По Балабанову, беспредельный цинизм текущего момента – не новый виток в нашей истории, и произрастает он не только из 37-го, но и из рапортов XXVI съезда чужой страны, «провожающей своих питомцев» на чужую войну, а потом «забывающей» похоронить «сыновей – дочерей», долетевших до афганского солнца.

В других ситуациях в контексте публицистического рассуждения фигуральная речь используется в полемической функции, как нижеприведенные риторические вопросы: *Мы рассуждаем так: разве повредит партии, если в ней будет больше открытых площадок для дискуссий? Если больше ее членов станут выступать с инициативами, получат возможность активно действовать, быть услышанными?* Это ведь и есть то самое «усложнение» политической жизни; Отчего пропаганда совка переформатировалась в нынешнюю фальшивь, цинизм и двуличие. И все делают вид, что ничего не происходит. Разве нет террора против молодого поколения?

В газетном дискурсе фигуральная речь как риторическое средство особенно наглядно проявляет коммуникативные намерения, связанные с побуждением к какой-либо деятельности, к принятию определенных решений; с коррекцией ценностей, представлений адресата, с изменением восприятия ситуации.

Резюмируя изложенное, подчеркнем, что исследование коммуникативно-прагматических особенностей функционирования языковых единиц в газетном дискурсе связано с изучением комплекса информативных, воздействующих и, кроме того, эстетических составляющих. Продуцирование фигур речи закономерно в текстах газетного дискурса, ориентированных на емкое и доступное воплощение коммуникативно значимых качеств речи. Необходимость разграничения основополагающих понятий теории элокуции обусловлена функциональными различиями средств исследуемого корпуса выразительных ресурсов. Природа фигуральной речи раскрывается в комплексном анализе плана выражения и плана содержания «словесных фигур» и может быть описана с учетом не только формальных, но и функциональных параметров.

### Примечания

1. Русский язык: энциклопедия / под ред. Ю. Н. Каравурова. М., 2003. С. 590–591.
2. Клюев Е. В. Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция). М., 1999. С. 179.
3. Античные теории языка и стиля: антология текстов. СПб., 1996. С. 259.
4. Пирс Ч. С. Начала прагматизма. СПб., 2000.
5. Todorov Ts. Tropes et figures // To honor R. Jakobson. Essays on the occasion of his seventieth birthday. Paris, 1967. Vol. 3. The Hague. P. 191–206.
6. Сквородников А. П. О системных основаниях классификации риторических приемов // Риторика. Лингвистика. Смоленск, 2005. Вып. 6. С. 163–181; Коннина Г. А. О классификации риторических приемов // Филологические науки. 2004. № 2. С. 88–95; Куликова Э. Г. Норма: Риторические фигуры и паралингвистические средства // Вестн. Академии. Ростов н/Д, 2004. № 2. С. 95–102.
7. Худоногова Г. А. К проблеме разграничения стилистического приема и стилистической фигуры // Филологические науки. 1999. № 5. С. 115.
8. Коннина Г. А. Указ. соч. С. 10.
9. Зафецкая Е. Н. Риторика: теория и практика речевой коммуникации. М., 1998. С. 378.
10. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Терминологический словарь. Ростов н/Д, 2007. С. 3.
11. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожиной. М., 2003. С. 452.
12. Корольков В. М. К теории фигур: сб. науч. тр. Моск. гос. ин-т иностр. яз. им. Мориса Тореза. 1973. Вып. 78. С. 74.
13. Скребнев Ю. М. Тропы и фигуры речи как объект классификаций // Проблемы экспрессивной стилистики. Ростов н/Д, 1987. С. 60–65; Хазагеров Т. Г., Ширина Л. С. Общая риторика: курс лекций: словарь риторических приемов. Ростов н/Д, 1999. С. 119–164; Волков А. А. Курс русской риторики. М., 2001. С. 309–330; Lanham R. A. A Handlist of Rhetorical Terms. Berkeley, 1991. P. 181–197; Corbett E. P. J., Connors R. J. Classical Rhetoric for the Modern Student. N. Y., 1999. P. 377–448; Harris R. A. Writing with Clarity and Style: A Guide to Rhetorical Devices for Contemporary Writers. Los Angeles, 2003. P. 1–156; Crowley S., Hawhee D. Ancient Rhetorics for Contemporary Students. N. Y., 2004. P. 290–313.
14. Москвин В. П. Указ. соч. С. 31–51.
15. Перельман Х., Ольбрехт-Тытека Л. Язык и моделирование социального взаимодействия // Новая риторика: Трактат об аргументации. М., 1987. С. 234–306.

# ЛИНГВИСТИКА

---

---

## Теория языка. Русский язык: история и современность

### Когнитивная лингвистика. Концептуальный анализ языковых единиц

УДК 81-119

Н. Н. Кряжевских

#### КАТЕГОРИЯ В КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

Данная статья посвящена одной из центральных проблем в современной лингвистике – языковой категоризации. Предлагаемый семантико-когнитивный подход для описания категорий и особенностей языковой категоризации является актуальным в свете современной науки и более полно характеризующим исследуемое явление. В рамках данной теории также рассматривается прототипический подход, а именно, теория прототипов Э. Рош: дается понятие прототипа, приводятся примеры прототипов, научно доказывается прототипическая структура категорий в языке. Также анализируются положительные и отрицательные моменты вышеизложенной теории.

This article is devoted to language categorization as one of the central problems of modern linguistics. The semantic-cognitive approach chosen for analyzing the phenomenon of category and language categorization seems appropriate for this purpose due to its novelty and an ability to provide a more comprehensive description of the above-mentioned research object. The prototypic approach, the theory of prototypes by E. Rosh, to be exact, is described within this approach as well. The definition of the prototype is given and illustrated by examples, the prototypical structure of language categories is scientifically proved. The advantages and disadvantages of the above-mentioned approach are analyzed.

**Ключевые слова:** лингвистика, категория, когнитивный, семантико-когнитивный, категоризация, прототип, прототипический, ядро, периферия.

**Keywords:** linguistics, category, cognitive, semantic-cognitive, categorization, prototype, nucleus, periphery.

Понятие категории является одним из центральных в современной лингвистике. Категория может быть описана с различных точек зрения в рамках различных лингвистических теорий, та-

ких, как денотативно-референциальная теория категорий, функционально-семантическая теория категорий, фреймовая семантика Ч. Филлмора и когнитивная (семантико-когнитивная) теория категорий.

В данной статье категория трактуется в русле (семантико)-когнитивного подхода, в силу его новизны и актуальности в современной лингвистической теории.

Принципиальное утверждение, выдвинутое Дж. Лакофом, одним из основоположников когнитивной лингвистики, заключается в том, что язык использует общий когнитивный аппарат. А следовательно, языковые категории должны быть того же типа, что и другие категории в понятийной системе, а в частности, они тоже должны демонстрировать прототипические эффекты и эффекты базового уровня [1].

Еще задолго до Дж. Лакоффа Дж. Брунер, американский психолог-когнитивист, рассматривал проблемы категоризации, культуры и ценностей в связи с языком, через который культура оказывает влияние на развитие познания. Ссылаясь на концепцию лингвистической относительности Сепира – Уорфа, он напоминает, что язык может рассматриваться как система взаимосвязанных категорий, которая отражает и фиксирует определенный взгляд на мир [2].

Влияние культуры на познавательную деятельность – восприятие, понятийные процессы, соотношение культуры и языка – исследовали также известные американские учёные М. Коул и С. Скрибнер. Так, они показали, что операции классификации и категоризации изменяются под влиянием образа жизни, таксономический класс играет большую роль в качестве основы классификации, когда люди меняют образ жизни, обучение позволяет осознать, что существуют определенные правила классификации, и дает возможность овладеть ими [3].

Как полагает Е. С. Кубрякова – один из ведущих отечественных исследователей этой про-

блематики, «вопросы концептуализации и категоризации мира – это ключевые проблемы когнитивной науки». Сегодня они являются базовыми и для когнитивной лингвистики, в частности, когнитивной семантики, признаваемой как наука о теории категоризации.

Очевидно, что одна из существующих проблем – это соотношение различий, существующих в реальном мире, и различий, фиксируемых средствами языка. Вопрос о том, как бесконечное разнообразие действительности охватывается конечным числом языковых форм, стал одним из центральных в когнитивной лингвистике, в частности в прототипической семантике [4].

В ней поиск ответа опирается на два допущения:

1) в основе категорий лежат не особенности конкретного языка, но определенная модель знания;

2) категории обладают прототипической структурой – определенной внутренней организацией, включающей ядро и периферию. Наличие такого ядра позволяет образовываться категориям не только по полному совпадению свойств, но и по той или иной степени их сходства или подобия. Между членами категорий нет равенства, но есть мотивированная связь друг с другом и от ядерных смыслов можно перейти к периферийным путем умозаключений. Категория возникает, существует и развивается, ориентируясь на лучший образец (прототип) и устанавливая определенную иерархию признаков. Возможна и ситуация, когда от одного прототипа развитие категории идет в нескольких направлениях, что порождает определенную ее многозначность и многофункциональность. Во всех этих случаях, близких обыденному сознанию, господствуют отношения по типу «семейного сходства», идея которого принадлежит Л. Витгенштейну и использована лингвистами при изучении процесса категоризации [5].

Можно сказать, что центральными понятиями при описании процесса категоризации в когнитивной лингвистике являются понятия прототипа и объекта базисного уровня. Как можно заметить, естественная категория может объединять члены с неравным статусом, т. е. не полностью повторяющимися признаками. Один из таких членов, прототип, обладает привилегированным положением, являя собой лучший образец своего класса и, таким образом, наиболее полно отвечая представлению о сути объединения в ту или иную категорию. Вокруг этого прототипа и группируются остальные члены категории [6].

Именно Э. Рош была первой, кто разработал теорию, которая впоследствии стала называться теорией прототипов и категорий базового уровня или просто теорий прототипов. В процессе

создания своей теории она подвергла всестороннему критическому анализу классическую теорию, так как согласно классической теории признаки, определяющие категорию, разделяются всеми ее членами и поэтому имеют равный статус в категории. Исследование прототипических эффектов Рош показало асимметрию между членами категории и асимметричные структуры внутри категории. Поскольку классическая теория не предусматривала этого, необходимо было дополнить ее либо предложить другую теорию, что и сделала Э. Рош [7].

Именно Э. Рош в середине 70-х гг. XX в. впервые ввела понятие прототипа категории. Она назвала точками когнитивной референции (*cognitive reference points*) и прототипами (*prototypes*) те члены категории или подкатегории, которые имеют особый когнитивный статус – «быть наилучшим примером категории» [8]. То есть прототип – это такой член категории, который максимально полно воплощает характерные для данной категории черты и особенности, а все остальные члены категории располагаются на периферии, ближе или дальше от ядра, в зависимости от схожести их с прототипом. Например, типичная птица для России, т. е. прототип категории *птица* – воробей, а на периферии располагаются пингвин и страус, так как они являются нетипичными представителями этой категории, т. е. не обладают в полной мере всеми возможными особенностями и характеристиками. Центр – типичные представители категории, а чем дальше от центра, тем меньше типичность. Соответственно, Э. Рош впервые предположила, что категории имеют какую-то внутреннюю структуру, отражающую реалии объективного мира.

Достижения Э. Рош имеют две стороны: она сформулировала общие возражения против классической теории категорий и вместе со своими коллегами одновременно продумала воспроизведимые эксперименты, доказывающие существование прототипных эффектов и эффектов базового уровня. Эти эксперименты показывают недостаточность классической теории, так как классическая теория не может объяснить полученные результаты. Однако прототипные эффекты сами по себе не дают какой-то особой альтернативной теории ментальной презентации [9].

По мнению Р. М. Фрумкиной, идея «неравноправности» членов одной и той же категории не лишена содержательности. Однако она критикует подход Э. Рош по той причине, что не все объекты можно описать в рамках типичных и нетипичных представителей категории, прототипа и периферии. Например, будет выглядеть натянуто, по ее мнению, следующее утверждение, по Э. Рош: насморк – это тоже болезнь (но не типичный представитель, а на периферии) [10].

Важно отметить, что в своих более поздних работах Э. Рош признала некоторую неполноту своей теории прототипов и отказалась от первоначальной гипотезы о том, что прототипные эффекты прямо воспроизводят структуру категорий и что категории имеют вид прототипов.

Дж. Лакофф справедливо считает, что структура категории играет существенную роль в процессах мышления (*reasoning*). Во многих случаях прототипы функционируют как точки когнитивной референции различных типов и образуют основу для вывода умозаключений (Rosch, 1975a; 1981). Однако необходимо осознавать, что прототипные эффекты вторичны. Они образуются в результате взаимодействия различных факторов. В случае такой градационной категории, как *высокий человек* (*a tall man*), содержание которой размыто и не имеет четких границ, прототипные эффекты могут возникать из градации членства, в то время как в случае категории *птица* (*a bird*), которая четко ограничена от других категорий, прототипные эффекты порождаются другими особенностями внутренней структуры категорий.

Одно из наиболее интересных подтверждений этой гипотезы содержится в работах Л. Барсалоу. Л. Барсалоу исследовал то, что он называет «*ad hoc* категориями», то есть категории, к которым относятся не общезначимые и давно фиксированные понятия, а акцидентные категории, формируемые для достижения некоторых актуальных целей. Такие категории строятся на основе когнитивных моделей объекта исследования. Примерами таких категорий можно считать *вещи, которые необходимо вынести из дома в случае пожара; возможные подарки на день рождения; совокупность того, что надо сделать для приема гостей в воскресные дни*, и т. д. Барсалоу отмечает, что таким категориям свойственна прототипная структура – структура, которая не существует постоянно, поскольку категория не конвенциональна и возникает только в определенных проблемных ситуациях. Барсалоу утверждает, что в таких случаях сущность категории детерминируется в первую очередь целями, а структура целей суть функция когнитивной модели. Этот подход был поддержан также в работе Murphy, Medin, 1984 [11].

Э. Рош неоднократно подчеркивала, что категории существуют в системе и такая система включает противопоставленные категории. Она использовала противопоставленные категории в попытке создать теорию категоризации базового уровня. Категории базового уровня, по ее словам, характеризуются максимальной дистинктивностью – воспринимаемое подобие между членами категории в них максимизируется, в то же время воспринимаемое подобие между противопоставленными категориями минимизируется.

Она со своими коллегами попыталась отразить то, что они назвали значимость сигнала (сигнал validity). Значимость сигнала – это условная вероятность того, что объект принадлежит данной категории, при условии наличия у него некоторого свойства (или «сигнала»). Наилучшими сигналами являются те, которые с вероятностью 100% указывают на категорию на данном уровне. Например, наличие жабр у живого существа с вероятностью 100% доказывает, что это рыба. То есть значимость данного сигнала для базовой категории рыба равна 1.0, и равно 0 для других категорий [12].

Категориальная значимость сигнала – это сумма всех индивидуальных значимостей сигналов для признаков, ассоциируемых с категорией.

Однако П. Ф. Мерфи доказал, что если категориальная значимость сигнала определяется для объективно существующих признаков, то с ее помощью нельзя будет выделить базовые категории. Индивидуальные значимости сигналов категорий для вышестоящего уровня всегда будут больше или равны индивидуальным значениям сигналов для базовой категории, что будет препятствовать четкому выделению последней как наиболее распространенной для структурирования человеческого знания. Это показывает некоторую очевидную неполноту теории значимости сигнала.

Категориальная значимость сигнала может коррелировать с категоризацией базового уровня. Однако она не может выделить категории базового уровня; они должны уже быть выделены, чтобы можно было применить определение категориальной значимости сигнала таким образом, чтобы такая корреляция имела место [13].

В заключение можно сказать, что, по мнению Дж. Лакоффа, лингвистические (языковые) категории, так же как и понятийные категории, демонстрируют прототипические эффекты. Они существуют на всех уровнях языка, от фонологии до морфологии и от синтаксиса до лексики. Наличие этих эффектов рассматривается Лакоффом как свидетельство того, что лингвистические категории имеют тот же характер, что и другие понятийные категории. Следовательно, язык использует общекогнитивные механизмы категоризации [14].

### Примечания

1. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 86.

2. Категоризация как всеобщая процедура познавательной деятельности. URL: <http://ideashistory.org.ru/pdfs/phsc09g3p2.pdf>.

3. Коул М., Скрибнер С. Культура и мышление. М.: Прогресс, 1977. 262 с.

4. Категоризация как всеобщая процедура...

5. Там же.
6. Лагута О. Н. Логика и лингвистика. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2000. 116 с. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/laguta-00.htm>.
7. Лакофф Дж. Указ. соч. С. 63.
8. Там же. С. 64.
9. Там же. С. 66.
10. Фрумкина Р. М. Психолингвистика: учеб. для студ. высш. учеб. заведений. М.: Изд. центр «Академия», 2001. С. 102–103.
11. Лакофф Дж. Указ. соч. С. 70–71.
12. Там же. С. 79–80.
13. Там же. С. 80–81.
14. Там же. С. 98.

УДК 81'1-027.21

*О. Н. Кушнир*

## **ДИНАМИКА ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ КОНЦЕПТОВ, ВЕРБАЛИЗУЕМЫХ ЗАИМСТВОВАННЫМИ ПРЕФИКСАМИ (НА ПРИМЕРЕ МАКРОКОНЦЕПТА «ПРОТИВОБОРСТВО, ПРОТИВОСТОЯНИЕ»)**

Лингвоконцептологическая реэтимологизация в аспекте динамической синхронии оказывается продуктивным методом при анализе макроконцептов, вербализуемых заимствованными префиксами. В предложенной статье такой анализ приведен на примере макроконцепта «противоборство, противостояние».

Linguoconceptological reetymologization in the aspect of dynamic synchrony appears to be an efficient method of analyzing macroconcepts verbalized by borrowed prefixes. Such analysis is presented in this article on the example of the macroconcept “confrontation, opposition”.

*Ключевые слова:* динамическая лингвоконцептология, лингвоконцептологическая реэтимологизация, сигнifikативный концепт.

*Keywords:* dynamical linguoconceptology, linguoconceptological reetymologization, denotational concept.

Появление и/или активизацию в современном русском языке многочисленных заимствований связывают по преимуществу с такими хорошо известными причинами, как потребность в именовании новых реалий, необходимость специализации понятий, тенденция к экономии языковых средств и т. п. (см., например, [1]). Однако развитие русской концептосферы связано не только с достаточно очевидными номинативными потребностями или лингвистическими закономерностями, но и с глубинными изменениями в сфере языкового сознания, которые и составляют основной предмет динамической лингвоконцептологии.

© Кушнир О. Н., 2010

Трудности исследования этих глубинных изменений обусловлены самой природой концепта, находящего опору во внутренней форме вербализующих его ключевых слов, которая, выступая как «явленность этимона», – «всегда смысл, который направляет движение содержательных форм концепта», «инвариант, который приближается к концепту, но ... еще не есть концепт» [2]. Не только русское, но и заимствованное слово как средство вербализации концепта – это «свидетельство русской интуиции» [3], которая, как всякий объект научного исследования, исчерпывающим образом вскрыта быть не может, а сколько-нибудь ощущимые научные подвижки не могут быть достигнуты вне обращения лингвистики к смежным областям знаний о человеке и обществе, особенно в лингвокультурологии (ср., например, следующее замечание, с которым невозможно не согласиться: «Наука о русском языке (и лингвистика в целом) все более ощущает свою зависимость от наличия (или отсутствия) знаний из других, смежных наук о человеке» [4]).

Мы обратились к подвергающимся существенным изменениям сигнifikативным концептам, вербализуемым заимствованными префиксами. Концепты, связанные с семантикой префиксальных и префикссоидальных морфем, в том числе заимствованных, остаются вне поля зрения исследователей (например, префиксальные и префикссоидальные дериваты не отражены в основательной работе В. Г. Костомарова «Языковой вкус эпохи» [5]). Между тем изучение лингвоконцептуального содержания таких концептов представляется особенно значимым в контексте динамической лингвоконцептологии, основывающейся на материале новейшего времени (рубеж XX–XXI вв.), когда появилось множество новых лексем, включающих заимствованные префиксы и префикссоиды (и соотносительных с ними новых концептов), актуализацией, деактуализацией или переосмыслиением «старых» концептов.

Обращение к префиксам как средствам вербализации лингвокультурных концептов, рассматриваемых в динамике, позволяет усмотреть некоторые сдвиги в сигнifikативном пространстве русской лингвокультуры. В этом смысле метод лингвоконцептологической реэтимологизации, хорошо известный русской концептологии (см., например: [6]), оказывается весьма продуктивным.

Обратимся в качестве примера к анализу макроконцепта «Противостояние, противоборство», который принадлежит к условно выделяемой нами группе **векторных концептов** (именование предлагается нами в соответствии с представлением о векторном типе антонимии).

Такие концепты, лучше всего просматривающиеся сквозь призму семантики дериватов с префиксом *анти-*, – одно из существенных средств уп-

равления общественным сознанием, призванное задавать понятийные ориентиры, формировать отношение к текущим социальным процессам. Помимо *анти-* напрямую соотносятся с векторной антонимией заимствованный префикс *контр-* и собственно русская приставка *противо-*; в совокупности названные префиксы и включающие их дериваты образуют целостное морфосемантическое поле, вербализующее динамически изменяющийся макроконцепт «противостояние, противоборство».

Основное назначение префикса *анти-* в рамках этого морфосемантического поля и имплицируемого им макроконцепта – создавать образ врага и нацеливать на негативное к нему отношение и/или прямое противодействие. Однако содержание макроконцепта «противостояние, противоборство», рассматриваемого сквозь призму использования *анти-* и его синонимов в составе производных слов, в советские и постсоветские годы оказывается существенно различным.

Объекты противона правленности, фиксированные мотивирующими в составе дериватов с префиксом *анти-*, по данным русского языка советских времен, связаны с теми идеологическими «чужими», которые либо находятся за пределами страны (СССР), либо, находясь «внутри», представляют интересы чуждых внешних сил, ср.: *антибольшевизм, антивоенный, антикоммунизм, антинаучный, антирабочий, антифашизм, антисемитизм, антифашизм*. Семантическая абсурдность дериватов, образованных по такой модели, определяется тем, что конструирование любого понятия «от противного», на основе одного только отрицания или противопоставления чему-либо, является, с точки зрения логики конструирования понятий, не просто непродуктивным, но бессмысленным, поскольку не вскрывает сущности соответствующих явлений (ср.: «...в отрицательных понятиях происходит обобщение по отсутствию признаков. Но понятие, в котором мыслится лишь отсутствие признаков предмета, невозможно» [7]).

Зададим, к примеру, простой вопрос: *антинаучный* – это какой по номинативному или, тем более, референциальному своему содержанию? По словарному определению, сигнификативное содержание лексемы *антинаучный* – «чуждый науке». Но что «по жизни», в рамках общих представлений считать «чуждым науке»? Религию, мистику, любовь и сострадание, этику вне представлений о «разумном эгоизме»? Генетику и кибернетику, как было в советские времена? Художественное творчество во всех его проявлениях? Вопросы, очевидно, бессмысленные. Как видим, при кажущейся ясности сигнификата конкретное номинативное содержание понятия, стоящего за лексемой *антинаучный*, оказывается и неопределенным, и неопределимым.

То же самое и с другими приведенными выше примерами, и с производными на *контр-*, типа *контрреволюция, контрреволюционер, контрпропаганда*.

Любому квазипонятию (в современной философской терминологии – «пустому знаку», «симвуляку» [8]), построенному через отрицание или противопоставление, как в случае с префиксом *анти-*, можно соположить практически любое произвольное номинативное и/или референциальное содержание, что делает симулякры удобным средством манипуляции общественным сознанием.

Лингвокогнитивная и логическая абсурдность понятий, конструировавшихся в советские времена на основе дериватов с *анти-*, хорошо просматривается в поэтических текстах тех лет, строящихся на принципах языковой игры, ср.: «Взгляну на антилопу-гну / И потихонечку вздохну: / – Зачем, зачем везли в Европу / Такую *антиантолопу*?!!» (Б. Заходер); в поэме А. Вознесенского «Антимиры»: «Нет женщин – есть *антимужчины*, / В лесах ревут *антимишины*», далее пародирование этой поэмы А. Ивановым: «Нас постоянно гложет страх / И аргумент волнует веский: / Что если вдруг в *антимирах* / Живет и *Антивознесенский*?» (примеры из книги [9]).

В русском языке рубежа XX–XXI вв. дериваты с префиксом *анти-* и синонимичными ему (а значит, и содержание макроконцепта «противостояние, противоборство») уже не носят характер лингвокогнитивного абсурда, приобретают конкретное номинативное и референциальное содержание. Прежде всего, это проявляется в сфере политики, ср. словарные данные Г. И. Тираспольского [10]: прилагательные, связанные с именованиями тех политических лидеров, которые в восприятии носителей языка ассоциируются как с их «портретными» характеристиками, так и с ощущимыми для всех аспектами их деятельности: *антигорбачевский* (и *антигорбачевизм*), *антиельцинский*, *антисталинский* (и *антисталинистский*, *антисталинист*); затем лексемы, образованные от названий политических партий и общественно-политических течений, событий общественно-политической жизни, в семантике которых наличествует конкретное номинативное содержание, в восприятии носителей языка отчетливо соотносящееся с теми или иными референциально ясными явлениями и событиями: *антидемократический* (и *антидемократ*), *антизабастовочный*, *антизаконный*, *антизападный* (и *антизападничество*), *антингидвидуализм*, *антикоммерческий*, *антикоммунизм* (и *антикоммунистический*, *антикоммунист*, *антикоммунистка*, в совершенно новых по сравнению с советскими временами смыслах, фиксирующих изменения в макроконцепте «Коммунизм»), *антиконституционный*, *антифизисный*, *антима-*

сонский, антимонопольный, антинародный, антиноменклатурный, антиперестроечный (и антиперестроечник, контрперестроечный, контрперестройка), антиправовой (и антиправо), антипредседентский, антиреформатор (и контрреформа), антирыночный (и антирыночно, антирыночник, антирыночность – с очевидной актуализацией макроконцепта «рыночные отношения/рынок», особенно с учетом дериватов с другой морфной структурой – рыночный, контррыночный, нерыночный, внерыночный, по-рыночному), антисемитизм (и антисемитский, антисионистский, с очевидной актуализацией концепта «еврейство/евреи», перекрещающегося с концептом «масонство/масоны», что отражается в деривате антимасонский), антитоталитарный (с очевидным переосмыслением макроконцепта «советский»).

Любопытно отметить, что дериваты с префиксом *противо-* в указанном словаре Г. И. Тираспольского не представлены; в «Толковом словаре русского языка конца ХХ в.» [11] фиксируется лишь два деривата с *противо-* – *противозаконный* и *противоправный*; с *контр-* – только *контркультура* и *контркультурный*, *контрперестройка* и *контрперестроечный*, *контрреформа* и *контрреформаторский*.

Таким образом, префикс *анти-* нельзя рассматривать иначе, как основной морфосемантический префиксальный маркер динамических изменений, связанных с макроконцептом «противостояние, противоборство».

Семантически смежным с данным макроконцептом по параметру «противостояние/противоборство» является и сигнifikативно-коннотативный макроконцепт «мнимый», сигнifikативное ядро которого хорошо репрезентируется русской морфемой *около-* и, соответственно, наречием *около*, как в деривате *околонаучный* и словосочетании *около науки* (ср. дериват *пафанаука*), а коннотативное – прилагательным *ненастоящий* (ср. *лженавука*). Этот макроконцепт в рамках рассматриваемого заимствованного морфосемантического материала представлен дериватами на *квази-* и  *псевдо-*. Семантические изменения в его рамках аналогичны, но нетождественны изменениям в макроконцепте «противостояние»: логико-семантическая диффузность образований советских лет типа *квазинаучный*, *псевдоискусство*, *псевдонародный*, *псевдонаука*, *псевдореализм* (диффузность – в силу неопределенности «науки» и «искусства», «народа» и «реализма» как

понятий, которые существуют в живом языковом сознании «рядовых» носителей языка и даже в сознании научном скорее не как сколько-нибудь строго определенные понятия, но как «свидетельства интуиции», как концепты) преодолевается за счет деактуализации семантических компонентов «противоположный», «противостоящий» (*науке, народу* и т. д.), при актуализации опорных компонентов «около» и «ненастоящий». Семантика новых образований отчетливо опирается именно на эти семьи, ср.: *квазиденьги*, *квазиперестройка*, *псевдодемократия*, *псевдопатриот* и *псевдопатриотизм*, *псевдорелигиозный*, *псевдосоциализм*, *псевдосуворенитет*.

«Векторный» характер семантики приведенных новообразований проявляется в том, что именуемые ими феномены нацелены на дискредитацию того, что названо мотивирующим: *квазиденьги* дискредитируют *деньги*, *псевдопатриотизм* затрудняет возможность понять и реализовать *патриотизм* и т. д.

#### Примечания

1. Крысин А. П. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни // Русский язык конца ХХ столетия (1985–1995). М.: Языки русской культуры, 1996. С. 146–155.
2. Колесов В. В. Философия русского слова. СПб.: ЮНА, 2002. С. 52.
3. Колесов В. В. Русская ментальность в языке и тексте. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007. С. 4.
4. Милославский И. Г. Наука о русском языке в постсоветской России // Мир русского слова. 2001. № 1. URL: [http://www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/mrs2001-01/28\\_204](http://www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/mrs2001-01/28_204).
5. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой массмедиа. М.: Педагогика-Пресс, 1994.
6. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 2-е. М.: Академический проект, 2001.
7. Формальная логика: учебник для филос. фак. ун-тов / отв. ред. И. Я. Чупахин, И. Н. Бродский. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1977. С. 35.
8. Новейший философский словарь. 2-е изд. / сост. и гл. науч. ред. А. А. Гриценов. Минск: Интерпресс-сервис: Книжный дом, 2001. С. 810, 900.
9. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. 2-е изд. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 153.
10. Тираспольский Г. И. Словарь политической борьбы: Материалы 1988–1996 гг. Сыктывкар, 2006. С. 27–36, 152–153.
11. Толковый словарь русского языка конца ХХ в.: Языковые изменения / под ред. Г. Н. Скляревской. СПб.: Фолио-Пресс, 1998.

УДК 371.3

A. A. Сысолятина

## ОБРАЗ-ПРЕДСТАВЛЕНИЕ КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ КОГНИТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА ЛИЧНОСТИ

В статье обосновывается продуктивность использования когнитивно-семантического подхода к обучению синтаксису. Образ-представление рассматривается как основной компонент развития когнитивного пространства личности. Показывается, как концепты, полученные в ходе эмоциональных переживаний, перекодируются с помощью языковых единиц разных уровней на вербальный язык.

The author grounds the efficiency of cognitive-semantic method in teaching syntax. The image is considered as the main component of a person's cognitive space development. It is shown how the emotional sphere concepts are translated into verbal language by means of units belonging to different linguistic levels.

*Ключевые слова:* образ-представление, когнитивное пространство, синтаксис сложного предложения, эмоциональная сфера, семантика языка.

*Keywords:* image, cognitive space, syntax of the composite sentence, emotional sphere, language semantics.

Школьное лингвистическое образование на современном этапе ориентировано на ведущую роль «человеческого фактора в языке».

В современной методике обучения существуют разнообразные методы обучения – «упорядоченная деятельность педагога и детей, активизирующая процесс восприятия, понимания и вербализации последними эмоциональных состояний» и приёмов как «части метода» [1].

В выборе метода подачи материала на уроках обучения синтаксису мы опираемся на следующее суждение А. Р. Лурия: «...кодирование речевого сообщения проходит сложный путь от мысли к развернутому высказыванию. Он начинается с возникновения мотива, рождающего потребность что-то передать другому человеку; потребность воплощается в замысле, или мысли, которая представляет собой лишь самую общую схему сообщения. С помощью механизма внутренней речи мысль и её внутреннее построение перекодируется в глубинно-синтаксическую структуру будущего высказывания, которая далее превращается в поверхностно-синтаксическую структуру и, наконец, в линейно упорядоченное развернутое высказывание» [2].

Учебный процесс по изучению синтаксиса строим таким образом, чтобы учащиеся смогли

всесфера ощутить сложность процесса порождения «линейно упорядоченного развернутого высказывания», имели возможность в ходе собственного эксперимента наблюдать следующие этапы: чувственного восприятия и мышления (осуществляющиеся без языковой опоры через наши органы чувств в форме ощущений, восприятий, представлений); этап абстрактного (логического) мышления. Для реализации последнего учащимся необходимо подобрать соответствующие формы языка.

Считаем наиболее эффективным использование когнитивно-семантического подхода на уроках русского языка. Название подчёркивает основное направление исследования – соотношение концептосферы личности с семантикой языка. Данный подход соответствует ходу исследования «от образа (концепта) к языку», от наглядно-образных представлений.

Сложноподчиненное предложение, как и любое другое, представляет собой единство содержания и грамматической формы. Но, по утверждению Г. А. Золотовой, «синтаксические средства языка призваны служить потребностям смысла, нельзя не видеть неотделимое участие семантики в единицах всех степеней синтаксиса. В отношении синтаксиса можно утверждать, что семантическое не только не противостоит грамматическому, но составляет его неотъемлемый компонент» [3].

Изучение сложноподчинённого предложения как синтаксической единицы особого уровня должно строиться с опорой на смысловой аспект – образ, который лежит в основе мысли, высказывания. Языковая единица является формой реализации образа-представления.

В рамках когнитивно-семантического подхода при изучении синтаксиса сложного предложения происходит формирование умений точно выражать свои мысли посредством правильно выбранных структурных форм предложения и необходимых языковых средств, а также понимать смысл высказывания, предложения, порожденных собеседником.

Е. Н. Азнаурова в статье «Когнитивное моделирование в институционном дискурсе» пишет следующее: «Понимание возникает в результате внутреннего диалога между воспринимаемой речью и индивидуальной картиной мира воспринимающего, посредством перевода на язык внутреннего кода...» [4].

Таким образом, задачей речемыслительной деятельности является необходимость согласовать новую реальность с уже имеющимся опытом. Человек может осознанно воспринимать только то, что сформировалось и зафиксировалось в структуре его памяти как субъективный опыт, таким образом, чувственное переживание

служит своеобразным маркером для считывания информации о событиях из памяти [5].

Задача учителя-словесника – расширить концептосферу ученика, обогатить её различными образами-представлениями, которые впоследствии помогут ученику чётко выражать свои мысли и понимать воспринимаемую речь (устную, письменную) в полном объёме её содержания.

Когнитивное пространство школьника представляет собой взаимодействие образов-представлений и языковых единиц, с помощью которых образы-представления обозначаются.

Учителю для создания когнитивной структуры в сознании ученика необходимо соблюдать диалектическое единство рациональной и чувственной форм мышления.

Организовываем образовательный процесс таким образом, «чтобы на первом этапе ученик имел возможность воспринимать мир на предметно-образной, чувственной основе, а на втором – сохранять эти конкретные образы с помощью языка» [6].

Обращение к эмоциональной сфере учащихся посредством анализа произведений искусства, воспоминаний и личных переживаний способствует возникновению определённых образов-представлений, которые соотносятся с собственными чувствами, вызванными общением с художественным произведением, с друзьями, с самим собой и т. д. Эмоциональные переживания порождают потребность передать образы собеседнику или читателю, эта потребность оформляется в мысль, которая с помощью языковых единиц перекодируется на вербальный язык.

В связи с этим на уроке необходимо показать многообразие языковых форм для выражения одной и той же мысли, несущих определенный смысл.

В группе наглядных методов обучения И. О. Карабина выделяет «рассматривание» (рассматривание репродукций картин, иллюстраций, сюжетных картинок, фотографий). В качестве приёмов работы использует семантическую оценку эмоционального состояния; подбор описания ситуации воспринимаемому состоянию; вербальную фиксацию признаков с опорой на изображение.

Приведём некоторые варианты работы на основе образного мышления школьников с наглядно-образной опорой. Обратимся к видеоролику на тему «Православные храмы». Каждое изображение храма России на слайде несёт в себе эмоциональный образ. Организуем учебный процесс таким образом, чтобы в ходе просмотра у каждого ученика выстроилась индивидуальная «когнитивная стратегия» [7]. Представим диалог учителя и ученика после просмотра видеоролика.

**Учитель:** Какие образы возникают в вашем представлении после первого знакомства с данным видеорядом?

**Ученик:** Купола; крест; веера; святыни; Россия.

**Учитель:** Выберите храм, наиболее понравившийся вам. Подберите слова, характеризующие этот храм.

**Ученик:** Большой, красивый, великолепный, мощный, хрупкий, нежный, воздушный, лёгкий, добрый, строгий, веселый.

**Учитель:** Какими словосочетаниями можно характеризовать внешний вид храма?

**Ученик:** Золотые купола, мощные врата, белые стены...

**Учитель:** Опишите настроение иллюстрации с помощью простых предложений.

**Ученик:** Я вижу светлый, воздушный храм Божий.

**Учитель:** Опишите более объёмно кафтину. С этой целью лучше использовать сложноподчинённые предложения.

**Ученик:** (1) Я вижу, что голубой небосвод отражается в золоте куполов; (2) Мне нравится, как лучи солнца нежно омывают золотые купола храма.

Обратим внимание на то, что в реплике (1) подчинительный союз *что* указывает на изъяснительные отношения, придаточная часть указывает на содержание визуально-чувственного процесса, а в реплике (2) союзное слово *как* вводит придаточную часть, указывает на значение дополнения и несёт добавочное значение *образа действия*.

Анализируя образы храмов, представленные на иллюстрациях, школьники получают возможность создать свой целостный образ картины, домыслить кадры, предшествующие моменту, изображённому на фотографии, и представить следующий кадр. Результатом такого задания станет индивидуальная картина, которую учащиеся создадут посредством языковых единиц разного уровня. В основе текста сложноподчинённые предложения с различными типами отношений и средствами связи.

Рассмотрев видеоряд с иллюстрациями православных храмов и попробовав описать внешний вид архитектурных сооружений, ребята могут столкнуться с проблемой специфической лексики церковной архитектуры.

В продолжение тематики православной архитектуры интересен урок развития речи о слове-образе «купол».

На уроке ребята знакомятся с классификацией названий куполов по различным критериям и самостоятельно заполняют таблицу по предложенным критериям (см. табл.).

Далее ученики записывают и называют языковые единицы, обозначающие действия, относящиеся к куполу.

## Название куполов православных храмов

	По месту расположения	По материалу	По конструкции, по форме	По размеру
<b>Купол</b>	Алтарный	Железный	Восьмигранный	Большой
	Церковный	Каменный	Луковицеобразный	Высокий
	Соборный	Кирпичный	Облегчённый	Низкий
		Металлический	Пологий и т. д.	Огромный
		Чугунный		
		Остеклённый		

Ср.: *реставрация купола, возведение купола; купол дал трещину, уносится (в небо), возвышается, покоятся, замыкает (какое-либо пространство), символизирует, применяется, опицается.*

Затем учащиеся дополняют получившиеся простые предложения придаточными предложениями со значением места, времени.

Ср. выполнение этого задания одним из учащихся. *Высоко в небе, где безустанно парят перелётные птицы, купол дал трещину.*

Учащиеся наблюдают, как отдельные образы-представления и ключевые слова обрастают добавочным, субъективным значением и принимают вид целостной картины.

По утверждению Е. Н. Азнаучевой, с позиции порождения смысла в сознании реципиентов можно выделить два типа когнитивных моделей: «с преимущественной коммуникативно-прагматической и преимущественно семантической ориентацией». Семантически ориентированная модель реализует концепты, отражающие картину мира личности или социальной группы [8].

Обращаясь на уроках русского языка к извечным вопросам и понятиям, мы ориентируемся на архетипические представления, заложенные в памяти человека. Восстановление полноценного глубокого образа происходит с помощью актуализации соответствующих концептов и структурных отношений, способствующих порождению личностного смысла. Характер архетипических представлений зависит от личностных факторов.

Так при обращении к проблеме испытания в качестве чувственной опоры может быть принят текст художественного произведения, например «Телеграмма», «Повесть о Петре и Февронии»; иллюстративный ряд; личный жизненный опыт учащихся.

Приведём один из вариантов работы.

Учитель: Запишите ассоциации, которые вызывает у вас слово «испытание».

Ученик: Проверка, горе, трудности, судьба.

Учитель: Подберите синонимы.

Ученик: Искушение, провефка, невзгоды.

Учитель: Что такое испытание для вас? Запишите словосочетания.

Ученик: Испытание судьбы, испытание любовью, тяжёлое испытание, испытание прибором, испытание экзаменом.

Учитель: Напишите сочинение-эссе на тему «Самое сложное испытание, которое я вынес в своей жизни» или «Что такое испытание?». В сочинении используйте сложноподчинённые предложения с различными типами придаточных.

Таким образом, при изучении синтаксиса сложного предложения главным ориентиром для учащихся является семантика высказывания, а не только его форма и отдельные составляющие, а также коммуникативные условия речи. Значимы и основные принципы структурирования высказывания, определяющие выбор концепта: иерархическая упорядоченность; неслучайность компонентов, проявляющаяся в лексико-семантической и ментальной мотивированности, а также социокультурная многоаспектность.

## Примечания

1. Кафелина И. О. Психолого-педагогические условия развития у детей восприятия, понимания и вербализации эмоциональных состояний. Ярославль: ЯГПУ, 2008. С. 17.

2. Кривоносов А. Т. Верbalная и авербалная коммуникация // Проблемы вербальной коммуникации и представления знаний: материалы Всерос. науч. конф. Иркутск: ИГЛУ, 1998. С. 99.

3. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 1973. С. 19.

4. Азнаучеева Е. Н. Когнитивное моделирование в институциональном дискурсе // Дискурс: функционально-прагматический и когнитивный аспекты / под ред. Е. Н. Азнаучеевой. Челябинск, 2008. С. 116.

5. Кафелина И. О. Указ. соч.

6. Сычугова Л. П. Обучение речи: культуроцеведческий подход. Киров, 2008. С. 47.

7. Салахова А. Г. Исследование коммуникативных стратегий в институциональной коммуникации // Дискурс: функционально-прагматический и когнитивный аспекты / под ред. Е. Н. Азнаучеевой. Челябинск, 2008. С. 69.

8. Азнаучеева Е. Н. Указ. соч.

УДК 81'23:39

Н. И. Курганова

## КОНЦЕПТ КАК ЕДИНИЦА КОЛЛЕКТИВНОГО ЗНАНИЯ

В статье дается методологическое обоснование изучения концепта с точки зрения этнопсихолингвистики. С этой целью выделяются основные характеристики и параметры концепта как фрагмента живого коллективного знания. На основе компараторных ассоциативных экспериментов, проведенных в России и Франции, демонстрируются пути и способы анализа этнокультурной специфики концептов.

In the article the author makes an attempt to give a methodological basis to the notion of concept from the perspective of ethnopsycholinguistics. With this aim the main parameters of ethno-cultural concept as a unit of common collective knowledge are specified. On the base of comparative association experiments carried out in Russia and France, the author offers the way of analyzing the ethnocultural specific traits of concepts.

*Ключевые слова:* концепт, коллективное знание, этнопсихолингвистика.

*Keywords:* concept, collective knowledge, ethnopsycholinguistics.

Актуализация проблемы национально-культурной вариативности знания ставит задачу фиксации и изучения того *совокупного знания*, которое лежит за словом у носителей разных языков и культур [1]. Как известно, языковой знак связан не только с человеческим сознанием, «которое пропускает через себя и саму действительность, и способы ее кодирования» [2], но и с содержанием коллективных знаний и представлений, формирующихся и функционирующих в рамках определенного лингвокультурного сообщества.

Осмысление и изучение коллективно выработанного и закрепленного в слове знания неизменно предполагает обсуждение проблемы *единиц и форм* репрезентации подобного знания. Поясним, что речь идет о том *живом знании*, которое вырабатывается в процессе коммуникации и совместной жизнедеятельности лингвокультурного сообщества и которое репрезентировано в обыденном сознании носителей языка с помощью вербальных единиц. А. А. Залевская определяет такое знание как «совокупное знание-переживание, формирующееся и функционирующее в определенной лингвокультурной общности по законам психической деятельности и взаимодействий в сверхбольших системах» [3].

Отличительной особенностью живого коллективного знания является его *двойственная природа*. С одной стороны, это знание является до-

стоянием индивидуального сознания и подсознания, что свидетельствует о психологической природе живого знания. С другой стороны, коллективное знание выступает как элемент и продукт определенной культуры: оно формируется в контексте широкого общественного взаимодействия и коммуникации в соответствии с нормами, принятыми в той или иной культуре. Из этого следует, что обсуждение проблемы репрезентации знания можно вести только на широкой междисциплинарной основе с учетом психолого-биологических и социально-культурных факторов. В противном случае, несмотря на большое количество эмпирических исследований, за рамками исследования остаются сугубо психологические и общефилософские характеристики исследуемых ментальных образований [4].

Моделирование единиц и форм коллективного знания требует дальнейшего поиска адекватных методов и приемов исследования. Мы полагаем, что ассоциативный эксперимент может выступить главным средством доступа к содержанию коллективного знания. Во-первых, ассоциативный эксперимент – это надежное средство доступа к информационной базе человека. Теоретическим основанием для этого служит концепция слова, разработанная А. А. Залевской [5]. Во-вторых, ассоциативный эксперимент представляет собой особый тип речевого взаимодействия между испытуемыми и экспериментатором, который разворачивается по законам предикации [6], что позволяет трактовать ассоциативное поле как особый тип дискурса. В-третьих, он является массовым экспериментом, в котором участвуют репрезентативные группы людей, что позволяет собрать статистически релевантный материал о фрагментах коллективного знания.

Для того чтобы обеспечить мотив речемыслительной деятельности, участникам эксперимента было предложено дать в письменной форме *по пять* ассоциативных реакций на слово-стимул на родном языке. Сформулированная таким образом цель выступила в качестве мотива для порождения речемыслительной деятельности в единстве следующих процессов: а) актуализации в сознании испытуемых соответствующего фрагмента знаний и б) вербализации данного фрагмента по законам предикации в форме свернутого дискурса. Абсолютное отсутствие ассоциативных реакций по формальному звукоизвлечению является убедительным подтверждением того, что поведение испытуемых в ассоциативном эксперименте носило характер речемыслительной деятельности.

В отечественной лингвистике и психолингвистике в качестве основной единицы ментальных репрезентаций признается *концепт*, определяе-

мый чаще всего как «квант знания», как единица индивидуального знания и сознания [7], как «оперативная единица сознания» [8] или как единица коллективного знания или сознания [9]. Развитие этнопсихолингвистики и ее собственных методов и приемов анализа материала требует методологической обработки используемых ею понятий и терминов применительно к целям и задачам своей науки [10]. В связи с этим обращение к проблеме национально-культурной вариативности знания ставит задачу уточнения специфики концепта *как единицы коллективного знания*, а также обоснования методов и приемов его исследования.

Следует отметить, что А. А. Залевская неоднократно в своих работах говорит о необходимости разграничения *концепта как достояния индивида и концепта как инварианта коллективного знания*, складывающегося в системе социальных взаимодействий и коммуникации [11]. Несомненно, что подобное разграничение требует уточнения особенностей коллективного знания, а также выделения основных характеристик и параметров *концепта как достояния коллектива*.

Ученые единодушны в том, что концепт характеризуется *многопризнакостью* [12]: «концепт – это “пучок” представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний, который сопровождает слово» [13]. При этом следует иметь в виду, что коллективное знание формируется на основе «вкладов» отдельных индивидов, следовательно, коллективное и индивидуальное знание соотносятся как единичное и общее, в силу чего они будут иметь существенные различия в содержании и структуре концептов. Но при этом индивидуальное и коллективное знание находятся в отношениях постоянного диалогизма, что выражается в формировании *разделенного знания* как некой общей суммы знаний, которая обеспечивает возможность взаимопонимания и сохранения стабильности этноса и культуры [14]. Следовательно, концепт как единица коллективного знания будет «вбирать» в себя всю сумму разделенных смыслов, вырабатываемых членами лингвосообщества по некоторым общим правилам и нормам. На этом основании исследование концептов с позиций этнопсихолингвистики должно быть нацелено на поиск *общих тенденций и закономерностей* в формировании коллективного знания.

Коллективное знание это не простая сумма индивидуальных смыслов, это «произведение коллективного разума», которое представляет собой сложную, определенным образом *структурированную систему*, что обусловлено неоднородным характером культуры и сознания человека. Неоднородность знания дает основание

выделять в нем *ядро и периферию*. Ядро формируется за счет наиболее востребованной и актуализированной части информации, которая играет жизненно важную роль для членов того или иного лингвокультурного сообщества. Периферия – это зона индивидуальных различий, продукт и результат уникального опыта конкретных индивидов, их творческого и нестандартного отношения к миру. Следовательно, выделение стереотипного ядра представлений, формирующегося в сознании того или иного лингвокультурного сообщества, будет первой наглядной характеристикой этнокультурной специфики совокупного разделяемого знания.

Структурированность концептов по полевому принципу (ядро – периферия) подтверждается результатами многочисленных ассоциативных экспериментов и, в частности, тех, которые были проведены нами во Франции и России [15]. Так, например, в процессе сопоставления десяти наиболее частотных реакций ассоциативных полей, полученных на одноименные слова-стимулы, было выявлено, что содержание стереотипного ядра у представителей двух культур существенно различается. Например, стереотипное ядро концептов *ДОМ* и *СЕМЬЯ* у французов и русских не совпадает на 60%, концепт *ЕДА* содержит до 70% культурно-специфических признаков.

Компаративный анализ показал, что у россиян и французов довольно часто не совпадают и самые частотные вербальные реакции. Так, в обыденном сознании россиян верbalный стимул *«семья»* ассоциируется в первую очередь со словом *мама/мать*, а во французской культуре – со словом *родители/parents*. Для россиян слово-стимул *«дом»* тесно связано с ассоциатом *уютный*, у французов – со словом *семья/famille*. На вербальный стимул *«друзья»* русские реагируют словом *помощь*, а французы – словом *sortie*, значение которого можно передать как *«выход в свет в конце недели с целью совместного времяпрождения»*.

Несовпадение самых частотных вербальных реакций в ассоциативных полях свидетельствует о различиях в *образной памяти народа*, но при этом очень важно подчеркнуть, что выделение самых частотных ассоциатов в содержании ядра – это очень «тонкий» и поверхностный слой коллективного знания, так называемая верхушка айсберга. Постижение образной составляющей этнокультурного концепта требует, на наш взгляд, выделения более плотного стереотипного ядра, объем которого может соотноситься с объемом оперативной памяти.

Следующим важным параметром исследования коллективного знания является моделирование *семантической (когнитивной) структуры* концепта, поскольку есть все основания пола-

гать, что знание как достояние коллектива семантически организовано. Нейрофизиологическим основанием для этого является выделение семантической памяти, понимаемой как «субъективный тезаурус», как «то организованное знание, которым обладает субъект о словах и других символах, об их значениях, а также об отношениях между ними» [16]. Мысль о том, что знания сохраняются в упорядоченном виде тематическими группами, неоднократно высказывали С. Д. Кацнельсон, В. Ф. Петренко [17].

Семантическая структурированность опыта и знания свидетельствует о наличии определенной *иерархии* в организации данного знания, что в свою очередь позволяет говорить о неоднородном значении различных слоев в структуре концепта и о возможности выделять *центральные* и *периферийные* семантические слои. Именно на этом принципе основывается методика ранжирования семантических слоев с учетом убывания частотности, которая является основой моделирования когнитивной структуры концепта на основе ассоциативных экспериментов [18].

Проведение сопоставительных исследований на базе ассоциативных экспериментов, в которых принимали участие свыше трехсот французов и россиян, подтвердило, что моделирование когнитивной структуры концепта с выделением центральных и периферийных слоев служит важной характеристикой этнокультурной специфики знания. Например, при сопоставлении концепта **ФРАНЦИЯ** у французов самым многочисленным и, следовательно, самым значимым с точки зрения обыденного сознания является слой **Природно-географическая среда** (20% компонентов поля). В обыденном сознании россиян структура знаний о Франции имеет другую архитектуру: здесь первостепенную роль в формировании структуры концепта играет слой **Культурное достояние**, поскольку он является самым репрезентативным для данной группы испытуемых и составляет 37% компонентов ассоциативного поля.

Существенные различия в когнитивной структуре россиян и французов были выявлены при сопоставительном изучении концепта **ШКОЛА** через призму ассоциативных полей. Так, у французов центральное место в структуре концепта занимает слой **«Роль школы»** (35%), который более чем в два раза превосходит аналогичный слой у россиян. У россиян, напротив, важное место в структуре концепта занимает слой **«Организация школьной жизни»** (17%), который у французов находится практически на периферии (2%).

С другой стороны, сравнительный анализ когнитивной структуры базовых концептов повседневной культуры подтвердил наличие общего в структуре коллективного знания у россиян и французов. Например, ведущими слоями концепта

**РАБОТА** у россиян и французов являются слои **Результаты работы, Оценка работы, Условия, необходимые для работы**, в концепте **СЕМЬЯ** центральными слоями в структуре обыденного знания россиян и французов являются слои **Состав семьи, Назначение семьи**.

На основе изучения компаративного анализа двадцати ассоциативных полей, полученных на слова-стимулы, обозначающие концепты повседневной культуры, мы смогли констатировать, что моделирование и реконструкция когнитивной структуры концепта – важный параметр этнокультурной специфики знания, а *сопоставительный анализ* когнитивной структуры одноименных концептов позволяет пролить свет на нетождественность культурного опыта разных народов.

Таким образом, моделирование структуры концепта как фрагмента коллективного знания можно представить в двух измерениях – *горизонтальном* и *вертикальном*. По горизонтали коллективный концепт структурирован по полевому принципу, что проявляется в выделенности стереотипного ядра и периферии. С другой стороны, концепт как достояние коллектива может быть представлен с точки зрения иерархической упорядоченности по вертикальной оси, что позволяет моделировать когнитивную структуру концепта.

Концепт как достояние коллектива представляет собой *многокомпонентное* явление, которое отличается неоднородным характером, поскольку «живое знание – это соцветие разных знаний» [19]. В отечественной лингвистике существуют различные взгляды относительно компонентного состава концепта, но при этом большинство исследователей выделяют *образные, понятийные и эмоционально-оценочные* компоненты. Многие исследователи полагают, что основное содержание концепта представлено понятийным компонентом [20], который формируется за счет фактуальной информации об объекте. И. А. Стернин называет этот сегмент *информационным* содержанием концепта [21], что, возможно, в большей степени отвечает специфике содержания концептов обыденного сознания, которые включают как существенные, так и несущественные признаки предметов и явлений.

Как показал анализ концептов через призму ассоциативных полей, главным компонентом информационного содержания концептов являются *обыденные знания*, составляющие жизненный опыт лингвокультурного сообщества. При этом следует отметить, что *обыденное знание* (*common knowledge*) «вовсе не обязательно противоречит научному по своему содержанию» [22]. Более того, в последнее время появляется все больше работ, в которых проводится аналогия между научным и обыденным знанием [23]. Одну из

возможных причин данного явления мы видим в повышении общего уровня грамотности и образования обычного субъекта, непрофессионала, в его возрастающей информированности. Именно поэтому такое знание может быть как дотеоретическим, так и посттеоретическим, т. е. включающим в себя научное знание [24].

Кроме того, в структуре живого коллективного знания присутствуют элементы *эмоционально-аффективного и ценностного освоения мира*, в силу чего концепты не только мыслятся, но и переживаются [25]. Познание мира – это активный и «самозаинтересованный» процесс, поскольку восприятие мира протекает в форме пристрастного переживания, обусловленного потребностями, намерениями, ценностями и ожиданиями людей [26]. В силу этого познавательный процесс разворачивается в двух направлениях: интеллектуальном и аффективном. При этом эмоциональное переживание может стать предметом отражения в языке, в этом случае оно будет включено в коммуникацию и, соответственно, будет осознаваемым членами языкового коллектива [27].

В структуре этнокультурного концепта, как правило, представлены результаты двух познавательных стратегий: 1) стратегии *рационального* постижения действительности, когда внимание нацелено на выделение объективных признаков предмета и 2) стратегии *аффективно-оценочного* познания, когда скорее имеет место ориентация на выражение аффективно-ценностного отношения к объекту познания [28].

Компаративный анализ одноименных концептов повседневной русской и французской культур через призму ассоциативных экспериментов показал, что *соотношение эмоциональных и рациональных компонентов* в структуре концепта может быть источником этнокультурной специфики. Например, при идентификации представлений о доме россияне в три раза чаще по сравнению с французами прибегают к оценочной стратегии, что проявляется в наличии экспрессивно-оценочной окраски у ассоциатов поля, а также в наличии оценочных суждений. Следовательно, можно сделать вывод, что концепт ДОМ эмоционально маркирован в обыденном сознании россиян. Сравнительное изучение других концептов повседневной культуры (СЕМЬЯ, ДРУЗЬЯ, ЕДА, ШКОЛА) на предмет соотношения эмоционально маркированных и рациональных компонентов в структуре одноименных концептов подтвердило, что оценочная стратегия ярче выражена у россиян, хотя, при этом, количественное соотношение эмоционального и рационального в структуре концептов зависит от типа концепта. Следовательно, *соотношение эмоциональных и рациональных компонентов* в структуре концепта является важным показателем этнокультур-

ной специфики и требует серьезного анализа и обсуждения.

Таким образом, знание, вырабатываемое в определенной культуре, *многомерно, неоднородно, отличается системностью и структурной сложностью*, что позволяет строить объемные модели фрагментов знаний с выделением горизонтальной и вертикальной составляющей. При этом исследование концепта как фрагмента коллективного знания должно быть ориентировано на выделение общих тенденций и закономерностей в обработке информации и структурировании коллективного опыта.

#### Примечания

1. Курганова Н. И. Коллективное знание как объект исследования в этнопсихолингвистике // Вестник Тверского государственного университета. 2010. № 5. Сер. «Филология». Вып. 13 «Лингвистика и межкультурная коммуникация». С. 40–52; Курганова Н. И. Проблема исследования коллективного знания в когнитивной лингвистике // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. № 2. С. 18–26.
2. Соломоник А. Язык как знаковая система. Л., 1992. С. 82.
3. Залевская А. А. Введение в психолингвистику. М., 2000. С. 33.
4. Кафасик В. И. Этноспецифические концепты // Попова З. Д. и др. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие / отв. ред. М. В. Пименова. Кемерово, 2005. С. 71.
5. Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. М., 2005. С. 425.
6. Кафаулов Ю. Н. Типы коммуникативного поведения носителя языка в ситуации лингвистического эксперимента // Этнокультурная специфика языкового сознания: сб. ст. / отв. ред. Н. В. Уфимцева. М., 1996. С. 95.
7. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М., 1996. С. 90.
8. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке. М., 2004.
9. Воркачев С. Г. Любовь как лингвокультурный концепт: монография. М., 2007. С. 13; Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М., 2007.
10. Пищальникова В. А. История и теория психолингвистики: курс лекций. Ч. 2. Этнопсихолингвистика. М., 2007. С. 12–13.
11. Залевская А. А. Психолингвистические исследования... С. 410–411.
12. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Указ. соч.; Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: 2-е изд. М., 2001; Попова З. Д. Указ. соч.
13. Степанов Ю. С. Указ. соч.
14. Курганова Н. И. К обоснованию диалогической природы культурного знания // Слово и текст: психолингвистический подход: сб. науч. тр. / под общ. ред. А. А. Залевской. Тверь, 2009. Вып. 9. С. 71–82.
15. Курганова Н. И. Межкультурный диалог как способ освоения культуры: монография. Мурманск: МГПУ, 2007.

16. Величковский Б. М. Когнитивная наука: Основы психологии познания: в 2 т. Т. 1. М., 2006. С. 399.
17. Петренко В. Ф. Основы психосемантики. 2-е изд., доп. СПб., 2005. С. 111; Каунельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление. 2-е изд., стереотип. М., 2002.
18. Пицальникова В. А. Указ. соч. С. 181.
19. Большой психологический словарь / сост. и общ. ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. СПб., 2007. С. 177.
20. Степанов Ю. С. Указ. соч.; Карасик В. И. Указ. соч.; Воркачев С. Г. Указ. соч.
21. Стернин И. А. Методика лингвоконцептологоческого анализа // Русский язык как иностранный. Вып. VIII. СПб., 2006. С. 10.
22. Залевская А. А. Введение в психолингвистику. М., 2000. С. 66.
23. Залевская А. А. Введение в психолингвистику: учебник. 2-е изд., испр. и доп. М., 2007. С. 48–51.
24. Большой психологический словарь... С. 177.
25. Степанов Ю. С. Указ. соч. С. 43.
26. Барабаников В. А. Восприятие и событие. СПб., 2002. С. 16–17.
27. Шаховский В. И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. М., 2010. С. 46.
28. Кураганова Н. И. Природа и сущность обыденного знания // Вестник Тверского государственного университета. 2008. № 17(77). Сер. «Филология». Вып. 13. «Лингвистика и межкультурная коммуникация». С. 36–48.

УДК 82-14

B. A. Киселева

## АНАЛИЗ КОНЦЕПТОСФЕРЫ ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье выделяются основные концепты в стихотворении, показывается, как они участвуют в организации семантического пространства лирического текста.

The article highlights the main poetic concepts and shows how they are involved in semantic spatial organization of a lyrical text.

**Ключевые слова:** концепт, мотив, тема, коннотация, метафора, стихотворение, анализ текста, контекст, интертекстуальные связи.

**Keywords:** concept, motif, theme, connotation, metaphor, poem, text analysis, context, intertextual connections.

Определяя концепт (лат. *conceptus* – понятие) как «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [1], Д. С. Лихачев характеризует особый способ его появления: концепт «не непосредственно возни-

кает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека» [2].

Говоря о возникновении концепта в индивидуальном сознании, исследователь отмечает, что он образуется не только как намек на возможные значения, но и как отклик на предшествующий языковой опыт человека в целом – поэтический, прозаический, научный, социальный, исторический: «Потенции концепта тем шире и богаче, чем шире и богаче культурный опыт человека» [3]. Эти потенции в словарном запасе человека и языке в целом Лихачев называет концептосферами. Исследователь отождествляет концептосферы языка и культуры.

На этом же отождествлении строится и определение концепта Ю. С. Степановым: «Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [4]. Постоянное присутствие концептов в культурном сознании Ю. С. Степановым названо константностью концептов в культуре: «Константа в культуре – это концепт, существующий постоянно или, по крайней мере, очень долго» [5]. В соответствии с этим цель концептуального анализа – «выявление парадигмы культурно значимых концептов и описание их концептосферы, т. е. тех компонентов, которые составляют ментальное поле концепта» [6].

Отличительным признаком концепта является его универсальность, позволяющая рассматривать его «как нечто общечеловеческое, панхроническое, всеобщее» [7]. Так как концептуальная информация представляет собой информацию эстетико-художественного характера, то она «семантически выводится из всего текста как структурно-смыслового и коммуникативного целого, поэтому нацеленный на ее выявление специализированный лингвистический анализ может быть ограничен частной задачей – обнаружением и интерпретацией базовых концептов (концепта) того или иного литературного произведения» [8].

Концептуальный анализ составляют «способы обнаружения концептов и презентации их содержания» [9], причем это отнюдь не какой-то определенный, универсальный и единый метод (способ, техника) экспликации концептов: существуют различия в процедуре, приемах и результатах анализа.

В отличие от анализа концепта в словарном составе национального языка, анализа, основанного в первую очередь на изучении парадигматических связей слов, анализ концепта в художественном тексте базируется на изучении синтагматических связей слов: «Концептуализация, или методика экспликации концептуализированной области художественного текста, основана на семантическом выводе ее компонентов из со-

вокупности языковых единиц, раскрывающих одну тему, микротему» [10]. Это положение и принято нами в качестве исходного при анализе концепта в лирическом произведении.

Описывая соотношение темы, мотивов и концептов в структуре лирического текста, М. С. Попова отмечает ведущую роль темы и подчиненную роль мотивов: «Тема лирического текста – это порождающая, или семантически продуктивная тема. Мотивы в структуре лирического текста являются подчиненными, ассоциативными, где направление, объем и содержание ассоциаций до некоторой степени предзданы словарем действительности» [11]. Концептные же представления, по мнению исследовательницы, как раз и воплощают эту систему фоновых знаний о мире. Концепты в структуре лирического текста рассматриваются ею как «смысловые матрицы, звенья семантических цепочек, векторы ассоциативных связей», а концептуальные поля – как «поля продуктивности, фон и атмосфера существования лирического текста» [12]. Смысловой континуум художественного произведения, подвижный в отношении множественности прочтений, но одновременно всегда тождественный себе, образуется, как подчеркивает М. С. Попова, с помощью именно этих элементов.

Обратимся к стихотворению М. С. Петровых.

### БОЛДИНСКАЯ ОСЕНЬ

Что может быть грустней и проще  
Оборванной ветрами рощи,  
Исхлестанных дождем осин...  
Ты оставался здесь один  
И слушал стонущие скрипты  
Помешанной столетней липы.

Осенний лед, сковавший лужи,  
Так ослепительно сверкал  
Зарей вечернею... Бокал –  
Огонь внутри и лед снаружи –  
Ты вспомнил... (Он последним был,  
Соединившим хлад и пыл.)

Той рощи нет. Она едва  
Успела подружиться с тенью,  
И та училась вдохновенью, –  
Сгубили рощу на дрова.  
Для радости чужих дорог  
Три дерева Господь сберег.

Их память крепко заросла  
Корой, дремотой и годами,  
Но в гулкой глубине дупла  
Таят, не понимая сами, –  
Свет глаз твоих, тепло руки  
И слов неясных ветерки.

Несчастные! Какая участь!  
Но пред тобой не утаю –  
Завидую, ревную, мучусь...  
Я отдала бы жизнь мою,  
Чтоб только слышать под корой  
Неповторимый голос твой.

Летучим шагом Аполлона  
Подходит вечер. Он вчerne  
Луну, светящую влюбленно,  
Уже наметил, – быть луне  
Под легкой дымкою тумана  
Печальной, как твоя Татьяна.

Дорогой наизусть одной  
Ты возвращаешься домой.  
Поля пустынны и туманны,  
И воздух как дыханье Анны,  
Но вспыхнул ветер сквозь туман –  
Бессмертно дерзкий Дон Жуан.

В бревенчатой теплыни дома  
Тебя обволокла истома  
Усталости... Но вносят свет,  
Вино, дымящийся обед.  
Отнем наполнили камин,  
Прибрали стол, и ты – один.

Ты в плотном облаке халата,  
Но проникает сквозь халат –  
Тяжелый холод ржавых лат  
И жар, струящийся от золата...  
Ты снова грезишь наяву,  
А надо бы писать в Москву.

На сколько душу ни двои, –  
Что письма нежные твои,  
Прелестные пустые вести,  
И что – влеченье к невесте,  
И это ль властвует тобой,  
Твоей душой, твоей судьбой!..

Во влажном серебре стволов  
Троились отраженья слов,  
Еще не виданных доныне,  
И вот в разгневанном камине –  
Внутри огня – ты видишь их  
И пламя воплощаешь в стих.

С тех пор сто лет прошло. Никто  
Тебе откликнуться не в силах...

1930

Кульминацией стихотворения являются строчки: «Внутри огня ты видишь их / И пламя воплощаешь в стих». Рассмотрим, каким образом возникают, в какие связи вступают и как развиваются смыслы, их составляющие. Слово «огонь»

является ключевым в лексико-семантической группе, включающей в себя следующие слова и словосочетания: «огонь внутри», «пыл», «свет», «тепло», «в теплыни», «вносят свет», «дымящийся», «огнем наполнили камин», «жар, струящийся от золота», «в разгневанном камине», «внутри огня», «пламя». Концепт огня представлен здесь следующим образом.

Первоначально огнем метафорически именовано содержимое бокала, впоследствии выраженное эксплицитно («вино»). Этой метафорой представлено образное содержание воспоминаний объекта повествования, поэта: «...Бокал – / Огонь внутри и лед снаружи – / Ты вспомнил...» Прозрачная аллюзия («они сошлись, волна и камень, стихи и проза, лед и пламень») усиlena повтором «соединившим хлад и пыл», в котором содержание понятия огня не только заключает в себе прямое значение сильного жара, пламени, но и осложнено переносным – значением сильного внутреннего возбуждения, страстного порыва. Таким образом, с самого начала произведения задано активное проявление разных смыслов слова, смыслов прямого и переносного: огня физического – пламени, охватившего горящий предмет, и огня нематериального – сильного чувства, порыва, состояния воодушевления и подъема. На всем протяжении произведения эти значения неоднократно чередуются.

В соответствии с тем что обозначающее его слово многозначно, концепт огня не может не включать в себя смыслы «тепло» и «свет». Оба эти значения в стихотворении ярко выражены и оба одинаково активно участвуют в формировании смыслового содержания концепта; при этом второе значение понятия «огонь» («свет от светительных приборов»; в тексте: «вносят свет») – еще одна детализированная отсылка к эпохе жизни поэта. Оба значения объединены именно им, объектом повествования: первое употребление слова «свет» дано в контексте «свет глаз твоих», «тепло» – «тепло руки». Таким образом, смысловые составляющие концепта огня в произведении маркируют собой состояние жизни, использованы для обозначения живого человека, не только существовавшего когда-то в прошлом, но и продолжающего жить в реальном пространстве и времени. Образ живого человека создается с помощью сем, входящих в характеристику огня. Огонь в этой характеристике представлен как физическое явление.

Это же значение – значение жизни физической, материальной, сохраняется и в следующих представителях лексико-семантического ряда: «в теплыни дома», «дымящийся обед». Необходимое условие устроенности быта, именно огонь создает атмосферу комфорта и покоя. «Огнем наполнили камин»: обратившись к началу произ-

ведения, можно добавить «..как бокал – вином». В результате огонь занимает собой отведенное пространство, занимает целиком, распространяется в нем, не выходя за его пределы; огонь здесь не только источник, излучающий свет и тепло, но и объект манипуляции: его перемещают, им управляют. Стихия подчинена человеку.

Далее происходит смена значений, и человек, объект повествования, поэт, сам оказывается во власти стихии. В тексте этому соответствует та часть, в которой огонь – физическое пламя, тепло уступает место огню – состоянию творческого воодушевления: «Но проникает сквозь халат / Тяжелый холод ржавых лат / И жар, струящийся от золота». О том, что это состояние именно поэтического творчества, говорят интертекстуальные элементы, маркирующие легко узнаваемые произведения поэта, написанные им как раз в тот период, который обозначен в заглавии стихотворения. Примечательно, что появление «жара», охватившего объект повествования, поэта, предваряется перечислением типичных бытовых деталей и дано на фоне реалий обыденности (Прибрали стол, и ты – один. / Ты в плотном облаке халата). Состояние жара испытывает все тот же объект повествования, но жар этот – другого порядка, чем тот, который исходит от наполнившего камин огня.

Камин наделен эпитетом «разгневанный». Почему? Чувство негодования и возмущения испытывает здесь вовсе не камин. Употреблением единственного эпитета, минимальными речевыми средствами обозначено состояние поэтического вдохновения, состояние творчества, то состояние, в котором происходит смешение действительности материальной и нематериальной, когда поэт растворяется в окружающем и все окружающие его предметы, в свою очередь, становятся отражениями его состояния и источниками образов для выражения его мыслей и чувств.

Мы подходим к кульминационному моменту произведения. «Отраженья слов» находятся «внутри огня». Теперь уже сам огонь предстает вместилищем слов, смыслов, образов. То, что потом обретет законченную свою форму в стихах, таится в самой его середине, в его глубине. Огонь – сосуд, огонь – мантия, окутывающая образы, огонь – прозрачная завеса, сотканная из света и тепла и скрывающая за собой слова. Созданию этого поэтического образа одновременно и равным образом служат оба, и прямое, и переносное, значения слова.

Огонь в стихотворении характеризуется пластичностью и податливостью – с одной стороны, и активностью и неприступностью – с другой. Само пламя воплощается в стих. Метафорически огонь становится таким же материалом для создания произведения, как глина и мрамор: той энергии, которую несут в себе образы поэта,

может отвечать, соответствовать только сила огня, его свет и тепло. Преодолеть неприступность огня превышает силы и возможности простого человека, однако у поэтического вдохновения свои потенции и вероятности, свое особое измерение, в котором все осуществимо без противоречий законам гармонии и красоты.

Пламя воплощаемо не просто в слова, а именно в стих, в речь, отличающуюся ритмизированностью, наличием размера. Неукротимая стихия воплощается в статичную, строго упорядоченную форму. Значит, поэзия – это форма, которая одна способна сохранить всю энергию стихии, ее мощь и силу, ее властность и напор.

Таким образом, именно концепт огня является объединяющим образно-смысловым началом в данном произведении. Активное использование прямого и переносного значения слова «огонь» служит не только основанием для образования метафор в стихотворении, но и основным приемом развития лирической ситуации, определяющим ее сложность и неоднозначность, переключающим внимание реципиента при восприятии объекта повествования с его физического состояния на состояние психологическое, внутреннее.

В интерпретации лирического произведения мы предприняли попытку рассмотреть только один из множества присутствующих здесь концептов – концепт огня. Основанием для его выделения из всего этого множества послужила его особая смысловая и структурная значимость в тексте.

Анализ концепта в лирическом произведении включал в себя следующие операции:

- определение способов реализации данного элемента в тексте (в нашем случае с самого начала было отмечено яркое лексическое проявление его именно в кульминации произведения);

- выявление относящейся к нему лексико-семантической группы слов, анализ его как ключевого элемента этой группы;
- описание его участия в образовании метафор в поэтическом тексте;
- наблюдение за сменой прямого и переносного значений слова, представляющего концепт; выявление связей этих значений с прочими объектами повествования в лирическом произведении;
- осмысление интертекстуальных коннотаций данного смыслового элемента произведения;
- характеристику смысловой связи концепта огня с обозначением психологического состояния человека, состояния творческого воодушевления;
- рассмотрение концепта огня как образно-смыслового начала в данном произведении.

#### *Примечания*

1. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения / отв. ред. Д. П. Николаев. М., 1997. Т. 1. С. 34.
2. Там же. С. 35.
3. Там же.
4. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования. М., 1997. С. 40.
5. Там же. С. 76.
6. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. М., 2004. С. 106.
7. Там же.
8. Там же. С. 104.
9. Там же. С. 107.
10. Там же. С. 108.
11. Попова М. С. Темы, мотивы и концепты в структуре лирического текста: «Воспоминание» А. Н. Майкова // Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе: сб. науч. тр. / отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск, 2006. (Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 7.) С. 197.
12. Там же.

## Эвфемизмы: источники возникновения и особенности функционирования в современной речи

УДК 811.13'373.49

А. Ю. Миронина

### ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЭВФЕМИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В статье рассматриваются прагмалингвистические особенности образования и употребления политических эвфемизмов в современном политическом дискурсе на материале публичных выступлений президента США Б. Обамы.

The paper investigates pragmalinguistic peculiarities of forming and functioning of euphemisms in modern political discourse on the basis of B. Obama's speeches. The article reveals the main reasons which make the president resort to political euphemisms in his speech.

**Ключевые слова:** прагмалингвистическая категория, политический эвфемизм, политический дискурс, смысловая неопределенность.

**Keywords:** pragmalinguistic category, political euphemism, political discourse, semantic equivocation.

Эвфемия – это прагмалингвистическая категория языка, поскольку употребление эвфемизмов в речи всегда определяется фактором контекста. По мнению Э. Бенвениста, «чтобы охарактеризовать какой-либо эвфемизм, нужно восстановить, насколько это вообще возможно, условия его употребления в разговорной речи... Только ситуация определяет эвфемизм, и в зависимости от того, является ли она типичной или случайной, он формирует тип эвфемистического выражения в соответствии с нормами того или иного языка» [1].

Употребление эвфемизмов в политической речи в гораздо большей степени, чем в других сферах коммуникации, зависит от контекста общения. Поэтому при описании прагмалингвистической сущности эвфемизмов, функционирующих в современном политическом дискурсе, необходимо учитывать условия употребления эвфемизма, в частности особенности политической ситуации и мотивы автора, использовавшего эвфемизм в речи.

Тенденция к эвфемизации в политическом дискурсе объясняется тем, что одним из основных отличительных признаков политического дискурса является его смысловая неопределенность.

© Миронина А. Ю., 2010

Анализируя семиотическое пространство современного политического дискурса, Е. И. Шейгал отмечает, что смысловая неопределенность языка политики обусловлена рядом семантических и прагматических факторов [2].

К семантическим факторам некоторые ученые, в частности В. Дикман и В. Бергдорф, относят 1) абстрактность и широту значения. Слова широкой семантики типа *процесс, явление, миссия* и другие вследствие своей референциальной неопределенности допускают широкий «разброс» в интерпретациях; 2) сложность значения, обусловленную сложностью самого денотата. Многие единицы политического языка обозначают комплексы идей, отдаленных от непосредственного опыта человека. Например, *дефолт, импичмент*; 3) относительность обозначения. Выбор номинаций в политическом дискурсе зависит от политической позиции говорящего и т. п. [3]

Говоря о прагматических факторах неопределенности политического языка, Е. И. Шейгал рассматривает причины, заставляющие политиков стремиться к сохранению неопределенности понятийного содержания знаков.

В качестве первой причины выступает ведущая роль воздействующей функции языка политики. Смысловая неопределенность выступает также как важнейший инструмент манипулирования и лежит в основе стратегий вуалирования, затушевывания нежелательной информации, что позволяет приглушить, сделать менее очевидными неприятные факты, стратегии мистификации, сокрытия истины и стратегии анонимности, деперсонализации как приема снятия ответственности [4].

Необходимо отметить и то, что язык описания политических событий – это не то же самое, что язык самих политических событий [5]. Язык о политике – это взгляд на представления говорящего о реальности, в то время как интерпретация аудиторией того же самого языка – это взгляд на то, что может быть совсем иной реальностью для них [6].

Еще одним прагматическим фактором неопределенности политического дискурса является стремление спасти лицо. «Политики должны все время быть настороже, чтобы не дать противнику возможности воспользоваться их слабостью – какими-то промахами, допущенными в речи. Не допустить этого можно, лишь прибегая к языку, который может быть непрозрачным, неконкретным или пустым» [7].

Потребность избегать конфликтности в общении также считается одной из причин, застав-

ляющих политиков стремиться не к снятию, а сохранению неопределенности языка политики. Смысловая неопределенность в данном случае выступает как средство преодоления коммуникативных затруднений, которое позволяет говорящему избегать крайностей, занимать умеренную, нейтральную позицию при обсуждении спорных вопросов и тем самым способствует сглаживанию противоречий между коммуникантами. «Для говорящего может быть важнее пожертвовать ясностью понимания ради усиления доверия и завоевания симпатий адресата» [8]. В политике, как известно, одно непродуманно сказанное или неверно истолкованное слово может спровоцировать серьезный конфликт.

К перечисленному следует добавить еще один фактор – стремление избежать контроля за своими действиями [9]. Использование многозначных, неопределенных понятий, – пишет Г. А. Ключарев, – эффективный прием, которым пользуются опытные политики и спичрайтеры, поскольку контекстуальная неопределенность понятий затрудняет в последующем эффективный контроль за выполнением взятых обязательств и позволяет успешнее «лавировать» [10].

Смысловая неопределенность политического дискурса коррелирует с такими его свойствами, как фидеистичность (значимость момента веры как проявление иррациональности политического дискурса) и фантомность. Связь между перечисленными категориями Е. И. Шейгал сформулировала следующим образом: в аспекте отражения фантомный денотат порождает нечеткий (неопределенный) сигнификат, а в аспекте референции и интерпретации фидеистическое отношение к знаку позволяет конкретизировать его в «нужном» направлении.

Кроме того, следует отметить, что неопределенность выступает в качестве специфического для политического языка проявления эзотеричности (тайворечия). Политики, как никто другой, умеют уходить от прямого ответа на вопрос, умеют сказать много и при этом не сказать ничего. Специфика тайворечия в политическом дискурсе заключается в самом характере общения. Иными словами, эзотеричность – не семантическая, а прагматическая характеристика политического дискурса, что обуславливает использование в нем таких стратегий, как эвфемизация, уклончивость, намек и др. [11]

Эвфемизации в политическом дискурсе подвергаются реалии различной тематики. И в английском, и в русском языках, к примеру, наблюдается тенденция к использованию так называемых *военных эвфемизмов*, которые, по мнению Ф. Ховарда, скрывают правду и успокаивают воображение и используются для того, чтобы народы легче мирились с тяготами войн [12].

Война – страшное событие, связанное с горем, кровопролитием, смертью, поэтому вызывает негативные чувства и эмоции в языковом сознании языкового социума. Например, военными эвфемизмами можно назвать следующие номинации: *the Vietnam efforts* вместо *война во Вьетнаме*; *push-button war* вместо *ядерная война*; *peacekeeping mission* вместо *аггрессия*; *ethnic cleansing* вместо *геноцид*; *потери, груз-200* вместо *убитые, применить санкции* (это может означать и арест, и высылку человека, и экономическую блокаду страны и так далее), *объект* (о военном заводе, испытательном полигоне и прочее), *изделие* (об атомной бомбе), *нетрадиционные* формы ведения войны (имеются в виду способы и средства полного уничтожения живой силы противника при сохранении его военной техники), *неуставные отношения* (в армии: имеются в виду издевательства) и т. д. [13]

В выступлениях президента США Б. Обамы можно найти большое количество примеров применения эвфемизмов по данной теме, так как проблемы внешней политики в этой стране сейчас стоят очень остро.

Рассмотрим специфику формирования и функционирования политических эвфемизмов на следующем примере:

*United States Armed Forces, with the assistance of numerous international partners, continue to conduct the U. S. campaign to pursue al-Qa'ida terrorists and to eliminate support to al-Qa'ida.* (16.12.2009).

В данном случае слово *partners* не имеет негативного денотата, если его рассматривать вне контекста ситуации, но оно вызывает у адресата негативные эмоции в данной ситуации, так как речь идет о вооруженном конфликте и партнерами в данном случае являются военные союзники. Помимо косвенности номинации данная языковая единица обладает семантической неопределенностью и редукцией признаков по сравнению с заменяемой фразой *military allies*. В результате замены *military allies* – *partners* устраняется сема «война». В процессе эвфемистического переименования происходит референциальный сдвиг, связанный с редукцией этой семы, который приводит к переключению оценочного знака. Имеет место улучшение денотата, так как слово *партеры* воспринимается лучше, чем *союзники* (союзники в борьбе против чего-то; борьба всегда имеет негативные последствия для той или иной стороны). Улучшение денотата носит формальный характер, так как и адресату, и говорящему ясно, о каких именно партнерах идет речь.

Исходя из количественного соотношения единиц, составляющих исходное и результирующее наименование, данная эвфемистическая замена относится к типу свертывания: *military allies* → *partners*.

По характеру семантических преобразований и результирующему смысловому эффекту это замена, приводящая к увеличению смысловой неопределенности. В данном случае происходит генерализация при помощи замены нежелательного наименования родовым термином, в значении которого отсутствуют компоненты прагматического фокуса, мотивирующие отрицательную оценку. В слове *partners* сохраняется сема «совместные действия, помочь», но абсолютно отсутствует значение «военной помощи», что является основной семой в словосочетании *military allies*. Мотив здесь – это стремление с помощью эвфемистического преобразования завуалировать суть понятия.

Второй эвфемизм, используемый в примере, представляет собой существительное *campaign*. Из контекста мы понимаем, что в данном случае речь идет о военной кампании. По сравнению с заменяемым словом *war* языковая единица *campaign* обладает семантической неопределенностью и редукцией признаков. Сема «война» полностью исключена из денотата данной языковой единицы, а соответственно имеет место улучшение денотата, которое носит поверхностный характер, так как исходя из контекста всем участникам коммуникации понятно, о какой кампании идет речь.

Это эквивалентная замена, так как количество составляющих не меняется *war* → *campaign*. С содержательной точки зрения происходит генерализация значения, размытие смыслового содержания благодаря использованию слова с более широкой семантикой (кампания может быть любой, не только военной). Цель использования эвфемизма – стремление завуалировать сущность явления во избежание острой общественной реакции. В данном примере президент Обама использует косвенную номинацию для обозначения войны и военных действий и прямо, неприкрыто называет врага – терроризм.

В качестве политических могут быть использованы и так называемые экономические эвфемизмы: *inexpensive*, *economically priced* вместо *cheap*, условная единица вместо *доллар* и *евро*, *либерализация* вместо *рост цен* и др. На сегодняшний день как в США, так и в любой другой стране мира наиболее остро стоит проблема всемирного экономического кризиса. Рассмотрим, как реализуются эвфемизмы в этой сфере в выступлениях президента США Б. Обамы.

В своем выступлении на тему бюджета от 1 февраля 2010 г. президент Обама следующим образом избегает прямого использования словосочетания «экономический кризис»:

*It's a budget that reflects the serious challenges facing the country.*

Эвфемизм *challenges* является косвенной номинацией слова *crisis*, которое может вызвать

отрицательные эмоции у адресатов политического высказывания. Это связано как с негативными явлениями, происходящими во время кризиса, так и с теми последствиями, которые остаются после его преодоления. Таким образом, совершенно точно можно сказать, что в данном случае используемая замена соотносится с явлением, характеризующимся негативной оценкой.

Словосочетание *serious challenges* обладает долей семантической неопределенности. Оно является языковой единицей со сниженным уровнем конкретности по отношению к словосочетанию *economic crisis*. Редуцируется сема *экономический*, вместо слова *кризис* используется слово *испытания*. Хоть они и серьезные, но данное словосочетание не показывает проблему во всем ее масштабе. Смысловая неопределенность результирующей номинации частично нейтрализует отрицательную оценку.

Словосочетание *serious challenges* обладает мелиоративным характером, так как ассоциат *проблема, испытание* позитивнее денотата *кризис*, следовательно, эвфемизм *serious challenges* работает на улучшение денотата, на скрытие правды о его отрицательных сторонах.

Несмотря на то что в данном случае словосочетание *экономический кризис* не используется напрямую, как говорящему, так и адресату понятно, что речь идет именно об этом явлении, и поэтому улучшение денотата носит формальный характер. В этом проявляется диалектическая природа эвфемистического переименования.

С формальной точки зрения данный эвфемизм можно отнести к эквивалентной замене, так как количество составляющих элементов не меняется: *economic crisis* → *serious challenges*. С содержательной точки зрения это замена, приводящая к увеличению смысловой неопределенности. В данном случае использовалось несколько способов эвфемизации: во-первых, семантический эллипсис – произошла редукция семы *экономический*, входящей в прагматический фокус исходной фразы. Во-вторых, градация-сужение объема референции. *Challenges* звучит менее остро и опасно, чем *crisis*.

Целью использования данного эвфемизма является стремление скрыть остроту проблемы, преуменьшить ее. Кризис в данном случае преподносится в более «мягкой» форме – это всего лишь проблема, испытание. Также в некоторой степени вуалируется существо проблемы. Речь идет не о конкретных проблемах в сфере экономики, а о серьезных испытаниях в целом, которые могут выпасть на долю любого человека и с которыми необходимо бороться. Ценностная доминанта представляет собой постулат, что страна должна быть сильной.

Очень часто политические лидеры используют эвфемизмы для снятия ответственности за

происходящее с себя и своей страны. Так, Б. Обама в своем высказывании:

*Our economy has lost 7 million jobs over the last two years*

перекладывает ответственность за увеличение безработицы в стране с правительства на экономику. Таким образом, скрывается истинная причина возникновения этого процесса – недальновидная политика государства.

Данная языковая единица соотносится с негативным денотатом – потеря работы, увеличение количества безработных в стране всегда негативно оказывается на жизни общества. Помимо косвенности номинации она обладает семантической неопределенностью и редукцией признаков по сравнению с заменяемо фразой *7 million people have been fired*. Имеет место улучшение денотата, так как потеря для экономики воспринимается не так болезненно, как потеря для человека. Но улучшение денотата носит формальный характер, поскольку и адресату, и говорящему ясно, что за данным словосочетанием стоит процесс увольнения большого количества людей и увеличения уровня безработицы в стране.

Данная эвфемистическая замена приводит к увеличению смысловой неопределенности. Применение семантического эллипса позволяет редуцировать сему, входящую в прагматический фокус высказывания, – стирается ответственность за лишение людей рабочих мест из-за отсутствия принятия необходимых мер со стороны государства.

В данном случае побудительным мотивом использования эвфемизма, как было уже сказано ранее, является стремление снять ответственность с государства за счет перераспределения вины, стремление нейтрализовать возможное негативное восприятие ситуации, сложившейся в стране.

Отдельную группу политических эвфемизмов составляют *политкорректные эвфемизмы*. Под «политически корректными» обычно понимают «новые способы языкового выражения взамен тех, которые задеваю чувства и достоинства индивидуума, ущемляют его человеческие права привычной языковой бесактностью и/или прямолинейностью в отношении расовой и половой принадлежности, возраста, состояния здоровья, социального статуса, внешнего вида и т. п.» [14]. Однако В. П. Москвин, Н. Г. Комлев считают, что политкорректность связана с защитой прав социальных меньшинств, а не индивидуума, поскольку за каждым классом политкорректных эвфемизмов стоят требования, выдвигаемые определенной социальной группой или определенными или определенным политическим движением. В связи с этим В. П. Москвин выделяет следующие особенности политкорректной эвфемии:

- 1) инициированность социальными меньшинствами (национальными, конфессиональными, возра-

стными) в целях защиты своих групповых интересов; 2) обращенность к массовому адресату; 3) поддержка государственной властью. По двум последним параметрам политкорректность, по мнению ученого, следует считать разновидностью политической эвфемии. В случае если инициатива определенного социального меньшинства и соответствующее направление маскирующей номинации получает поддержку государственной власти (а иногда закрепляется юридически, что дает возможность наказать обидчика в судебном порядке), соответствующая маскирующая замена обретает статус политкорректного эвфемизма [15]. В американской общественности, где существует стремление к социальной гармонии, не принято напрямую говорить как об очень богатых, так и об очень бедных людях. Бедных людей не называют бедными. Они, скорее, менее удачливые, чем все остальные. Это звучит менее резко и более политкорректно, например, как в следующем высказывании Б. Обамы:

*We are willing to look out for one another and help people who are vulnerable and help people who are down on their luck* (Remarks by the President to the House Democratic Congress (20.03. 2010)).

*People who are down on their luck* значит люди, от которых отвернулась удача. Но она в любой момент может им улыбнуться, и их жизнь наладится. Прямая же номинация *poor people* не внушиает особой надежды на светлое будущее. Оно лишь констатирует факт – у людей нет денег, им, возможно, негде жить, у них много проблем. Становится понятно, что косвенная номинация в данном случае звучит выгоднее, приятнее, чем прямая. Эвфемистическая замена все еще связана с отрицательным денотатом, вызывающим негативные эмоции, но уже значительно меньше, чем табуируемая единица. Наблюдается размытие референциальных сем, за счет чего происходит формальное улучшение денотата, имплицитный смысл которого легко устанавливается исходя из контекста высказывания.

С формальной точки зрения имеет место развертывание: *poor* → *down on their luck*. С содержательной точки зрения рассматриваемая замена приводит к снижению категоричности констатации факта за счет использования описательного перифраза, выполняющего в данном случае функцию «напускания тумана». Целью данной эвфемистической замены является попытка «спасти» лицо адресата с более низким социальным статусом. Проявляется принцип политкорректности, ухода от прямой номинации данной проблемы. Содержащаяся в истинном денотате импликатура позволяет вывести констатацию подразумеваемой ценностной доминанты, которая в данном случае представляет собой постулат, что в обществе не должно быть бедных.

Таким образом, прагмалингвистическая сущность политических эвфемизмов заключается в том, что эвфемистические переименования в современном политическом дискурсе служат одним из реализаторов интересов говорящего, поскольку они помогают скрыть «неприглядное», неприличное, тайное, обладают способностью к проявлению магической функции языка и являются одним из мощнейших средств манипулирования общественным сознанием с целью изменения совокупности представлений адресата о тех или иных событиях и об устройстве действительности в целом.

#### Примечания

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика / пер. с фр. М.: Прогресс, 1974. С. 233.
2. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. С. 50.
3. Dieckmann W. Sprache in der Politik. Einführung in die Pragmatik und Semantik der politischen Sprache. Heidelberg: C. Winter, 1969. 132 s.; Bergsdorf W. Politik und Sprache. München, Wien: Olzog, 1987. 186 s.
4. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. Волгоград: Перемена, 2000.
5. Searle J. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of language. Cambridge, 1969.
6. Вольфсон И. В. Язык политики. Политика языка / под ред. С. И. Барзилова. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2003. С. 32.
7. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Cambridge University Press, 1995. Р. 378.
8. Hamilton M. A., Mineo P. J. A Framework for Understanding Equivocation // Journal of Language and Social Psychology. Vol. 17. 1998. № 1. Р. 6.
9. Шейгал Е. И. Указ. соч. С. 51–52.
10. Ключаев Г. А. Языковая реальность и политический имидж // Обновление России: трудный поиск решений. Вып. 3. М., 1995. С. 214.
11. Шейгал Е. И. Указ. соч. С. 57.
12. Ховард Ф. Военные эвфемизмы: язык, павший на поле боя // The Times. 2003.
13. Москвин В. П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка. Изд. 2-е. М.: ЛЕНАД, 2007. С. 132.
14. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000. С. 216.
15. Москвин В. П. Указ. соч. С. 136.

УДК 81'37

О. С. Цыдендамбаева

## ТАБУ КАК ИСТОЧНИК ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЭВФЕМИИ

В статье впервые на материале бурятского языка описывается эвфемистическая лексика как отражающая менталитет, картину мира, традиции и обычаи бурят. В качестве источника эвфемии рассматриваются табуированные слова и выражения, которые анализируются как феномены лингвистические, социальные и психологические.

In this article the vocabulary of euphemisms is described for the first time on the material of the Buryat language. Euphemisms reflect mentality, world view, customs and traditions of the Buryat people. Taboo words and expressions viewed as a source of euphemism are analyzed as linguistic, social and psychological phenomena.

**Ключевые слова:** эвфемизм, эвфемистическая лексика, табу, субститут, картина мира, семантика.

**Keywords:** euphemism, vocabulary of euphemisms, taboo, substitute, world view, semantics.

В каждом языке есть слова, употребление которых избегается из соображений такта и приличия. По этой причине отдается предпочтение непрямому, косвенному обозначению фактов действительности, тщательно подбираются выражения, смягчающие обозначение социально неприемлемых явлений.

Термин «эвфемизм» происходит от греческого слова *εν-φημεω* (*εν* – «хорошо», *φημεω* – «говорю»), которое в древнегреческо-русском словаре переводится следующим образом: «принести слова благоприятного значения, то есть воздерживаться от неподобающих слов, не кощунствовать или хранить благоговейное молчание» [1]. Эвфемия тесно связана с проблемой табу, поскольку эвфемизмами в первую очередь заменяются табуированные, архаичные названия. Принято считать, что эвфемизмы возникли из табуизмов.

**Табу – неск. с. [фр. *tabou* < полинез. *tāpi* священный, запретный].** 1. У первобытных народов: религиозный запрет, налагаемый на какие-либо действия, предметы и их обозначения в языке. 2. **Перен.** Вообще какой-либо запрет. Снять табу с этой темы. Табуировать – налагать (наложить) на что-либо табу... [2].

Табу древних народов достаточно полно освещено в научной литературе [3].

Табуированные слова и выражения возникают как следствие иррационального страха перед силами природы. Табуируются предметы, действия, лица, а также обозначающие их слова.

Контакт с предметами, лицами, осуществление определенных действий становится опасным и запрещается. Человек, совершивший нечто запрещенное, нарушивший табу, сам становится табу. Несоблюдение ритуальных запретов приводит к нежелательному изменению ритуального статуса лица. Для восстановления нормального ритуального статуса лица необходимо применить зафиксированные традицией приемы.

З. Фрейд, изучая табу с помощью метода психоанализа, отмечает, что основу табу составляет запрещенное действие, к совершению которого в бессознательном имеется сильная склонность [4]. При этом опасность нарушения запрета заключается в возможности подражания, что может повлечь за собой нарушение общественных норм, привести к распаду общества. Строгая система запретов и ограничений, отраженная в табу, позволяет рассматривать его в качестве «самого древнего законодательного кодекса человечества» [5].

Явление табу уходит своими корнями в первобытное, дологическое мышление, наделяющее сверхъестественными силами все необычное и экстраординарное. Необычное таит в себе загадочную силу и потому пугает, нарушая привычный порядок вещей.

В глубокой древности страх господствовал в жизни человека, являлся главным стимулом его действий. Живя «в эпоху космического ужаса, человек стремился избегать контактов с определенными реальностями», что, однако, было неизбежно. И тогда на помощь приходила магия слов, «демонстрирующая силу и активность языка», так как всякий имеет магическую функцию [6].

Вера в магию слов, в их способность навлекать и предотвращать беду основывалась на «ассоциации идей», упомянутой Э. Б. Тайлером: первобытные люди считали, что существует связь между предметом или человеком и словом, которое его обозначает, то есть слово имело овеществленный характер [7]. Иными словами, первобытному сознанию была свойственна неконвенциональная трактовка языкового знака: слово воспринималось не как условное обозначение предмета, а как его часть.

Ассоциативность между словом и вещью, столь остро ощущаемая в древности, опиралась на три закона магии: сходства, смежности и контраста. Вера в возможность вызвать любое явление, используя его миниатюрное изображение, опиралась на закон сходства. Закон смежности проявлялся, например, в боязни выбрасывать обрезки волос и ногтей. Связанные с человеком, они могли быть использованы колдунами для причинения вреда этому человеку. Подобно волосам, слово препрезентирует предмет или явление. Поэтому

закон смежности предписывал осторожное обращение со словами. Запреты, связанные с называнием имени, остаются распространеными и по сей день, причем не только у народов, находящихся на ранней стадии общественного развития. Так, у западных бурят, значительная часть которых является шаманистами, и сегодня запрещается называть друг друга по имени, а также отзываться на свое имя, произнесенное в сумерках или ночью, особенно на улице. Это связано с верой в злых духов, способных похитить душу откликнувшегося, что в дальнейшем будет чревато болезнями и даже смертью. Еще в начале прошлого века буряты часто сознательно давали своим детям, мягко говоря, некрасивые имена, часто обозначающие табуированные названия частей тела, чтобы злые духи, побрезговав или испугавшись, не забирали их души. Встречались имена, происходящие от слов, обозначающих животных, например: *Буха* «бык», *Хуса* «баран», *Азарга* «жеребец», *Гулгэн* «щенок», *Хулганай* «мышь». Были и обидные прозвища: *Эдюур* «лохань, кормушка для скота», *Бахана* «столб», *Хаб-Хара* «иссингя-черный», *Хороо* «изгородь», *Муу Хүн* «плохой человек», *Малаан* «плешивый». Дело в том, что в конце девятнадцатого и начале двадцатого века была очень высока детская смертность, что, вероятнее всего, было связано с тяжелыми условиями жизни (кочевой образ жизни), а также голодом и разрухой в стране. Другими словами, «для имен-эвфемизмов в бурятском языке в дореволюционное время главной была функция охраны индивида» [8]. Например, греки называли Черное море, которое из-за сильных штормов приобрело зловещую репутацию, словом *Euxine*, что обозначало «гостеприимное». По той же причине в средние века португальцы переименовали мыс *Бурь* в мыс *Доброй Надежды*.

Одной из отраслей хозяйства бурят в недалеком прошлом был охотничий промысел. Большой интерес представляет изучение объектов охоты в символическом аспекте, особенно бурятский бестиарий (сообщество зверей) – единство, включающее как персонажи лесного мира, так и космологические и демонические объекты ипостасных кругов идеологического комплекса.

Это запреты на имена промысловых животных, затем на орудия лова и на все связанное с поведением охотника перед промыслом. Запретные слова возникли на доанимистической стадии, их цель – скрыть от зверей намерения охотника. К психологическим предпосылкам создания словесных запретов у первобытного охотника относится его убеждение в том, что животные слышат и понимают человеческий язык, а также уверенность в тонком чутье животных к запахам; животному приписываются все человечес-

кие чувства и относятся к нему как к человеку. Табуирование на данном этапе развития выступает как средство защиты человека, охраны его, обеспечения удачи в промысле. Следуя обычаю, хорошо известному у многих народов, охотники избегали называть своим именем зверей, которых они преследуют, что ставило их перед необходимостью изобретения иносказательных конструкций, способствуя, таким образом, развитию словотворческого процесса [9].

Табуированию подвергались наименования представителей флоры и фауны (зверей, птиц, насекомых, рыб, пресмыкающихся, земноводных) и некоторых связанных с ними слов. Опасение спугнуть объект охоты, рыболовства, навлечь на себя и свои пастбища нападение хищников, причинение вреда животными, насекомыми, птицами, земноводными определяет возникновение многочисленных запретов на прямое обозначение реалий объективного мира, диктуя необходимость изобретения новых, приемлемых для замены наименований животных, растений, насекомых, птиц и т. д., способствуя развитию эвфемистического словаря. Суеверия охотников, считающих опасным называть животных, на которых охотятся, их кровь и т. п., обуславливают создание эвфемизмов, часть которых впоследствии может даже стать единственными для них названиями.

По мнению А. М. Кацева, «табу отражает тотемические представления первобытного человека, т. е. представления о животном как основоположнике рода (тотеме), наделенном сверхъестественной силой. Ход мысли первобытного человека прост: Тотем не хочет быть названным. Если его назовешь, навлечешь на себя беду, ибо слово обладает магической силой. Животное нападет на тебя или причинит какое-то иное зло. Поскольку тотемы исчислялись десятками, а то и сотнями, то, естественно, список наименований животных, подлежащих запрету, чрезвычайно велик» [10].

Тенденция к табуированию особей животного мира отмечается исследователями на материале различных языков. К таким случаям Л. А. Булаховский относит охотничье немецкое *der Schweiß* «пот» вместо *das Blut* «кровь»; латинское *serpens* – «змея», «пресмыкающееся», утвердившееся наряду с прямым наименованием *anguis*; общеславянское *meduedb* – «**медведь**» (буквально – «медоед»), вытеснившее индоевропейское наименование медведя (греч. *arktos*, лат. *ursus* и т. п.). Этой же причиной объясняется возникновение немецкого *Bär* «коричневый» вместо вытесненного им индоевропейского слова, *Honigfresser, der Braune*. В русском языке для обозначения медведя использовались наименования **бурый, мохнатый, косматый, зверь, костоправ, космач, лохмач, ломака, лесник, лесной черт, мохнатый, лохмач** и др.

Буряты очень уважительно относились к медведю. Они называли его **баабгай**. Можно полагать, что наименование медведя **баабгай** возникло из слияния двух слов – **баабай** и **агтай**. Первое переводится как «отец, предок, праотец, старший брат, старшая сестра». Под **агтай** понимается старшая сестра, жена старшего брата, старший брат. Известно, что буряты, упоминая в разговоре медведя, нередко давали ему эпитеты, относимые к близким родственникам: «могучий дядя», «одетый в доху» **дахата**; «дедушка» **таабай**; «мать-отец» и т. д. Поэтому можно предположить, что термин **баабгай** – это не что иное, как общее определение всех живущих и умерших старших родственников. Следует отметить, что **баабгай** в бурятском языке употребляется только в одном значении. Второе название медведя – **гүрөөхэн** «косуля». В зависимости от зоологического вида выделяют **хара гүрөөхэн** «бурый, черный медведь» или **сагаан гүрөөхэн** «белый медведь». Судя по всему, такое наименование возникло как производное от обобщающего термина **ан гуроол** «дикие звери». Заметим, что словом **гүрөөхэн** у бурят называются не только хищники (медведи, тигры, рыси), но и их потенциальная добыча – дикие козы, косули, горные козлы. Также медведя называли **шара маахай** «большой бесхвостый медведь – самец». Внешний вид, образ крупного, грузного животного с тяжелой походкой повлиял на возникновение следующего эвфемизма – **босхи хүжүүн** «неуклюжий», **хилгаан гутал** «обутый в пампалай», **атаабхи тунк. охотн.**, **бүүлтэ бургал** «хвостатый медведь», **ойн эзэн** – «лесной хозяин». Медведя представляли охотником и шаманом. По легенде, это был прежде очень могучий человек. Бог, видя, что люди не могут с ним справиться, отрубил ему большой палец, чтобы силы у него стало меньше, и обратил в зверя. Поэтому считалось большим грехом убивать детенышей медведя или беременную самку, так как медведь – это человек, сородич. Никогда не убивали спящего медведя, как бы давая ему шанс уйти. Перед убитым медведем очень извинялись и с весьма виноватым видом говорили: **Алдуу гаргаабди, хайралыт, хэшээгыт!** «Мы совершили ошибку, пожалейте нас, простите нас!» или **Айлшалжа тандaa ерээн аад, айнандaa алдуу гаргаабди...** «Мы пришли к вам в гости и нечаянно, испугавшись, (убили)...».

Бурятские загадки, с одной стороны, отражают отношение людей к медведю как к одному из представителей животного мира с присущими ему звериным повадками, с другой – в них он наделяется божественными чертами и некими сакральными функциями. Приведем примеры.

«Газар дооро Гэндан багша» – «Под землей – Гандан учитель» или «Богдын газаа буугаб, Боро тэхьеен тутуяа ядааб» – «У святейшего я остановился, не смог погонять его серого козла» или «Хамбын газаа хаахиржа ядабаб» «У духовного кричать не смог», «Богдын газаа буужа ядабаб» «У святейшего сойти не смог».

Употребление табуированного названия «медведь» и эпитетов «хамбо», «богдо» указывают на представления бурят о медведе как существе высшего порядка, священном звере.

Слово *шоно* «волк» образует синонимический ряд эвфемизмов: *хээрин нохой* – «степная собака», *тэнгэрийн нохой* – «небесная собака», *годон гуталтай* – «в камусовой обуви», *алтан араата* – «золотые клыки», *бүүлтэй юумэн* – «хвостатое существо», *ноонон толгой* – «шерстяная голова», *хүхэ шоно* – «серый волк», *гэндэн жамса аг.*, *гэндэн убша хор.*, *гарюунан*, *хээрин зольбо* «степная бродяга», *гонзогой бүүлтэ* «хвостатый», *бурунай нохой* «божья собака», *урта сүүлтэ* «длиннохвостый», *хүйтэн шэрүүн* «холодный, шершавый, шероховатый», *зуурангийн хор.*, *бүнин зайгуул* «ночной бродяга».

Прямое наименование волка во многих языках изначально подвергалось табуированию из опасения за свои пастбища, а также селения, расположенные в равнинных областях, на которые этот зверь имел обыкновение нападать стаями, представляя реальную угрозу людям. Название этого зверя в бурятском языке табуировано, поэтому волка называют *малын дайсан* «враг скота», *гуринха* – «голодный», *арзагар шүдэн* «оскаленные зубы», *хамуута* «паршивый». Монголы говорят, что без волка лес скучен, и называют его *хүдөөгэй таабай* – «лесной дедушка», *хүдөөгэй угзэн* – «лесной старик». Надо отметить, что волк является общим тотемом для монгольских, тюркских и ряда других народов. Волк у бурят ассоциируется с удачливостью. В связи с этим его уважительно называют *сагаан таабай* – «дедушка по матери», *нагаса* – «дядя», *ахай* «старший брат». Волк показывается тому человеку у кого духовная мощь ниже, чем у него самого, и бывает убит тем человеком, у кого духовная мощь выше. В немецком языке эвфемистическим обозначением данного зверя служит лексема *der Zerreiser* «раздирающий» вместо *der Wolf* [11]. В русском языке известны заменители *серый, зверь, бирюк* [12].

Для обозначения волка, медведя, лисы, куницы в русском языке использовалось также сочетание «красный зверь» [13].

В некоторых обозначениях табуируемых названий представителей животного и растительного мира обнаруживается тенденция древних народов к эвфемизации на основе поляризации значения, проявляющаяся в намеренном наделе-

нии запретного слова положительными качествами, в присоединении к основе прямого обозначения уменьшительно-ласкательных суффиксов, почтительном обращении к объекту номинации, внушающему суеверный страх. Данная особенность речевого поведения объясняется стремлением древнего человека задобрить стоящие за словом-табу таинственные силы, привлечь их на свою сторону и обусловлена спецификой архичного мышления – тождество мыслимого образа предмета с самим предметом, материализованное восприятие слова, вера в его магические возможности. В русском языке почтительное отношение к медведю проявляется в номинациях *Михаил (Михаило) Иванович Топтыгин, Потапыч, сергацкий барин, хозяин*, а также в единицах с уменьшительно-ласкательными суффиксами: *мишка, мишенека*.

Номинативные возможности языка не ограничиваются упомянутыми способами эвфемистической замены табуируемого объекта. Каждая единица несет в себе дополнительную языковую информацию, отражая специфику национального мировоззрения. Многочисленные поверья древних народов находят отражение в пословицах, поговорках, афоризмах, загадках.

Эвфемистической замене подвергались обозначения змеи, грызунов. Так, в немецком языке во избежание прямого обозначения змеи *die Schlangen* «змея» привлекались определения *die Kriechende* «ползущая», *die Gleitende* «скользящая». В сознании носителей русского языка слово «змея» воссоздавало комплекс сходных ассоциаций по внешним представлениям – ползучая, земляная, идущая на брюхе, зеленая и т. д.

Таким образом, вера в магию слов, их способность воздействовать на человека и окружающий мир заставляла людей избегать упоминания предметов, прямое наименование которых могло навлечь на них неприятности. Это приводило к подбору и использованию в речи нетабуированных слов, смягчающих отрицательные качества предметов, вместо слов запрещенных, табуированных. Так, еще на стадии первобытных суеверий начинают развиваться древние эвфемизмы, дозволенные и пристойные наименования, перифрастические и образные по своей природе, способные силой словоизворчества превращать злые качества и действия в благоприятные или хотя бы безвредные.

Эвфемизмы появляются в силу необходимости обозначить понятия, прямое наименование которых по каким-либо соображениям запрещено. Отношения между табу и эвфемией, по мнению А. М. Кацева, характеризуются симметричностью и лишь изредка наблюдается асимметрия: «эвфемия невозможна без табу, хотя табу может быть без эвфемии» [14]. В подобных случаях реакцией на строгий запрет может выступать

либо умолчание, когда опасное и запрещенное наименование просто избегается в речи, либо паравфемия, то есть использование неязыковых средств (мимики, жестов), помогающих найти субSTITУTованному слову в экстралингвистической среде. Однако в подавляющем большинстве случаев табу «диктует настоятельную потребность в изобретении новых, приемлемых для замены слов» [15], так как в сферу табу попадают многие жизненно важные реалии и понятия первобытного сознания.

**Примечания**

1. Зеленин Д. К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии. Ч. 1. Запреты на охоте и иных промыслах. Л.: Изд-во АН СССР, 1929. С. 4.
2. <http://sis.slovarnik.ru/html/t/tabu.html>.
3. Ковалева Т. А. Фразеологические эвфемизмы в современном английском языке: дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. обл. ун-т. Коломна, 2008. С. 5.
4. Фрейд З. Введение в психоанализ: лекции. М.: Питер, 2008. 391 с.
5. Там же.
6. Там же.
7. [http://www.4tivo.com/kultura\\_iskustvo/20864-je.-b.-tajjlor.-antropologija-1882.html](http://www.4tivo.com/kultura_iskustvo/20864-je.-b.-tajjlor.-antropologija-1882.html).
8. Ульзетуева З. Д. Эвфемизмы в аспекте языковой толерантности // Проблемы монголоведных и алтайских исследований: материалы междунар. конф., посвящ. 70-летию проф. В. И. Рассадина. Элиста: Изд-во Элиста, 2009. С. 199.
9. Цыренова И. С. Медведь в традиционной культуре бурят (Историко-генетические и культурно-семантические аспекты): дис. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2005.
10. Кацев А. М. Языковое табу и эвфемия. СПб., 1988. С. 16–79.
11. Фрейд З. Указ. соч.
12. <http://www.mifinarodov.com/m/medved.html>.
13. Там же.
14. Кацев А. М. Указ. соч. С. 16–79.
15. Там же.

## **Индивидуально-авторские новообразования. Язык газеты, рекламных и деловых текстов. Русская орфография**

УДК 811.161.1'373.4

Л. И. Плотникова, Ж. Е. Ульяненко

### **ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ ПОЭТОВ-СИМВОЛИСТОВ: СЕМАНТИКО-ДЕРИВАЦИОННЫЙ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ**

В статье рассматриваются проблемы словотворчества Андрея Белого и Вячеслава Иванова, крупнейших теоретиков и практиков символизма – особого направления в культуре и искусстве России начала XX в. Анализируются структурно-семантические особенности индивидуально-авторских новообразований, исследуется прагматическая функция новых слов в поэтическом тексте.

The article dwells on the problems of word-creation in the poetic works of Andrei Bely and Vyacheslav Ivanov, the leading theorists and practitioners of Symbolism, a specific trend of Russian culture and art of the beginning of the 20th century. The structural and semantic peculiarities of the author's individual neoformations and the pragmatic function of the new words in the poetic text are under analysis.

**Ключевые слова:** словотворчество, символизм, индивидуально-авторские новообразования, узуальные и оккциональные способы словообразования.

**Keywords:** word-creation, Symbolism, author's individual neoformations, usual and occasional word-formation.

На рубеже XIX–XX вв. в русском искусстве появляются предчувствия грядущего упадка культуры, являющегося, однако, не концом истории, а преддверием новой эпохи, знаменующей преображение мира. В поисках новой культуры, новых идеино-эстетических установок художники Серебряного века всё чаще обращаются к религии и мистицизму, к философии Шопенгауэра, Ницше, Бергсона. Выражением принципиально нового отношения к действительности, ставящего задачу «преображения физического мира и преображения (духовного и физического) самого человека», стал *символизм*, направленный на постижение мирового единства, охватывающий все области духовного бытия и культуры [1].

Крупнейшими теоретиками и практиками символизма в России 1900-х гг. признаются Андрей Белый и Вячеслав Иванов, в творчестве которых, на наш взгляд, с наибольшей силой и полнотой

раскрываются основные художественно-эстетические установки и программные требования нового искусства.

Важнейшим принципом организации стихотворных текстов символистов становится «бесконечная многозначность поэтического слова, текучесть его смыслового содержания», приобретение им дополнительных потенциальных значений [2]. Одним из средств выражения символичности слова, воплощения в нём тайных смыслов, неподвластных обыденному сознанию, но доступных художнику-теургу, выступают, по нашему мнению, *индивидуально-авторские новообразования* (далее ИАН) – слова, не зафиксированные в словарях и не употребляющиеся в узусе, созданные поэтами в художественных целях. Например:

Метались в лазури бород снегоблещущих  
клоки –  
и нет их... пронизанный тканью  
червонных пожаров,  
плывет многобашенный город,  
туманно-далёкий.  
«Битва» [Б., 5, 63]

Здесь и далее даются ссылки на собрания сочинений Андрея Белого (Б.) в шести томах (М., 2003–2005) и Вячеслава Иванова (Ив.) в четырёх томах (Брюссель, 1971–1987). Первая цифра обозначает номер тома, цифры после запятой – страницу.

Выявленные нами методом сплошной выборки из поэтических текстов Андрея Белого и Вячеслава Иванова лексические новообразования представляют собой разнородный материал, в котором представлены все знаменательные части речи. Статистическая обработка зафиксированного нами языкового материала позволила заключить, что наиболее объёмной является группа ИАН-прилагательных (53,6%), в большинстве своём выражаящих тончайшие оттенки цвета или пространственно-временные отношения, сп.:

Во мgle темнолистной  
От холмных возглавий  
Прозрачное реет,  
И дышут цветы.  
«У порога» [Ив., 3, 523]

Установлено, что большая группа новообразований-прилагательных создана способом сло-

жения (свыше 50%). Очевидно, это связано с тем, что в таких словоупотреблениях наиболее ярко репрезентируется своеобразная и неповторимая языковая картина мира художников слова, ср.:

Мысли пугливо-неверные,  
Как длинные, зыбкие тени,  
Неимоверные,  
Несоразмерные, –  
*Крадутся* <...>

«Бессонницы» [Ив., 2, 307]

Плачем ли тайно в скорбях,  
грудь ли тоскою теснимы –  
в яснонемых небесах  
мы узнаем Серафима.

«Св. Серафим» [Б., 5, 96]

К числу продуктивных узуальных способов создания ИАН-прилагательных в стихотворениях Андрея Белого и Вячеслава Иванова относится *сложение в сочетании с суффиксацией* (около 15% от общего количества зафиксированных слов), например: «*златосветный янтарный луч*» [Б., 5, 13], «*волшебой беловейной*» [Ив., 1, 810], «*под сосной зеленотененной*» [Б., 6, 226], «*коней огнегривых*» [Ив., 1, 585], «*в синекудрый виноград*» [Ив., 4, 49] и др. Подобные авторские новообразования довольно часто отражают игру света и цвета в слове, переливы нежных тонов и вспышки ярких красок, насыщенных, словно горящих, не всегда замечаемых человеком, но существующих в действительности. Очевидно, в таких необычных словах выражена идеино-художественная установка символизма на преображение мира и жизни, на стремление к раскрытию тайных смыслов бытия.

Среди окказиональных способов образования индивидуально-авторских имён прилагательных особого внимания, на наш взгляд, заслуживают *транссуффиксация* и *транссегментация* (используем термины, предложенные В. П. Изотовым [3]), в соответствии с которыми неузуальные слова создаются путём замены суффикса или сегмента в мотивирующей основе:

Мышц мужеских узлы, рук тяжесть необор-  
ных,  
И выя во главе, и крепость ног упорных,  
Весь скимна-отрока еще нестройный вид

<...>  
«Il Gigante» [Ив., 1, 616]

Росы белые,  
Ясни и гам...  
Солнечны вязы  
И ясени там.

«Сердце» [Б., 6, 238]

Необычные по форме, подобного рода слова выражают особые значения, выявляемые на основе анализа всего поэтического текста, они выступают в роли определённых символов, которые в свою очередь можно считать «одним из важнейших проявлений свободы истолкования реальности в процессе познания и творчества» [4].

Значительно меньше среди зафиксированных ИАН имён существительных (28,6%). Однако каждое из созданных поэтами слов отличается необычностью, детальностью и особой ёмкостью. Основная часть таких слов создана способом *сложения* (более 45%), преимущественно разнословного:

Как упоителен и жуток  
Могильно-зоркий Маскарад,  
Загадок-вихрей, вздохов-шуток  
Твой жадный шёпот, страстный сад <...>  
«Демоны Маскарада» [Ив., 3, 542]

В отдельных случаях существительные-бинарные могут служить средством создания особого национального колорита, ср.: «*кулаками-ту-маками бьёт лежачего*», «*нападали силы-пре-лести бесовские*», «*мужище-кулачище я по-чтеннейший*» [Б., 5, 146]. Подобные новообразования выполняют функцию стилистических маркеров в тексте, сочетаая в себе особенности русской разговорной речи и народной песенной традиции, склонной к гиперболизации.

Ярко представлены среди индивидуально-авторских субстантивов *суффиксальные* образования (около 23%). При этом продуктивными можно считать форманты *-ость*, *-ник/-ниц*, а также нулевой суффикс. Как особенность отметим, что большая часть авторских слов с суффиксом *-ость* мотивирована именами прилагательными и выражает значение непроцессуального признака, ср.:

Благословенны: – жизни ток,  
И стылость смерти непреложной,  
И – зеленоющий листок,  
И – ветхий корень придорожный.  
«Асе» [Б., 6, 84]

<...> Туда, – где каменный карниз  
Светился предрассветной лаской, –  
И в рдяность шелковистых риз  
Обвился и закрылся маской <...>  
«Вакханалия» [Б., 5, 191]

Примечательно, что подобные образования довольно часто используются в сочетаниях с родительным падежом другого существительного, а значит, на синтаксическом уровне соответствуют атрибутивным конструкциям. Это способствует переносу акцента с предмета на его признак, ка-

чество, свойство, что можно считать характерной чертой поэтического языка символистов.

Среди исследуемых существительных обращают на себя внимание слова, образованные с помощью способа *креации*, который заключается «в присвоении лексического значения произвольной последовательности звуков» [5]. Такие новообразования служат свидетельством непрерывных поисков нового языка, необходимого для создания другой культуры, ср.: «злеющий *жу-желженъ мухъ*» [Б., 6, 279], «и я пил *оцъ истомы*» [Ив., 1, 673], «мараморохи по полу носят» [Б., 6, 237], «смертный отъ боренья» [Ив., 1, 704]. Представляется, что подобные слова подчёркивают особую значимость для символистской поэзии фонетического облика слова, концентрирующего в себе множество значений.

Общее количество глаголов сравнительно невелико (всего 14%). Однако они отличаются разнообразием средств и способов словообразования, причём как узальных, так и окказиональных. Большинство составляют *префиксальные* глаголы (свыше 40%), наиболее частотны префиксы *про-, за-, вс-/вз-, о-*. Например:

Протопорщился избёнок  
Кривобокий строй,  
Будто серых старушонок  
*Полоумный рой.*

«Вечерком» [Б., 5, 136]

<...> И зардеет скрытый жар,  
Будто Ночь завождeет  
*Солнца, что дрему лелеет* <...>  
«Кипарисы» [Ив., 3, 637]

Подобные глагольные образования, как правило, выражают значения начала действия, его длительности или интенсивности, что можно считать выражением авторского отношения к увиденному явлению, стремлением наиболее полно ощутить и понять то, что окружает человека, что происходит рядом с ним. Это отражение и осмысление действительности в поэтическом тексте, вероятно, есть воплощение одного из важнейших требований символизма – раскрывать жизнь в искусстве, строить реальность по законам творчества.

Отмечены глаголы, созданные окказиональными способами: *транспрефиксацией*: «*откарманенный ножик*» [Б., 6, 282]; *апокопой* (конечное усечение): «*иофх – и нет вешунни*» [Ив., 3, 538]; *транссегментацией*: «*зажуркает бафхатным басом*» [Б., 6, 278]; *депостфиксацией*: «*смеркнет сегодня солнце*» [Ив., 1, 749] и некоторыми другими.

Эти необычные, «диковинные» слова, как нам кажется, отражают установку русского симво-

лизма на стремление увидеть красоту в самых неприхотливых, обыденных предметах и явлениях, запечатлеть мимолётное мгновение, показать необычность мира, который окружает человека.

*Наречия* составляют лишь 3,6% от общего числа новообразований. Однако они, сочетая в себе качественные характеристики предмета и динамичность процесса протекания явления, особым образом отражают красочность, незабываемость увиденной поэтом картины и служат для выражения авторской оценки происходящего. Например:

Трепаком-паком размашисто пошли: –  
Трепаком, душа, ходи-валяй-вали:  
Трепака да на лугах,  
Да на межах, да во лесах –  
Да обрабатывай!

«Веселье на Руси» [Б., 5, 140]

Данное ИАН образовано способом *гендиади-са* – «окказиональной разновидности сложения, заключающейся в рифмовке составляющих компонентов», при этом рифмуются знаменательное слово и его «отзвук», не имеющий самостоятельного значения в языке [6]. Прагматическая функция приведённого авторского слова состоит в создании особой музыкальности и ритмики текста, приобретающей особую значимость для символистской поэтики, подчёркивающей «конечно-образное содержание, а не абстрактно-понятийную значимость слова», слова-символа [7].

Таким образом, индивидуально-авторские новообразования, созданные Андреем Белым и Вячеславом Ивановым, в полной мере отражают основные философско-эстетические и идеино-художественные требования русского символизма. Концентрация авторских новообразований в различных поэтических текстах неоднородна, однако в среднем на страницу поэтического текста приходится одно индивидуально-авторское слово. На наш взгляд, данный факт свидетельствует о значимости процесса словотворчества для поэтов-символистов. Каждое из индивидуально-авторских новообразований позволяет представить, как картина мира пропущена через сознание автора, выявить особенности использования словообразовательных средств языка, в которых находят отражение индивидуальный опыт, самобытность художника слова, его особое видение мира.

#### Примечания

1. Минералов Ю. И. История русской литературы XX века (1900–1920-е годы): учеб. пособие. М., 2004. С. 52.
2. Орлов В. Н. Перепутья. Из истории русской поэзии начала XX века. М., 1976. С. 33.
3. Изотов В. П. Параметры описания системы способов русского словообразования: монография. Орёл, 1998.

4. Мазур Л. Э. Тотальный символизм А. Белого как программа конструирования социокультурной реальности: дис. ... канд. филос. наук. Тверь, 2008. С. 41.

5. Изотов В. П. Указ. соч. С. 56.

6. Там же. С. 48–50.

7. Чистякова Э. М. О символизме Андрея Белого // Вестник Моск. ун-та. Сер. VII «Философия». 1978. № 3. С. 44.

УДК 81.42+316.74:81

E. A. Козлова

## ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ЕДИНИЦЫ КАК ПРАГМАЭСТЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В ПУБЛИЧНОМ ДЕЛОВОМ ДИСКУРСЕ

В данной работе рассматривается прагмаэстетическая сторона убеждения, реализуемого посредством включения в публичный деловой дискурс прецедентных единиц. Анализу подвергнуты наиболее оригинальные варианты употребления прецедентных фрагментов: цитация, языковая игра с прецедентами и смысловые аналогии. Делаются попытки выявить особенности лингвокреативного подхода языковой личности экономиста, банкира, бизнесмена к презентации фрагментов деловой картины мира в убеждающей речи.

The author considers pragmatic-aesthetic aspects of persuasion realized by means of inclusion of precedent units. The most original variants of the use of precedent fragments – precedent speech, language game with precedents and semantic analogies – are analyzed. Attempts are made to identify features of linguocreative approach of the linguistic personality of an economist, banker, businessman, to the representation of fragments of business world picture in the persuasive speech.

*Ключевые слова:* прагматическая интерпретация, прецедентная речь, деловой дискурс, языковая игра.

*Keywords:* pragmatic interpretation, precedent speech, business discourse, language game.

Исследование публичного делового дискурса на материале деловой прессы 2008–2009 гг. показало, что прецедентные феномены активно заполняют дискурсивное языковое пространство носителя языка – представителя деловой интеллигентской элиты. Как правило, высказывания участников публичного дискурса, рассматриваемые в русле прагматической стратегии, нацелены на убеждение. Под убеждением понимается любое речевое воздействие, в том числе эстетическое, при котором результатом дискурсивной деятельности (речепонимания) адресата становится нужный адресанту фрагмент картины мира (то есть образ), совпадающий с соответствующим фрагментом действительности в концептуальной системе продуцента речи.

© Козлова Е. А., 2010

С этой целью адресант, выступая в печати как автор аналитического обзора, или комментатор – ведущий специалист, а также интервьюируемый авторитетный представитель финансово-экономических и деловых кругов [1], выбирает различные способы реализации указанной прагматической стратегии. Одним из таких способов является *опора на прецедентные факты*, содержащие в сжатом виде значимую в понятийном и эмоциональном плане информацию. Такая информация, как известно, несет в себе ценности больших и малых социальных групп и поэтому представляет интерес прежде всего в лингвосоциокультурологическом плане. В то же время исследование прецедентных феноменов в высказываниях деловых людей (интервью и аналитических статьях) позволяет говорить о воздействующем потенциале и перлокутивном эффекте таких единиц, а также о таком механизме этого эффекта, как *прагмаэстетическая интерпретация*. Речь идет о специфическом характере использования прецедентных фактов, пресуппозицией для которого является определенный уровень художественно-языковой компетенции продуцента речи, позволяющий ему провести определенные связи между прецедентным фактом и дискурсивным смысловым полем (контекстом). Прагматическая установка реализуется в создаваемом прецедентностью эстетически значимом контексте, обуславливая воздействующую силу прецедентного факта.

По мнению Г. Г. Слышикина, использование прецедентных единиц даже в номинативной функции, то есть в функции выражения определенного содержания, называния понятий, мотивируется главным образом стремлением языковой личности к оригинальности, нестандартности выражения мысли, что позволяет за счет высокой экспрессивности выделить значимый фрагмент высказывания и доставить эстетическое наслаждение как адресату, так и самому адресанту. Целенаправленное обращение носителя языка к прецедентам в персузивной функции также обусловливается их культурным авторитетом,уважительным к ним отношением среди носителей языка [2].

В современных исследованиях, посвященных проблемам прецедентности, излагаются разные подходы к определению тех признаков языковых единиц, по которым их следует относить в группу прецедентных феноменов. В работе В. В. Красных к вербальным прецедентным феноменам относятся те, которые 1) хорошо известны всем представителям национально-лингвокультурного сообщества, 2) актуальны в когнитивном (познавательном) и эмоциональном плане, 3) актуальны в плане обращения к ним в речи представителей национально-лингвокультурного сообщества [3].

Д. Б. Гудков использует термин «прецедент» в значении «любые стандартные, неизмененные по форме и связанные со стереотипным содержанием вербальные единицы» [4]. Понятие «прецедентные феномены» связано в его работах с более узким подходом к их интерпретации и с включением в этот ряд таких разновидностей, как «прецедентное имя», «прецедентное высказывание», «прецедентный текст» и «прецедентная ситуация».

Г. Г. Слыскин в названной выше работе выделяет прецедентные тексты, актуальные для узкого круга людей (семейного, студенческого), и тексты, существующие относительно короткое время (анекдот, рекламный ролик).

Достаточно полная, на наш взгляд, картина явлений прецедентности представлена в работе О. В. Лисоченко [5]. Эти явления автор подразделяет на прецедентные тексты – устойчивые языковые единицы [фразеологизмы, паремии (пословицы, поговорки), крылатые фразы и выражения (литературные строки)] и прецедентную речь, которая в свою очередь делится на собственную (принадлежащую автору) и чужую (принадлежащую другим лицам). Чужая речь может быть узуальной (принадлежащей многим) и индивидуальной (принадлежащей конкретному лицу) – реальной и гипотетичной. Расширение границ прецедентных образований происходит, по-видимому, параллельно с тенденцией к обращению адресантов-современников к понятым для всех фрагментам речи, выполняющим парольную функцию и имеющим двуплановый характер обозначения (например, *время собирать камни*).

В исследованном нами материале публичного делового дискурса встречаются практически все разновидности, названные О. В. Лисоченко. Самыми многочисленными прецедентными текстами оказались устойчивые обороты фразеологического корпуса языка. Но наиболее интересным явлением в публичном деловом дискурсе мы считаем использование прецедентной речи. В отличие от прецедентного текста, она извлекается из памяти говорящего/пишущего и включается в высказывание как «результат индивидуального, собственного или чужого, акта говорения или письма, ранее, до данного момента производства речи, имевшего место в действительности и сохранившегося в памяти говорящего/пишущего» [6]. Адресант в публичном деловом дискурсе использует фрагменты чужой или своей речи не с целью информирования. Он чаще имитирует дословное воспроизведение чужой речи, добиваясь эффекта истинной, «достоверной» передачи обобщенного смысла, сущности чужой позиции, чаще всего оценивая ее критически: ...нужно, чтобы люди понимали разницу между коллективным управлением финансами и вложением денег в депозитный институт по принципу «вложил и

забыл» (М. Мамута, президент НАУМИР. Финанс. 2009. № 35). Посредством такого «псевдоцитирования» характеризуются принципы (*«все или ничего»*; *«давай прибыли расти, а убытки режь»*; *«падающего подтолкни»*; *«не нравится – не ешь»*), лозунги и девизы (*«потребляй сейчас и все, что сможешь»*), подходы (*«каждый сам за себя»*), правила (*«хороший проект сможет найти своего инвестора»*; *«крупный и известный – значит надежный»* – о банке), режим работы (*«купи-продай»*), прогнозы (*из серии «то ли луковица, то ли ракка»*). Через афористично выраженные речевые «формулы» передается сущность ситуации в экономике в целом (*«выгодно продавать – невыгодно производить»*), методы и стратегии (например, *«ухода в тень»*). Шутливо-ироничная или неодобрительная модальность выражается также по отношению к упоминаемому человеку или событию. Данный способ цитации позволяет не указывать на конкретные имена (например, имена известных политиков, президента). Автор чужой речи может быть обозначен местоимением «все»: *Сейчас в основном все бегут к генеральному, как к третейскому судье: «рассудите, кто прав, и скажите ему, чтобы он...»* (И. Дудник, генеральный директор «Фарфор Вербилок». Управление персоналом. 2009. № 8), обобщающим существительным «люди»: *Нужны люди, которые выкинули из лексикона фразу «это не моя обязанность»* (В. Фомин, генеральный директор компании HUMAN CAPITAL. Управление персоналом. 2009. № 8), существительным, называющим профессию или должность: *А мы не хотим, чтобы нерадивые руководители-неплатильщики на нас показывали пальцем – «это они не подают нам газ»* (Е. Михеев, генеральный директор компании «Кироврегионгаз». Бизнес Класс Киров. 2009. Июль). В качестве цитаты может использоваться речь «инкогнито», чаще всего это колективный или обобщенный образ, но референция отсутствует, субъект чужой речи только подразумевается: *Про «подняться над сиюминутной ситуацией» мы уже слышали* (А. Волож, основатель и генеральный директор компании «Яндекс». Финанс. 2009. № 20–21).

Лингвокреативность как эстетически значимый признак pragматического дискурса проявляется в следующих коммуникативных ходах по введению цитаты.

– При характеристике ситуации, в которой могла звучать чужая речь: *Их логика и выводы просты: «кризис все спишет», «иметь деньги – не значит платить» или «по долгам платит только трус»* (Ф. Наумов, аналитик УК «Капиталъ». РЦБ. 2009. № 9–10).

– При уточнении одного прецедентного выражения с помощью другого: *Конечно, нельзя*

сбрасывать со счетов инфляционную составляющую, ведь раньше доллар был «совсем не тот, что сейчас» (здесь почему-то вспоминается юмореска Р. Каца «про раков по 5 и 3 рубля») (С. Юров, руководитель аналитического отдела ООО «ИК БАРРЕЛЬ». РЦБ. 2008. № 18). Пересечение двух прецедентных плоскостей в сознании адресата позволяет создать новый, остающийся за рамками дискурса оценочный фрагмент действительности.

– При создании гипотетической прецедентной речи (речи, «которая могла бы иметь место или, по всей вероятности, имела место в действительности» [7]). Она принадлежит воображаемому персонажу, с которым спорит автор высказывания. Зачастую это обобщенный образ нерадивого предпринимателя, чиновника, некомпетентного сотрудника, обывателя: ...как правило, все предприятия обрастают какими-то неформальными связями, договоренностями и т. д. Как можно уволить Маню – мы ведь дружим семьями десять лет! (А. Тулупов, создатель и владелец компании SMINEX. Финанс. 2009. № 25–26). Интересны случаи гипотетической речи, которая могла бы принадлежать предметам: Чтобы сообщение было прочитано – оно в первую очередь обязано привлечь внимание своим нестандартным видом, но не должно кричать: «Я – реклама! Прочти меня» (И. Шихов, креативный директор компании MAKSIMA. Бизнес Класс Киров. 2009. Июль).

– При номинации объекта с целью его характеристизации. Средствами убеждения при этом выступают прецедентные факты, непривычность употребления которых для носителя языка обусловлена их чужеродностью. Так, употребление прецедентных выражений в качестве имен собственных создает комически-неодобрительный подтекст и усиливает информационную составляющую: Свойство сверхликвидности фишек для игры в «У кого больше» (Н. Стрельцова, первый заместитель председателя правления АКБ «Ланта-Банк. ЭКО. 2009. № 1).

Более оригинальная интерпретация фрагментов деловой картины мира с помощью прецедентных феноменов наблюдается при языковой игре и создании смысловой аналогии на основе прецедентных феноменов. Самым распространенным способом, позволяющим совместить концепты двух текстов (текста адресанта и прецедентного текста), является такая разновидность языковой игры, как квазицитация. Квазицитация – воспроизведение языковой личностью части текста или всего текста в своем дискурсе в умышленно измененном виде [8] – реализуется в рамках публичного делового дискурса следующими способами:

1) замена компонентов: На подходе – великий и ужасный Walmart, пришествия которого

вот уже несколько лет с тихой дрожью ждут российские ритейлеры... (К. Рясова, председатель совета директоров сети Finn Flare. Финанс. 2009. № 25–26). Гудвин, Великий и Ужасный – один из героев сказочного цикла А. Волкова о Волшебной стране и Изумрудном городе. Здесь эта характеристика относится к крупнейшей американской торговой компании. / Были названы цифры и 150, и 200, и 250 долл., что наводило на определенные мысли: ведь если такие цифры озвучиваются, значит это кому-то нужно (С. Юров, руководитель аналитического отдела ООО «ИК БАРРЕЛЬ», А. Анненкова, аналитик ИК «БАРРЕЛЬ». РЦБ. 2008. № 18). Поэтическая строка В. Маяковского. / Вектор чиновника направлен в одну сторону: не пущать, не давать, не разрешать (С. Борисов, президент Общероссийской общественной организации малого и среднего предпринимательства «ОПОРА РОССИИ». Бизнес-журнал. 2008. № 8). Из речи героя рассказа Г. И. Успенского будочкина Мымрецова, формула работы которого – «тащить» и «не пущать». / После «Аквариуса» решили развивать системную интеграцию. Тогда партия сказала: «Надо!», Гольденберг ответил: «Есть!» и пошел поднимать системную интеграцию (Л. Гольденберг, президент компании «Систематика». Финанс. 2009. № 33–34);

2) добавление или, наоборот, сокращение компонента прецедентного факта (умолчание): ...сложился комплекс национальной неполноценности... Иногда добавляется компонент, меняющий модальность прежнего устойчивого сочетания: ...население старается урезать свои расходы на товары «не первой необходимости» (И. Завадский, аналитик ИК «КапиталЪ». РЦБ. 2008. № 22). / Здесь тебя «укатали», отскочил, выдохнул слегка (Л. Гольденберг, президент компании «Систематика». Финанс. 2009. № 33–34),ср.: «Укатали Сивку крутые горки»;

3) изменение синтаксической структуры и морфологической формы прецедентного текста: Это тот самый пример, когда власти упреждают, не ждут, когда гром грянет, а крестятся уже сейчас. (С. Миронов, председатель Совета Федерации России. Финанс. 2009. № 15–16) / На фоне того, что экономика продолжает расти, нефть и газ продолжают течь по трубам, а сталь продолжает закаляться, есть предпосылки для возрождения рынка к прежним значениям (В. Осаковский, экономист компании «Юникредит Атон». РЦБ. 2008. № 16) / Их « заводы, пароходы» имеют стоимость в лучшем случае для нынешних владельцев, а для сторонних покупателей их стоимость стремится к нулю (Ф. Наумов, аналитик УК «Капиталъ». РЦБ. 2009. № 9–10);

4) изменение лексического состава прецедентного факта с сохранением его конструктивных

особенностей: ...формируются структуры «бумага на бумагу» (М. Иванов, руководитель отдела по работе с институциональными клиентами департамента срочного рынка ОАО «Фондовая биржа РТС». Финанс. 2009. № 29–30), ср.: «стенка на стенку». / Если потребности настолько велики, что «лучше кто-то, чем никто», то ничего другого не остается... (А. Изосимов, генеральный директор компании «ВымпелКом». Бизнес-журнал. 2008. № 9), ср.: «лучше поздно, чем никогда». / Огромное персональное спасибо А. Г. Агабеняну как «паровозу» и «домовому». (В. Женов, генеральный директор Новосибирского муниципального банка. ЭКО. 2008. № 6), ср.: «Товарищу Нетте – пароходу и человеку».

Кроме отмеченных фактов квазицитации языковая игра с прецедентами в публичном деловом дискурсе становится прагмаэстетическим средством презентации фрагмента финансово-экономической картины мира благодаря следующим факторам:

– «распространению», развертыванию фразеологизма или цитаты: *В 1997-м случился кризис на бирже, и тогда пришло осознание, что «деньги из воздуха» быстро улетучиваются* (А. Костин, председатель правления ВТБ. Финанс. 2009. № 20–21). / *А если есть деньги, то, перефразируя одного литературоведа персонажа, это значит, что будут люди, у которых их много и которые будут их куда-то вкладывать*. (С. Черников, член Общественной палаты и совладелец группы «Петротек». Финанс. 2009. № 29–30), ср.: «Раз в стране бродят какие-то денежные знаки, то должны быть люди, у которых их много», И. Ильф и Е. Петров;

– концентрации разных прецедентных высказываний в одном контексте: *неудобный, но обязательный «человеческий фактор», создающий вожделенную «добавочную стоимость»* (Е. Косьмина, директор Омского филиала Академии бюджета и казначейства Министерства финансов Российской Федерации. ЭКО. 2008. № 7).

Также в рамках языковой игры следует отметить редкие в нашем материале случаи аллюзии. «Прием аллюзии состоит в соотнесении предмета общения с ситуацией или событием, описаным в определенном тексте, без упоминания этого текста и без воспроизведения значительной его части, т. е. на содержательном уровне» [9]: ...снова напялим на себя гоголевскую шинель Акакия Акакьевича (А. Лебедев, успешный бизнесмен, депутат Государственной Думы. Бизнес-журнал. 2007. № 16). Здесь аллюзия способствует убедительности при предостережении от опасности поворота к авторитаризму.

Креативным проявлением прагмаэстетической интерпретации экономической реальности можно считать смысловые аналогии, созданные на

основе прецедентных единиц различных жанров (текстов из художественных произведений, политических лозунгов), а также на основе паремий, фразеологизмов и даже фраз из анекдотов. Языковые способы реализации смысловой аналогии как воздействующего средства на основе прецедентности разнообразны. Это 1) различные трансформации, например фразы из басни: *Волкам – по овечьей шкуре*, или о формировании мотивации к инновационному поведению (К. Усович, президент компании «ЗрЯ-плата». Управление персоналом. 2008. № 7) или фразеологизма: *Подготовка к IPO – занятие не для слабонервных. Все грабли собрали, какие только могли* (Л. Гольденберг, президент компании «Систематика». Финанс. 2009. № 33–34); 2) переосмысление лексического компонента паремии: *Знаете, цыплят по осени считают, а в русском бизнесе осень еще не началась* (о времени подведения итогов) (С. Черноморов, председатель правления банка «Новый символ». Финанс. 2009. № 7) / *Мал пятачок, да дорог, ну а если это целый пятачье, то он дорог вдвое* (о зарплате) (К. Усович, президент компании «ЗрЯ-плата». Управление персоналом. 2008. № 7); 3) цитация диалога героев с последующим комментарием-выводом, как в примере с привлечением фрагмента сказки Льюиса Кэрролла: *У нас, – сказала Алиса, с трудом переведя дух, – когда долго бежишь со всех ног, непременно попадешь в другое место*. «Какая медлительная страна!» – сказала Королева. – «Ну, а здесь, знаешь ли, приходится бежать со всех ног, чтобы только остаться на том же месте! Если же хочешь попасть в другое место, тогда нужно бежать по меньшей мере вдвое быстрее!». Мудрая мысль: чтобы оставаться на месте, надо бежать вперед. Я бы это вывел как основной закон бизнеса, и не только бизнеса, но и госуправления в том числе. Не хотите оставаться в хвосте, ребята, надо что-то делать (С. Борисов, президент «Опоры России». Финанс. 2009. № 35).

Итак, прагмаэстетическая составляющая акта убеждения реализуется на основе многоплановой или обогащенной семантики сообщения, возникающей в смысловом поле привлекаемой адресантом прецедентной единицы. На основании анализа публичной речи в деловом дискурсе финансово-экономической проблематики выявлены различные группы языковых фактов, образующих поле лингвокреативности публичного делового дискурса.

#### Примечания

1. Материалом исследования являются тексты деловых журналов: центральных («ЭКО», «Рынок ценных бумаг», «Депозитарий», «Финанс», «Экономическое развитие России», «Управление персоналом»,

«Бизнес-новости», «Деловое совершенство») и региональных («Бизнес Класс Киров», «Товар – Деньги – Товар»), в которых адресантами речи выступают представители крупного бизнеса, ведущие аналитики финансовых структур, владельцы банков или крупных компаний.

2. Слышик Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.

3. Красных В. В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: «Филология», 1997. С. 26–40.

4. Гудков Д. Б. Для чего мы говорим? К проблеме ритуала и прецедента в коммуникации // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: «Филология», 1997. С. 5–12.

5. Лисоченко О. В. Риторика для журналистов: прецедентность в языке и речи: учеб. пособие для студентов вузов / под ред. А. В. Поповской (Лисоченко). Ростов н/Д: «Феникс», 2007. 318 с.

6. Там же. С. 153.

7. Там же. С. 164.

8. Слышик Г. Г. Указ. соч.

9. Там же. С. 39.

УДК 811.13:81'42

E. A. Мишина

## ТИПОЛОГИЯ ТЕКСТОВ РЕКЛАМНО-ТУРИСТСКОГО ДИСКУРСА

Данная статья посвящается выявлению разновидностей текстов, входящих в состав рекламно-туристского дискурса, а также составлению типологии рекламно-туристских текстов, в основе которой лежит общая коммуникативная установка, которая формирует внешний формально-структурный план рекламного дискурса, его тематику, определяющую его pragmaticальную и логическую направленность и функционально-стилистическую организацию.

This article is an attempt to determine what types of texts constitute the advertising tourist discourse and to build the typology of advertising tourist texts within this discourse. The base of the typology depends on the common communicative purpose, which forms the aim of advertising texts, external structural plan, the internal plan of text and its theme which defines its pragmatic and logical orientation and functional stylistic organization.

**Ключевые слова:** рекламно-туристский дискурс, типология текстов, общая коммуникативная установка, тематическая отнесенность.

**Keywords:** advertising tourist discourse, typology of texts, common communicative purpose, theme orientation.

Данная статья посвящена изложению результатов создания типологии текстов в рекламно-туристском дискурсе. Работа выполнена на мате-

риале английского языка. В качестве языкового материала исследования выступили тексты (общее количество 200 текстов), принадлежащие сфере рекламно-туристского дискурса. Методом сплошной выборки из рекламных буклетов на английском языке (общее количество буклетов 9), посвященных индустрии гостеприимства, были выявлены 100 текстов, в которых зафиксированы различные языковые средства, составляющие специфику конкретного текста и на основе которых была выполнена классификация текстов в составе указанного типа дискурса. Наряду с этим рассмотренные рекламные тексты имеют определенную коммуникативно-прагматическую установку на адресата, которая не только детерминирует его внешний формально-структурный план, но и тематическую отнесенность: спорт, искусство, архитектура, набор развлечений и т. д.

На современном этапе развития общества реклама занимает одну из ведущих позиций в культурном поле социума. Она выступает как некая структура, трансформирующая язык объектов в язык людей посредством максимально эффективного использования лексико-стилистических средств, оказывая прямое воздействие на адресата [1].

Основной целью данной статьи является выявление типологии текстов в рамках рекламно-туристского дискурса. В связи с этим обратимся первоначально к решению проблем терминологического порядка. Прежде всего, необходимо определить такие понятия, как «текст» – «дискурс» – «типология рекламного дискурса».

Исследование текста и его структуры посвящено большое число лингвистических работ. К настоящему времени парадигма лингвистики текста достигла определенной завершенности, и связано это прежде всего с тем, что текст как единица языка описан с разных точек зрения большим количеством авторов (О. И. Москальская, Т. М. Дридзе, З. Я. Тураева, В. Дресслер и др.). В качестве рабочего в данной статье принято за основу определение И. Р. Гальперина «текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единиц), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [2].

Анализируя работы по лингвистике текста, можно заметить, что создание единой типологии текстов затруднено разными подходами к тексту и многоаспектностью самого объекта. Вопросами типологии текста занимались многие отечественные и зарубежные лингвисты: М. Н. Левченко, В. И. Провоторов, Г. Я. Солганик, Х. Як-

ше, В. Шмидт, Х. Изенберг, З. Я. Тураева и другие, но проблему нельзя считать достаточно изученной. В настоящий момент «во всех... типологиях существуют расхождения в исходных текстотипологических основаниях, что коренится в природе самого текста» [3]. Но вместе с тем всю совокупность оснований типологизации текстов можно свести к трем концепциям:

1. Лингвистической, в которой за основу берутся собственно языковые факторы.
2. Коммуникативно-речевой, ориентированной на цели и мотивы коммуникации.

3. Функционально-стилистической, которая выработала критерии соотнесения экстралингвистического и интралингвистического в различных социокоммуникативных разновидностях текста [4].

Понятие «типология текстов» в общем плане может быть определено как сведение многообразия текстов к обозримому числу определенных типов посредством выявления закономерностей, присущих только данным текстам и формирующим тот или иной текст как «тип» [5].

Наибольшую известность в сфере типологизации текстов приобрели работы немецких лингвистов Р. Харвега и Г. Вайнриха, которые стали основоположниками в вопросе создания типологии текстов. Текст рассматривается с разных позиций: так, например, Р. Харвег представил текст в качестве «последовательности языковых единиц – предложений на основе непрерывного местоименного сцепления, имеющих катафорическую и анафорическую направленность»; Г. Вайнрих считает, что анализ текста следует начинать с анализа «глагольной формы текста», и поэтому текст, в его понимании, следует определять по доминирующими грамматическим признакам.

Термин «дискурс» также многозначен, как и текст. Четкого и общепризнанного определения понятия «дискурс», охватывающего все случаи его употребления, не существует. Поэтому, придерживаясь выбранной нами темы, воспользуемся определением,енным в работе Ю. С. Степанова «дискурс – это “язык в языке”, но представленный в виде социальной данности. Дискурс реально существует не в виде своей “грамматики” и своего “лексикона”. Дискурс существует, прежде всего, и главным образом в текстах, но таких, за которыми встает особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика...» [6].

Исходя из данного определения, можем сделать вывод о том, что дискурс – это институциональное образование, включающее в себя ряд различных видов текстов: спортивный дискурс, историко-архитектурный дискурс, экологический дискурс, лечебный дискурс, развлекательный дискурс и другие, обусловленные определенными закономерностями (особый лексикон, синтаксис,

семантика), типичными для конкретных видов дискурса.

В соответствии с вышесказанным можем определить рекламный текст как тип текста, входящий в разновидность институционального рекламно-туристского дискурса, который организуется набором типичных для данной сферы коммуникативных единиц языка, находящихся в смысловой связи, сформированных на основе замысла, интенции автора.

Коммуникативный подход к тексту изменил само понимание текста, поскольку при этом учитывалась не только структурно-смысловая составляющая, но также и прагматический аспект текста с точки зрения его воздействия на адресата». При этом возникает понятие «типа текста», определяемое, по словам А. А. Елисеевой, «в прагматическом аспекте как совокупность текстов, обладающих сходной коммуникативно-речевой целеустановкой» [7]. На основе этого выделились два основных направления в создании типологии текстов. Первое направление связано с речевыми жанрами, второе – с речевыми актами. Стоит заметить, что последнее направление получило большее развитие и было широко освещено в работах таких лингвистов, как Э. У. Гроссе, В. Шмидт, Х. Штегер и другие. Но следует отметить тот факт, что в основе коммуникативно-речевой типологии текстов лежит «иерархичность текстовой функции», что позволяет лишь отличать понятия «типа» и «класс» текстов от «сорта» и «вида». Поэтому самой масштабной и влиятельной типологией текстов, по мнению Г. Я. Солганика, считается функционально-стилистическая [8].

С учетом понятия «функциональный стиль», лежащего в основе этой типологии, текст рассматривается в совокупности его содержательных, тематических и языковых свойств. Результаты анализа рекламных текстов, составляющих рекламно-туристский дискурс, позволили сделать вывод о принципах его типологизации, к числу которых нами были отнесены:

1. Коммуникативно-прагматическая установка текста: ориентация на адресата. Данный принцип был нами уточнен в плане учета:

1.1. Возраста адресата: дети, молодежь, люди среднего и старшего возраста. Например:

(1) Youth Hostels In Germany – A Great Experience!

Youth hostels are the number one choice for many young people from all over the world. At Germany's over 600 youth hostels you can make interesting new friends and exchange ideas and information with them.... Enjoy culture, night life or just a relaxed stroll [9].

Анализ рекламного текста показывает, что наличие таких словосочетаний, как young people,

interesting new friends, night life, enjoy culture, a relaxed stroll определяет тематическую специфику текста, которая обусловлена ориентацией на молодежную аудиторию: молодых, активных людей, для которых важен сам факт отдыха, а размещение должно быть максимально не обременительным с финансовой точки зрения. Кроме того, использование таких синтаксических приемов, как компрессия, выраженных посредством односоставных и неполных предложений, создает динамику текста.

### 1.2. Дети и их родители:

#### (2) Boundless fun ....

Over 100 attractions and shows, fascinating worlds and exceptional special events are waiting for you at Europa-Park, Germany's leading leisure park.

And to end a great day with a perfect night:

Make you stay a dream..... [10].

В приведенном выше примере идея текста базируется на ключевых словах: attractions and shows, fascinating worlds and exceptional special events, Europa-Park, Germany's leading leisure park. Boundless fun-парк, в котором имеется 100 аттракционов и шоу, предназначен для детей и их родителей. Наряду с этим в текст заложен эффект имплицитности, который создает экспрессию за счет дефицита информации, недосказанности, так называемого эффекта «тысячи и одной ночи».

1.3. Класс предоставляемых условий проживания и рекреационных возможностей:

(3) To play golf is in itself hard enough. Conventional trolleys, also the electric ones, do not make life easier for golf travelers. .... golf trolleys TiCad Star and the electric golf trolley TiCard Liberty ..... corrosion – resistant materials such as titanium – ..... It is a lightweight and super flat folding trolley ..... His products are always of the highest quality. In the year 2000, the super flat folding “paper-clip” trolley, the TriCad Star, was followed by the electric golf trolley TiCad Liberty, which is based on space technology. The trolley is powered by planetary gears (as was the Mars mobile) [11].

Стоит отметить, что в тексте (3) преобладание специфичных по структуре (сложных и фразовых сочетаний) узкоденотативных слов: conventional trolleys, electric golf trolley, super flat folding trolley, lightweight and super flat folding trolley – создает информативную ценность, так как подобный лексикон является незаменимым для лаконичного и точного выражения мысли повествования, предназначенного для подготовленного читателя, в нашем случае игроков в гольф.

1.4. Ориентация на профессию потенциальных потребителей рекламного продукта:

(4) The shallow Lake Pape and its shores are very suitable for water-fowl nesting, therefore, this place has been chosen by several dozens of bird

species rare in Europe and rare in the whole world. The area of the lake is 3878 ha and its conditions coincide with the Ramsare Convention about water-fowl nesting and migration. Particularly significant is the narrow strip of land between the sea and the lake where migratory birds and bats (unique in the world) stop-over during the autumn migration. 271 birds' species have been stated in the environment of the Lake Pape. Since 1966 here is an ornithology station. Every autumn here are banded up to 54 000 birds, but during the intensive migration days up to 1 million birds pass over this area. Here nest such rare birds as corn-crake, sedge warbler, big and small bittern, etc., but in the Nida marsh nests meadow hen-harrier, yellow plover, corn-crake, sedge warbler [12].

В исследованном нами примере зафиксированы узкоденотативные слова и имена собственные: water-fowl nesting, migratory birds and bats, ornithology station, intensive migration, corn-crake, sedge warbler, big and small bittern, hen-harrier, yellow plover и др., что свидетельствует о том, что рекламные тексты ориентированы на узкий круг читателей. Следует заметить, автор вводит специальные слова без какого-либо пояснения, предполагая, что читатель обладает знанием денотативной системы данной сферы.

### 1.5. Гендерный признак:

(5) Downtown Hamburg is a paradise for shoppers. Traditional old counting houses, glass-roofed malls and exclusive little shops and boutiques make every shopping spree a really special experience. In the “mall quarter” between the Jungfernstieg and the Neuer Wall you will find several luxurious shopping malls, plus elegant shopping streets like the Mönckebergstrasse, where you can find almost everything your heart desires [13].

Итак, изученные нами рекламные тексты, в том числе и тот, который приведен в качестве наиболее репрезентативного материала, характеризуются рядом языковых особенностей: особый набор лексических единиц (paradise for shoppers, counting houses, glass-roofed malls and little shops and boutiques, shopping spree, shopping malls, shopping streets, the “mall quarter”), которые создают в тексте информативную ценность; наличие абстрактных прилагательных (old, exclusive, luxurious, elegant, fabulous, lucky) служит целям реализации основного прагматического назначения экспрессивной информации, заложенной в тексте, мотивируя будущих клиенток и клиентов проявить интерес к шопингу в Гамбурге.

### 2. Тематическая отнесенность текста

Среди исследованных нами примеров были проанализированы и тексты, имеющие географическое направление:

(6) The island of Rab, situated in Kvarner Bay at latitude 44° north, belongs to the northern group of

the Adriatic islands. It is sheltered from the cold by Velebit, a mainland mountain belonging to the Dinara massif, which ensures that the influx of fresh and clean continental air reaches Rab at pleasant Mediterranean temperature. The average annual temperature varies between 7 °C in winter and 26 °C in summer, remaining above 18 °C for more than 140 days a year [14].

В анализируемом материале зафиксированы специфические слова и имена собственные (the island of Rab, Kvarner Bay, Adriatic islands, a mainland mountain, the Dinara massif, fresh and clean continental air, temperature, etc.), которые определяют тематическую направленность рекламного сообщения и нацеленность на адресата.

Зафиксированы тексты спортивной тематики, которые рекламируют различные экстремальные и традиционные виды спорта: гольф, рафтинг, верховая езда, каноэ и пр.

(7) *Timmendorfer Strand Golf Course  
For the best days of the season*

Your best golfing experience was too long ago? Then spoil yourself with a day at the Timmendorfer Strand Golf Course, one of the finest golf parks on the Baltic coast. Only 35 minutes by car from Hamburg, you'll find 36 beautifully cared for holes laid out around The Oeverdiek Lake amid lush coastal vegetation and fresh sea breezes from the Baltic. «.....»

The clubhouse is a distinctive landmark with its thatched roof – both the center of hospitality for guests, and symbol of the course. The perfect place to round off a perfect day of golfing [15].

(8) *SchlossLuedersburg Golf Course  
The season is too short for compromises.*

We want our golfers to be known for their smiling faces – the contented smiles and most generously laid out golf courses in Northern Germany. «.....»

Two exceptional 18-hole championship courses designed by Jack Nicklaus and Dr. Siegmann make for a golfing experience of a very special kind. «.....»

The center piece of the golf course is the imposing mansion, erected in 1776 on the foundations of a former castle.

And here, you can still experience the genuine spirit of golf [16].

В представленных выше примерах обозначение тематической специфики – виды спорта – осуществляется на основании употребления ключевых понятий в названии рекламируемого турпродукта: 1) Timmendorfer Strand Golf Course. For the best days of the season. 2) SchlossLuedersburg Golf Course. The season is too short for compromises.

Наряду с этим рекламно-туристский дискурс составляют тексты историко-познавательного направления (архитектура, живопись):

(9) Polish art developed in three main streams. The most popular of them was traditional painting

derived from realism and the impressionist experience of colour. Its leaders were members of the “Sztuka” Association. A revamped form of realism, which touched on the art of old Dutch and Italian masters yet with some surrealistic inclinations, ... [17].

(10) This list of architectural treasures is long and inexhaustible, because Poland has been in Europe for a thousand years and has participated in its cultural life. But culture was not the only area of interaction: the two feet long medieval shoes with pointed toes, locally invented and exported extensively, were called crackows by London dandies and poulaines (after Poland) in Paris [18].

Тематическая специфика в приведенных выше примерах определяется наличием специальной лексики и имен собственных: realism, impressionist experience of colour, the art of old Dutch and Italian masters, surrealistic inclinations, crackows, London dandies, poulaines in Paris, использование которых свидетельствует о том, что рекламные тексты ориентированы на узкий круг читателей, владеющих данной денотативной системой.

Кроме этого к рекламно-туристскому дискурсу можно отнести тексты, в которых речь идет об отелях, их достоинствах: уровень комфорта, набор развлечений и т. д.:

(11) The Hotel Tamaris provides 343 comfortably furnished rooms with a bathroom, toilet, satellite television featuring the Riviera info-channel and a telephone with direct dialing system. The majority of the rooms have a balcony with a view of the sea or the park area. When it comes mealtimes, our guests have the choice of a buffet restaurant, the Valeta a la carte restaurant, the Amfora pool restaurant and the Casanova lobby bar.

For sport enthusiasts, we have a sports center offering tennis on 16 clay and indoor courts, horse riding, 3D archery, beach volleyball, minigolf, table tennis and numerous kinds of water sports including parasailing, jet-skiing, water-skiing, windsurfing, banana boat rides, sailing, diving and fishing. Our Riviera entertainment team ensures that you enjoy a fun-packed holiday [19].

Анализ данного текста показывает, что обозначение тематики рекламного сообщения – характеристика отеля Tamaris – обуславливается определенным набором лексических единиц: comfortably furnished rooms, bathroom, toilet, satellite television, info-channel, telephone with direct dialing system, a balcony with a view of the sea or the park area, a buffet restaurant, the Valeta a la carte restaurant, horse riding, 3D archery, beach volleyball, minigolf, table tennis, etc., которые не только создают информативную ценность, но и служат целям реализации основной прагматической информации – привлечение внимания и мотивация будущих клиентов воспользоваться данным типом размещения.

Вместе с тем к рекламно-туристскому дискурсу относятся эколого-рекламные тексты, в которых идет речь о заповедниках, рыбалке, охоте и пр.:

(12) The main ecotourism resources in Engure Nature Park are linked to the lake. Therefore, it is important to ensure that ecotourists can access the tourism elements in the lake or on its shores. There are 5 small boat marinas to serve tourists in the busy season.

Ecotourism may go for hikes along the shore's nature trail and observe the characteristics of a lagoon lake ecosystem and other aspects of nature. After that tourists may go by boat on the lake to observe bird life, photograph, fish or relax [20].

Таким образом, говоря о типологии текстов рекламно-туристского дискурса, следует выделить те принципы, на основе которых проводилась классификация текстов. Эти принципы следующие.

1. Коммуникативно-прагматическая целевая установка текста с ориентацией на адресата, который, в свою очередь, разделяется по ряду признаков: по возрасту, по профессиональному признаку, по гендерному признаку, по типу размещения.

## 2. Тематическая отнесенность текста.

Рассмотрение данного критерия позволило нам установить, что в рекламно-туристском дискурсе как институциональном образовании, которое обслуживает сферу туристического бизнеса, выделяются следующие разновидности текстов: 1) географико-рекламные тексты, рекламирующие продукт географического туризма; 2) рекламные тексты, в которых речь идет об отелях, их основные характеристики, презентирующие продукт «размещения» во время отдыха; 3) спортивно-рекламные тексты, связанные с различными видами спорта, рекламирующие продукт спортивного туризма; 4) историко-познавательные рекламные тексты, описывающие различные направления и стили в архитектуре и живописи разных стран мира, рекламирующие продукт историко-познавательного туризма; 5) эколого-рекламные тексты, связанные с экологическими проблемами конкретной страны, презентирующие продукты экологического туризма.

Итак, графически предлагаемую типологию рекламно-туристского дискурса можно представить следующим образом.

### Типология текстов рекламно-туристского дискурса



**Примечания**

1. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. М.: Волгоград, 2000.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981.
3. Елисеева А. А. Типологический потенциал грамматических категорий газетно-публицистических текстов: Опыт анализа категорий temporальности, локальности и модальности на материале немецкого языка: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.
4. Руднев Ю. Концепция дискурса как элемента литературоведческого метаязыка. URL: <http://zheltdom.narod.ru/literature/txt/discourse>. 2002.
5. Гвенцадзе М. Коммуникативная лингвистика и типология текста. Тбилиси, 1986.
6. Степанов Ю. С. Язык и метод: К современной философии языка: Знак, понятие, ментальный мир, реальность, номинализм и реализм, новый реализм. М., 1998.
7. Елисеева А. А. Указ. соч.
8. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика. М., 2007.
9. Туристический журнал «The German City Experience». 2000/2001.
10. Там же.
11. Туристический журнал «Discover Germany Playing Golf». 2001.
12. Туристический журнал «Ecotourism in Latvia». 2002.
13. Туристический журнал «The German City Experience». 2000/2001.
14. Туристическая брошюра «Puglia seen from heaven». 2005.
15. Туристический журнал «Discover Germany Playing Golf». 2001.
16. Там же.
17. Туристический журнал «Art & Antiques». 2003.
18. Там же.
19. Туристический журнал «Riviera Hotels & Resorts». 2007.
20. Туристический журнал «Ecotourism in Latvia». 2002.

УДК 81-13

Е. Н. Татаринцева

**АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ  
ИЗУЧЕНИЯ ПРИНЦИПОВ  
РУССКОЙ ОРФОГРАФИИ**

В статье речь идет о специфике антропоцентрического подхода к изучению русской орфографии, а именно, принципов письма, и описываются основные направления такого рода исследований: функциональный, динамический, коммуникативный, лингвоперсонологический.

The present article is about the specificity of research of Russian orthography, writing principles in particular, in the anthropocentric aspect. We describe the main trends of such researches: functional, dynamic, communicative and the aspect of linguistic personality.

*Ключевые слова:* антропоцентризм, русская орфография, принципы русской орфографии.

*Keywords:* anthropocentrism, Russian orthography, principles of Russian orthography.

В настоящее время в языковедении доминирует антропоцентрическая (антропоцентристская) научная парадигма: языковые явления рассматриваются сквозь призму человека, носителя языка. Эта общая тенденция коснулась и теории орфографии. Иное освещение при антропоцентрическом подходе получают многие понятия традиционной орфографической теории, в том числе «принципы орфографии» и «основной принцип орфографии».

Отметим, что в сфере орфографии исследования, основным объектом которых является носитель языка, имеют долгую традицию: с начала XX в. значительное количество работ посвящается носителю языка как объекту обучения русскому языку, в частности грамотному письму. В период доминирования в лингвистике системоцентрической исследовательской парадигмы (до конца XX в.) лингводидактическая сфера оставалась, выражаясь метафорично, лагуной антропоцентризма.

Сдвиг в сторону антропоцентрического понимания орфографических принципов намечается уже в работах В. Ф. Ивановой. Так, исследователь указывает, что определение орфографических принципов как закономерностей, лежащих в основе той или иной орфографической системы, нельзя признать достаточным, поскольку «письмо является такой объективной реальностью, которая не существует сама по себе. Письмо создает и совершенствует человек» [1]. Таким образом, определением, адекватно выражющим содержание понятия «принцип орфографии», В. Ф. Ива-

нова считает следующее: «Принципы орфографии – это руководящие идеи (или руководящие установки) для пишущего при выборе написания (в тех случаях, где пишущий имеет возможность выбирать). Они заключаются в том, что пишущий видит определенную целесообразность в выбираемом им написании» [2].

Л. Б. Селезнева при рассмотрении понятия «принцип написаний» осуществляет попытку диалектически совместить системоцентрическое и антропоцентрическое его описание. Автор исходит из того, что единица письма обладает двунаправленной зависимостью: от языка, так как в акте письма должны реализоваться отношения единицы письма к другим языковым единицам; и от носителя языка, так как только он может реализовать эти отношения. Применительно к принципу написаний эту зависимость отражают два понятия: «тип письма» (для русского языка – фонемный), представляющий важнейшее свойство единицы языка в статике, и «принцип написаний» (морфологический), представляющий то же самое свойство в функциональном аспекте. Таким образом, тип письма характеризуется со стороны отношений письма к языку, а принцип написаний – со стороны отношений письма к носителю языка [3]. На такое двоякое понимание принципа письма (без разведения пониманий на уровне терминологии) указывает и Л. Б. Парубченко [4].

При антропоцентрическом описании орфографии объектом внимания исследователей становится разнообразие тактик и стратегий владения и овладения орфографическими нормами: интуитивная и дискурсивная стратегии грамотного письма (Т. В. Окладникова); языковая интуиция (Е. А. Аввакумова, Н. Д. Голев, С. А. Степанов, Е. Н. Татаринцева), чувство языка (Н. Д. Голев, М. М. Гохлернер, Ю. В. Трубникова, С. В. Пильникова); правополушарная и левополушарная стратегии орфографической деятельности (М. С. Небольсина, Н. Б. Лебедева, Е. Н. Татаринцева); психомнемонические техники усвоения норм орфографии (Г. Г. Граник, М. П. Кулыгина, П. С. Тоцкий); персонализированное применение правил (А. А. Мурашов) и др.

Иначе ставится вопрос об основном орфографическом принципе. В качестве такового рассматривается не тот, который «лучше, последовательнее других... более приемлем, чем другие», а тот, «каков он есть в современном русском языке» [5]. Решение этого вопроса требует описания значительного количества эмпирического материала, позволяющего выяснить, «как реально пишут и читают рядовые носители языка в обыденных ситуациях: пофонемно, поморфемно, пословно и т. д. – и как эти способы проецируются на орфографические ситуации» [6].

Поворот современной науки о языке к носителю языка, включение в круг исследовательского интереса «человеческого фактора» позволили лингвистам осуществить описание русской орфографии в следующих аспектах: (1) функциональном (Л. Б. Парубченко, Л. Г. Пушкирева), реализованном на материале интернет-языка (О. В. Дедова, Т. Б. Карпова, О. В. Лутовинова), (2) динамическом (Е. М. Хакимова), (3) коммуникативном (Н. Д. Голев, О. А. Киселева), (4) лингвопersonологическом (Н. Д. Голев, Е. Н. Татаринцева).

**Функциональный аспект русской орфографии.** Исследования в области функционирования русской орфографии посвящены поиску ответа на вопрос о том, как осуществляют орфографическую деятельность рядовые носители русского языка. В связи с этим лингвистами осуществляется качественно-количественный анализ допускаемых пишущими ошибок (Л. Б. Парубченко, Л. Г. Пушкирева); рассматриваются особенности определения носителями языка типа орфограммы, изучаются мотивы пишущих, влияющие на выбор орфограмм (Л. Г. Пушкирева); исследуются психологические закономерности орфографической деятельности (М. М. Гохлернер, Г. Г. Граник, И. Г. Овчинникова, А. М. Орлова), особенности восприятия текста (С. П. Нестеренко, Е. В. Печенкова) и др.

Современным и практически неисчерпаемым источником информации о функционировании русского языка, в том числе орфографии, является интернет-язык, в частности такое его проявление, как «язык «падонкафф», или «олбанский язык», – специфический тип письма, который сформировался в результате языкового творчества пользователей, группирующихся вокруг интернет-ресурса [www.Udaff.com](http://www.Udaff.com), и в настоящее время активно распространяется в коммуникативном интернет-пространстве. Характеризующей чертой «падонкоффского языка» является следующая: «Любое слово, содержащее “орфограммы”, может быть записано в текстах такого рода несколькими разными, но отличающимися от нормативного способами; ограничение состоит лишь в том, что полученное написание не должно противоречить произношению» [7]. Так, примерами написаний на «олбанском» языке являются *превед*, *даэведаныйя* и т. п.

О. В. Дедова указывает на существенные изменения «падонкоффского языка». Если в начале (на этапе формирования этого специфического языка) считалось, что такие искаженные написания ориентированы на реальное произношение, и действительно, наблюдалась последовательная письменная фиксация таких фонетических явлений, как качественная редукция гласных, ассимиляция согласных, аффрикатизация мягкого [т'] и других, то в дальнейшем стало понятным,

что условно выделяемый фонетический принцип «антиорфографического» письма не является единственным фактором, управляющим им. «Игра с графической формой в данном случае основывается на том, что аллофон в позиции нейтрализации преднамеренно соотносится с неправильной фонемой... Причем те или иные морфемы получают устойчивое оформление – конечный *-т* в глагольных формах настоящего времени последовательно заменяется на *-д*: *выгибайд*; постфикс *-ся*, где в пределах орфоэпической нормы звучит гласный непереднего ряда, пишется как *-со*. ... Параллельно распространяются написания, которые нельзя соотнести ни со звучанием, ни с возможной интерпретацией фонемных нейтрализаций – *dfa*, *дазведанъя...*» [8]. Таким образом, при формировании «новой» орфографической системы в рамках интернет-языка мы наблюдаем стихийное складывание *разных* орфографических принципов, соответствующих принципам нормативного письма, – фонетическому, фонематическому, морфемному и традиционному, иначе говоря, наблюдаем отсутствие единого орфографического принципа – разнопринципность.

Динамический аспект русской орфографии актуализирует понятие «орфографическая вариантность» (термин О. С. Ахмановой), которая рассматривается как модификация орфографического облика слова, не нарушающая тождества последнего [9].

Результатами такой модификации являются *орфографические варианты*, при определении которых исследователи стремятся ограничить их от других языковых вариантов – лексических, стилистических, фонетических. Сложность такого различия иллюстрирует В. Я. Булохов. Он говорит о том, что в сложных словах, начинающихся с *дву-*, *двух-*, например, *двусторонний* – *двухсторонний*, исследователи видят разные варианты: Р. П. Рогожникова определяет их как фонетические, А. Г. Руднев – орфографические, Л. К. Граудина – грамматические [10]. Исследователь дает следующее определение орфографическим вариантам: «два или три написания, отличающиеся хотя бы одной буквой, но не отличающиеся по лексическим и грамматическим значениям, правомерно считать орфографическими вариантами», например, *аблатив* – *аблятив*, *жузгун* – *джузгун* (кустарник), *отчуучить* – *отчебучить* и др. [11] Е. М. Хакимова вслед за Б. З. Букчиной в качестве отличительного признака орфографических вариантов называет также отсутствие фонетических видоизменений слова – при таком понимании орфографических вариантов образования типа *воробушек* – *воробышек* исследователи рассматривают в качестве фонематических вариантов, которые от орфог-

рафических отличаются тем, что отражают на письме различия в произношении.

Исследователями орфографическая вариантность оценивается неоднозначно. В частности, можно выделить две основные точки зрения на это явление.

Первая из них получила яркое выражение в работах С. П. Обнорского, Л. В. Щербы, А. Б. Шапиро, Д. Н. Ушакова. «Самые ценные достоинства всякой орфографической системы – единство правописания и последовательность в нем... Что касается факультативности написания отдельных слов, не оправданной языком (*снегирь* – *снигирь*, *вдали* – *в дали*), то такая факультативность принципиально отвергается как вредящая устойчивости письма: “одно и то же” может писаться по-разному только в случае, когда в самом языке имеются две формы, например *тфакторы* и *тфактора*... – здесь выбор – дело не орфографии, а орфоэпии и стилистики» [12]. Говоря в общем, исследователи оценивают орфографические варианты как недостаток орфографии и выводят их за пределы нормы [13].

Согласно другой точке зрения, орфографические варианты рассматриваются как проявления стихийных орфографических тенденций, формируемых в сфере практической орфографической деятельности носителей языка. В частности, на наличие таких тенденций, отступающих от правил, указывают Б. З. Букчина и Л. П. Калакуцкая, опираясь на результаты анализа написаний сложных прилагательных и существительных на материале словарей, справочных пособий по орфографии и орфографической практике: периодической печати, книг и др. [14] При таком подходе к рассмотрению орфографических вариантов (как онтологических свойств орфографической системы, проявляемых в процессе ее функционирования) исследователи не оценивают их с точки зрения допустимости / недопустимости, желательности / нежелательности, они указывают их «право на существование», которое необходимо отразить на кодификационном уровне.

Е. М. Хакимова, опираясь на работы отечественных лингвистов, приводит следующие аргументы в обоснование допустимости орфографических вариантов: 1) при рассмотрении орфографии как функционального продолжения языка становится очевидной естественность вариантов в правописании, как и во всех других сферах языка – фонетике, лексике, синтаксисе, стилистике и др. Орфографическая вариантность нашла отражение и в системе правил русского языка, например, при употреблении *не* с прилагательными и наречиями; 2) наличие в языке переходных явлений, которые допускают неоднозначную орфографическую трактовку (например, в ряде случаев достаточно условным является раз-

граничение производного и непроизводного слова, слова и предложно-падежной группы, имени собственного и имени нарицательного и т. п.). В таких случаях условности, по мнению исследователей, нужно предпочесть вариантность (аргумент, выделяемый Е. М. Хакимовой вслед за С. М. Кузьминой); 3) особенно правомерно «разрешение» орфографической вариантности там, где факультативность написаний не связана с буквенной передачей слов, – в сфере слитных, дефисных и раздельных написаний, имен собственных и нарицательных; 4) абсолютная недопустимость орфографических вариантов обличается рядом социальных ограничений, наблюдаваемых, в частности, при написании выпускных письменных работ в школе и сдаче вступительных письменных экзаменов при поступлении в вуз [15].

**Коммуникативный аспект русской орфографии.** Описание на теоретическом и экспериментальном уровнях коммуникативного аспекта русской орфографии и пунктуации представлено в работах Н. Д. Голева, О. А. Киселевой, С. В. Скаредовой, О. В. Тисковой и др.

В рамках осуществления коммуникативного подхода к рассмотрению русской орфографии модель орфографической деятельности носителей русского языка вписывается в контекст общих процессов их естественно-коммуникативной деятельности [16]. При этом ставятся и решаются, в частности, следующие вопросы: каковы особенности процесса взаимопонимания носителей языка в ходе письменного общения, а именно, орфографической деятельности? Что на уровне орфографии в ситуации письменного общения обеспечивает коммуникативный успех и что приводит к коммуникативной неудаче? Являются ли орфографическая ошибка и описка, особенности почерка помехами для осуществления коммуникации в процессе письменного общения? и др.

Экспериментальное исследование русской орфографии, направленное на выявление коммуникативной значимости для носителей русского языка орфографической стороны текстов в процессе чтения, провела О. А. Киселева. Исследователем были выделены онтологические и гносеологические параметры описания русской орфографии в коммуникативном аспекте, описаны способы организации коммуникативно-орфографического эксперимента [17].

**Лингвоперсонологический аспект русской орфографии.** В рамках антропоцентрического подхода к описанию языка формируется лингвоперсонология – теория языковой личности, носителя качественно-разнообразной языковой способности. Лингвоперсонологическое описание русской орфографии позволяет, в частности, выявить и охарактеризовать онтологическое существо-

ствование принципов орфографии – их функционирование в пространстве разнообразных языковых личностей носителей русского языка во всем многообразии проявлений – и предполагает введение в научный дискурс и дальнейшее конкретно-исследовательское обоснование понятий «орфографическая языковая личность», «орфографическая языковая способность» и ее варианты, «орфографический антропотекст».

Орфографическая языковая личность определяется нами как носитель качественно-разнообразной орфографической способности, реализуемой индивидом в процессе письма. Орфографической способностью является языковая способность, актуализируемая носителями языка в процессе орфографической деятельности, а именно, для осуществления выбора написания там, где этот выбор есть. Под языковой способностью мы понимаем, вслед за Ю. Н. Караполовым, «готовность» языковой личности к совершению речевых действий, в частности к восприятию и производству текстов. Языковая способность, один из вариантов которой – орфографическая, рассматривается исследователями как «промежуточный механизм, объединяющий систему языка и языковую личность (системоцентрическую и антропоцентрическую языковые модели)» [18].

Специфика орфографической языковой личности, в отличие от других типов личности, выделяемых при уровневом подходе к их описанию языка (стилистической, синтаксической, лексической и т. д.), обусловливается особенностями ее реализации на следующих уровнях:

1. Собственно орфографический уровень реализации орфографической языковой личности. Специфика орфографической языковой личности на означенном уровне выражается в вариантиности ее реализации в ходе орфографической деятельности, то есть при выборе одного написания из двух и более там, где этот выбор есть. В частности, при описании орфографической языковой личности на этом уровне предполагается выявление вариантов ее реализации, коррелирующих с основными принципами русской орфографии, – фоно-, фонемо-, морфемо- и семантико-ориентированных. Иначе говоря, речь идет о значимости для индивидов произношения, фонемной и морфемной структуры слова, семантики и условности написаний в процессе осуществления ими орфографической деятельности (выбора орфограммы).

2. Метаорфографический уровень реализации орфографической языковой личности. Метаорфографическая способность носителей языка – это их метаязыковая способность, реализуемая в орфографической сфере. Иначе метаорфографическую способность можно определить как способность к метаязыковой рефлексии относи-

тельно русской орфографии в целом и отдельных орфографических явлений в частности.

На основе результатов исследований, в частности Н. Д. Голева, Г. М. Богомазова, О. А. Киселевой, и личных наблюдений автора настоящей работы был сделан вывод, что вариантность межорфографической способности носителей языка выявляется относительно следующих аспектов: 1) орфография в ее отношении к языку (орфография тождественна языку / орфография как часть языка / орфография вне языка); 2) мотивация орфографически грамотного письма (значимо / незначимо и др.); 3) собственный уровень грамотности (высокий / низкий и др.); 4) уровень грамотности партнера в письменной коммуникации (обязательно ли нормативное письмо / необязательно; каков достаточный для общения уровень грамотности коммуницирующего и др.); 5) орфографические ошибки и описки (понятия «грубая» / «негрубая» ошибка; влияние орфографических ошибок и описок на восприятие информации, заключенной в тексте, и на взаимопонимание и др.); 6) отношение носителей языка к орфографическим вариантам (допустимо / недопустимо и др.); 7) орфографические словари (их использование / отсутствие такого в ходе орфографической деятельности).

3. Психоорфографический уровень реализации орфографической языковой личности. На этом уровне описания орфографической языковой личности выявляются такие ее характеристики, как память (зрительная, аудиальная, кинестетическая), внимание к орфографическому облику слов, замечаемость / незамечаемость в тексте ошибок и описок, наличие / отсутствие самоконтроля за правильностью письма в процессе орфографической деятельности и др.

В заключение еще раз обозначим специфические черты антропоцентрического подхода к изучению русской орфографии:

1) ключевым объектом исследований в рамках антропоцентрической лингвистической парадигмы, ставшей актуальной в конце XX в., становится носитель русского языка, субъект письменно-речевой деятельности;

2) в свете антропоцентрических идей принципы орфографии рассматриваются исследователями не как закономерности устройства орфографической системы, а как руководящие идеи пишущих при выборе написаний в процессе письма, иначе говоря, основные стратегии осуществления носителями языка орфографической деятельности;

3) решение вопроса об основном орфографическом принципе русского языка из плоскости поиска «наилучшего», «желательного» для русской орфографии принципа переводится в сферу выявления и описания того, каков он есть в русском языке;

4) разрабатываются новые, антропоцентрические, аспекты описания орфографических явлений: функциональный, в значительной степени реализуемый, в частности, при описании интернет-языка; динамический; коммуникативный, лингвоперсонологический.

Таким образом, можно сказать, что как системоцентрический, так и антропоцентрический подходы к изучению орфографии – отдельные аспекты ее рассмотрения, обладающие своими специфическими особенностями. Однако это не исключает возможности рассмотрения системоцентрического и антропоцентрического подходов к описанию орфографии в их диалектическом взаимодействии. Так, диалектическая природа русской орфографии на методологическом уровне проявляется, в частности, на шкале «вариантность – унификация». И при системоцентрическом, и при антропоцентрическом описании русской орфографии наблюдается реализация тенденции как к вариантности, так и к унификации:

1) при системоцентрическом описании русской орфографии, в частности ее принципов, тенденция к вариантности проявляется в утверждении разнопринципности русского письма и к унификации – в стремлении лингвистов выделить и обосновать ведущий орфографический принцип;

2) тенденция к вариантности, реализованная при антропоцентристском подходе к описанию орфографии, в рамках лингвоперсонологического ее описания усиливается: разнообразие реализаций языковой личности, в том числе и орфографической, выявляется, в частности, в ходе ее описания в различных аспектах – типологическом и индивидуальном, уровневом и аспектуальном; тенденция к унификации при антропоцентрическом (лингвоперсонологическом) описании орфографии проявляется в выделении и обосновании исследователями таких категорий, как «полилектная личность» (В. П. Нерознак), «общерусский языковой тип» (Ю. Н. Карапулов), «ядерный тип языковой личности» (Н. Д. Голов) и др.

При этом в реализации данных тенденций намечается определенная корреляционная связь: разнопринципность русской орфографии – качественное разнообразие реализаций языковой (орфографической) личности; ведущий принцип русской орфографии – ядерный тип русской языковой (орфографической) личности.

#### **Примечания**

1. Иванова В. Ф. Принципы русской орфографии. Л., 1977. С. 3.

2. Там же. С. 4.

3. Селезнева Л. Б. Принцип написаний в современном русском языке // Язык и письмо. Волгоград, 1988. С. 31–52.

4. Парубченко Л. Б. Еще раз об основном принципе русского письма // Русский язык: исторические

судьбы и современность: III Междунар. конгресс исследователей рус. яз.: тр. и материалы / сост. М. А. Ремнева, А. А. Поликарпов. М., 2007. С. 353.

5. Голев Н. Д. Основной принцип русской орфографии в объективистском освещении: постановка проблем и гипотез // Фонетика и письмо в диахронии: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. Б. И. Осипова. Омск, 2001. С. 15.

6. Там же. С. 15.

7. Князев С. В., Пожарницкая С. К. Орфография интернет-блогов как источник лингвистической информации // Русский язык: исторические судьбы и современность: III Междунар. конгресс исследователей рус. яз.: тр. и материалы / сост. М. А. Ремнева, А. А. Поликарпов. М., 2007. С. 347.

8. Дедова О. В. Антиорфография в Рунете // Русский язык: исторические судьбы и современность: III Междунар. конгресс исследователей рус. яз.: тр. и материалы / сост. М. А. Ремнева, А. А. Поликарпов. М., 2007. С. 343.

9. Хакимова Е. М. Статический и динамический аспекты языковой нормы: анализ, систематизация, обоснование: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2003.

10. Булохов В. Я. Словарь орфографических вариантов. Красноярск, 2004. С. 3.

11. Там же. С. 5.

12. Ушаков Д. Н. О современном русском правописании // Русская речь. 1993. № 1. С. 67.

13. Хакимова Е. М. Указ. соч.

14. Букчина Б. З., Калакуцкая Л. П. Сложные слова. М., 1974.

15. Хакимова Е. М. Указ. соч.

16. Голев Н. Д., Киселева О. А. Коммуникативная орфография русского языка: задачи и методы экспериментального изучения орфографической деятельности читающего // Фонетика и письмо в диахронии: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. Б. И. Осипова. Омск, 2001. С. 22–31.

17. Киселева О. А. Русская орфография в коммуникативном аспекте (экспериментальное исследование): дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2002.

18. Голев Н. Д. Интеграционные модели в лингвистике и лингводидактике // Филология и философия в современном культурном пространстве: проблемы взаимодействия: сб. науч. докл. / под ред. В. А. Суханова. Томск, 2006. С. 11.

# **Языковая эволюция. Проблемы исторической морфологии.**

## **Переходные явления в области частей речи.**

### **Метафоризация и метонимизация морфологических единиц**

УДК 803.01(091)

Ю. В. Кобенко

#### **ЭКЗОГЛОССНАЯ И ЭНДОГЛОССНАЯ ФАЗЫ ЯЗЫКОВОЙ ЭВОЛЮЦИИ**

В статье рассматриваются фазы эволюционного преобразования языковой сущности с точки зрения диатопии её ориентира развития: ориентация на экзогенную лингвокультуру будет обуславливать экзоглоссную динамику эволюции, средоточие на один из прошлых периодов функционирования – «замыкание» языка, или эндоглоссию. Обе динамики языковой эволюции обосновываются как фазы, сменяющие друг друга в процессе языкового развития.

The article deals with phases of evolutional transformation of the language through the prism of diatology of its development orientation: fixation on an external linguoculture will cause exoglossic dynamics of language evolution, fixation on one of the previous periods of language functioning may lead to endoglossy, or the language “lock”. Both evolutional dynamics are stated as phases changing each other during the language development.

*Ключевые слова:* языковая эволюция, метаглоссный параметр, экзоглоссная/эндоглоссная динамика, фазы эволюции, ксенизация, архаизация.

*Keywords:* language evolution, metaglossic parameter, exoglossic/endoglossic dynamics, evolutional phases, xenization, archaization.

Рассуждения об эволюции языка стали невозможными без рассмотрения таких дополнительных измерений языка, как пространственный, временной, информационный, психический, социальный и пр. Измерения, конституирующие макроструктуру языка, эксплицируются в так называемых *параметрах порядка*, на которые и должно опираться описание языковых феноменов [1]. В качестве основной величины для описания особенностей развития определённой языковой формы выступает метаглоссный параметр её эволюции, являющийся отправной величиной для определения ряда других антиметрических параметров, к примеру, характера языкового развития, пропускной способности лингвокультуры, модели языковой политики и т. д. Тем самым, параметр выступает как инвариант вышеназванных антиметрий, а совокупность параметров, образующих определённый понятийно-терминологический аппарат, можно определить как параметрологию.

---

© Кобенко Ю. В., 2010

Метаглоссный параметр эволюции определённого языка в конкретный период его онтогенеза эксплицируется либо в *экзо-*, либо в *эндоглоссии*. Под *экзоглоссией* (греч.: *exo* = внешний и *glōssa* = язык, речь) подразумевается такая эволюционная динамика определённого языка, при которой стандартом для него выступает некая экзогенная лингвокультура. *Эндоглоссией* (греч.: *endo* = внутренний) обозначается противоположная динамика языковой эволюции, предполагающая ориентацию на одно из прошлых состояний языка, которое считается образцом языкового функционирования (стандартом). Гомологичность языков, т. е. совпадение эволюционных стереотипов и аффинитет оперируемых языковых механизмов, в ряде случаев может затруднять определение метаглоссного параметра, однако феномен усиленного заимствования позволяет точно выявить экзоглоссную динамику эволюции.

И *экзо-*, и *эндоглоссия* представляют собой необходимые этапы эволюционного преобразования языковой сущности, т. е. её качественной и количественной трансформации. Дополняя и сменяя друг друга, они обеспечивают важное равновесие между потребностями языка отразить (новые) внешние условия и сохранить своё внутреннее состояние. При экзоглоссии язык стремится восполнить недостающее через резорбцию потенциально актуального (эффективного) материала извне, а при экзоглоссии – уравновесить дополненное Собственное и принятое Чужое путём создания собственных эффективных средств (рис. 1). Экзоглоссия – это нарушение внутреннего равновесия, вызванное необходимостью в расширении собственных возможностей. Эндоглоссия – восстановление нарушенного равновесия, требуемое для поддержания нормального функционирования языковой системы. Таким образом, экзоглоссию можно сравнить с вдохом, а эндоглоссию с выдохом. Вдох – это потребление внешнего материала, необходимого для дальнейшей жизнедеятельности, а выдох – выброс ненужного, излишнего, отработанного и одновременно усвоение новых полезных ресурсов.

Чтобы развиться и продолжить функционирование, языку необходимо расширение собственных возможностей, достигаемое разбалансированной устаревших неэффективных парадигм, т. е. создания в них вариантов (дополнительных) или вакантных (замещающих) звеньев. Вариантные звенья вызывают межъязыковую вариативность,

необходимую для безболезненного замещения неэффективных средств ресурсами языка-донона (ЯД), в то время как вакантные создают условия для внедрения безэквивалентных средств ЯД. Язык-реципиент (ЯР) открывается внешнему воздействию, и в зависимости от интенсивности последнего подвергает себя обновлению либо реконструкции. Обновление соответствует степени экзоглоссного воздействия от низкой до умеренной, реконструкция – от умеренной до высокой. Обновление языковой системы ЯР происходит в результате умеренной волны заимствования, реконструкция же – вследствие волн заимствования, имеющих инвазивный характер. После разбалансировки неэффективные парадигмы комплектуются заново, что повышает их эффективность, а следовательно, и эффективность целой системы языка. ЯР постепенно замыкается и адаптирует экзоглоссный прирост. Утраченный баланс восстанавливается.

Рисунок ниже демонстрирует направленность эволюционной динамики при экзоглоссном (стрелкой показано движение вовне) и эндоглоссном (направление движения внутрь) характере развития ЯР. Курсивом обозначено такое состояние (стандарт) ЯР, к которому устремлён вектор эволюции (стрелка). Раскрытие языка (стрелка показывает наружу) соответствует ксенизации, замыкание (стрелка показывает внутрь) – архаизации. Развитие может осуществляться в направлениях, кардинально противоположных друг другу: с целью предотвращения разрушения историко-культурной среды – в сторону *архаизации*, а с целью смены или преобразования культурной принадлежности – в сторону *ксенизации*.

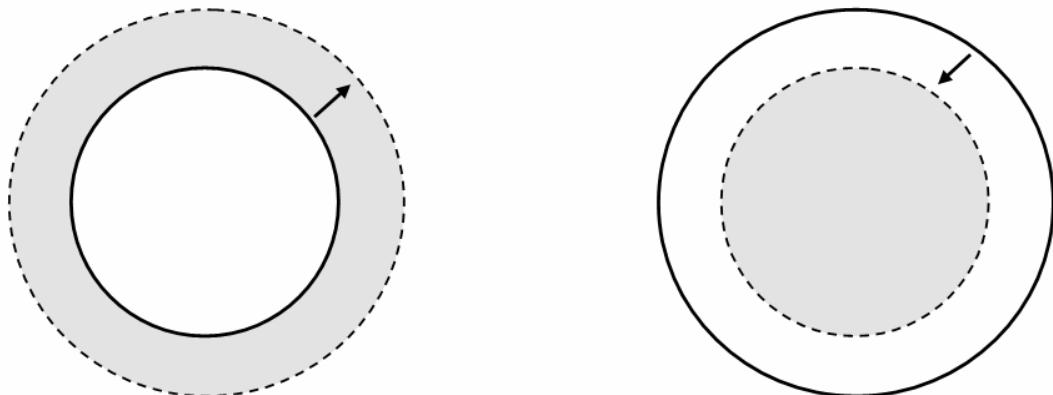
Традиционно ксенизация характерна для культурных языков, постоянно развивающихся в соответствии с выбранным (внешним) стандартом, архаизация же – для бытовых языков (диалектов, говоров и пр.). Данные архетипы языков, архаичные и культурные, отображают разные типы *характера языкового развития*: малые языковые формы архаизируются, дабы сохранить самобытность, а более крупные ксенизируются с целью роста и развития. Оба типа преследуют одну и ту же стратегию: противодействовать внешним разрушительным воздействиям (например, влиянию языков глобализаций) с целью сохранения лингвоэтнической принадлежности, или вида. Чрезвычайно важным представляется познание того, что *данные типы характера языкового развития естественны и неотделимы от природы языка*. Избрав ориентир развития, языковой коллектив автоматически изменяет языковую форму, а происходящие с ней изменения становятся частью её природы. Так, ксенизация будет стимулировать всё большую потребность языкового коллектива в заимствовании ксеноморфного язы-

кового материала, а ксенизирующаяся языковая форма будет обновлять свой корпусный состав гораздо интенсивнее архаизирующегося языка. *Глубинно-типологически ксенизация соответствует ориентации большей частью на статус, в то время как архаизация изобличает средоточие на корпусе*. Первый тип характера языкового развития ведёт к усилению аналитизма языковых форм (т. е. выражению частного частным и увеличению синтагматического контура лексических единиц), второй – к их синтетизму (т. е. к аккумуляции многого в одном и парадигматической наполненности лексических единиц).

Очевидно, что в экзоглоссной фазе характеристикой системы ЯР будет пермиссивность (высокая пропускная способность), в фазе эндоглоссии, напротив, – рестриктивность (отторжение заимствованного материала). Однако пермиссивность системы ЯР может не совпадать с открытостью культурной скрепы культуры-реципиента. К примеру, несмотря на широкую кампанию по защите родного (немецкого) языка американизация Германии уверенно продолжается. Важной опорой внешней политики «чёрно-жёлтой коалиции» (бундесканцлер А. Меркель, премьер-министр Г. Вестервэлле) по-прежнему остаётся отношение к США как гарант устойчивости развития и сохранения места в ООН. Подобное несовпадение культурной и языковой политики может негативно отразиться на состоянии языка или же, при условии наличия закона о языке, как во Франции (*Loi toubon*), спровоцировать конфликт Собственного (Традиционного) и Чужого (Актуального), могущий выплеснуться в *аномию*, т. е. «обесценивание» ценностей, или, как её трактует Н. Е. Покровский, «дисперсию ценностного поля» [2]. Но, как правило, усиливающаяся рестриктивность ЯР сопровождается насильственным закрытием скрепы культуры-реципиента и, как следствие, архаизацией ЯР.

Дабы лучше понять природу обеих фаз языковой эволюции, представляется целесообразным рассмотреть крайние точки их проявления, т. е. максимальную ксенизацию ЯР и, наоборот, крайнюю степень его архаизации.

*Эволюция через экзоглоссию – это реализация накопленного языком иноязычного потенциала (Чужого), выражавшегося в заимствовании.* Нет необходимости лишний раз подчёркивать роль заимствования в историческом развитии языка, равно как и роль Чужого в развитии Собственного. Открытость внешним воздействиям и готовность к обновлению предохраняют КР от вымирания (ср. цитату первого короля Венгрии Иствана, известного также как Штефан Первый): «Страна с одним языком и одной традицией слаба и хрупка. Посему чти чужих и привози их в страну».



Экзоглоссная (слева) и эндоглоссная фазы языковой эволюции

Тем не менее Чужое желанно лишь до определённого предела, до некоей границы толерантности, где оно ещё остаётся в формате прироста, т. е. необходимого для ЯР. Граница языковой толерантности варьирует в зависимости от типа языка. У языков с преимущественно экзоглоссным сценарием развития и, следовательно, полиглоссией (многоязыковостью) процент содержания Чужого высок, а с ним и степень толерантности. Малые лингвокультуры, развивающиеся по сценарию архаизации, в силу значительной языковой лояльности вероятнее всего отторгают избыточный экзоглоссный материал и практически полностью адаптируют заимствования. Следовательно, язык допускает экзоглоссное лишь на известную ему степень, равную тотальному приросту за всё время развития. Значит, *объём интегрируемого Чужого не должен превышать процент уже содержащегося Чужого в ЯР*. Таким образом, *предел ксенизации ЯР пропорционален степени его экзоглоссности*. Это также даёт объяснение тому, почему заимствуемый материал зачастую накладывается на уже имеющиеся более ранние заимствования из других ЯД и старается преобразовать их вместе с системой ЯР. С ксенизацией расширяется рамка языка, определяющая его возможности, и экзоглоссные стратегии играют решающую роль в процессе эволюционной трансформации его системы.

Крайняя степень ксенизации такого культурного языка, как немецкий, по мнению многих зарубежных германистов и деятелей языковой и культурной политики, давно наступила [3]. Предел ксенизации или границу языковой толерантности маркируют такие негативные оценки тенденций развития современного немецкого языка, как его «распродажа» (L. Götze: *“Ausverkauf des Deutschen”*) [4] или «мацданальдизация» (G. Schrammen, H. H. Dieter: *“Macdonaldisierung unserer Sprache”*) [5]. Термин «матданальдизация»

впервые был введён Дж. Ритцером в 1993 г. и характеризует потребительский характер американского общества. Члены Союза немецкого языка (VdS) Г. Шраммен и Х. Х. Дитер используют его, — тем самым отклоняясь в область политической лингвистики, — с целью освещения негативного влияния американизации Германии на состояние немецкого языка. Предел ксенизации последнего подтверждает также высказывание председателя VdS В. Кремера: «Приезжая из заграницы в Германию, я думаю, что оказался в Чикаго, однако я в Дюссельдорфе» [6]. Данная фраза во многом перекликается с цитатой Вольтера, который, будучи в Потсдаме в 1750 г., написал следующее: «Я во Франции. Здесь говорят исключительно по-французски. Немецкий существует лишь для солдат и лошадей» [7].

Бурная пурристическая деятельность Ф. фон Цезена, Ю. Г. Шоттеля, К. Штилера и других в начале и середине XVII в. и тенденции так называемого периода *“Alamodezeit”*, о которых свидетельствует изречение Вольтера, позволяют констатировать, что прошлые экзоглоссные ситуации в истории немецкого языка отличались также значительной степенью ксенизации. Наряду с этим из указанных исторических контекстов можно экстраполировать, что экзоглоссность немецкого языка *per se* чрезвычайно высока, а следовательно, степень ксенизации в процессе его исторического развития будет лишь увеличиваться.

Однако развитие ЯР посредством экзоглоссии происходит нелинейно. *Повышение эффективности языковой системы невозможно без усвоения заимствованного материала, т. е. без эндоглоссных фаз эволюции*. В эндоглоссных фазах осуществляется своего рода «укладка» экзоглоссного прироста в «годовые кольца» — экзоглоссные стратегии, совокупность которых образует полиглоссию ЯР и увеличивает степень его экзоглоссности.

Так или иначе, вектор эволюционной динамики в фазе эндоглоссии обращён в сторону архаизации ЯР, крайнюю степень которой маркирует максимальная рестриктивность экспонентов Чужого, не типичная для нормального функционирования культурных языков. В зависимости от языковой генетики её называют онемечиванием, русификацией, англизированием и т. д. Как и в случае с предельной экзоглоссией максимальная степень рестриктивности служит лингвополитическим целям и достигается большей частью искусственным путём, к примеру, для прекращения заимствования. При относительной устойчивости она может привести к так называемой *языковой автаркии* (греч.: *autárkēs* = независимый, самодостаточный), т. е. полной консервации ЯР и, как следствие, отсутствию в его развитии экзоглоссных фаз.

В условиях автаркии обновление ЯР происходит, как правило, из его собственных ресурсов. Характерным признаком автаркии является *полное отмирание ксеноморфных стереотипов на всех уровнях языка*: значительное искажение формы экзоглоссного материала с целью упрощения произнесения или же невозможности перестроить привычную артикуляционную базу. Автаркия может также быть следствием стереотипного заимствования, например, только из одного ЯД или из мёртвого языка, что также создаёт определённый эффект консервации.

*Ergo*, для эндоглоссной фазы эволюции характерно состояние баланса, а для фазы экзоглоссии – ситуация несбалансированности. Пре- и постэкзоглоссные состояния соответствуют эндоглоссии, во время которой происходит отсечение всего лишнего, и характеризуются стремлением к относительной статике. Любое ограничение и нарушение естественного хода эволюции, предполагающего смену метаглоссных фаз, автоматически влечёт за собой негативное развитие языковой системы.

#### Примечания

1. Бронник А. В. На пути постижения многомерности языка // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Сер. «Филология». 2009. № 2. С. 70–79.
2. Покровский Н. Е. Российское общество в контексте американизации (принципиальная схема) // Социологические исследования. 2000. № 6. С. 3–10.
3. Ср.: Götze L. Anglizismen im heutigen Deutsch – Droht der deutschen Sprache der Ausverkauf? / Gabi Erlberg, Rainer Frank, Rudolf Steffens (Hrsg.): Deutsch 2000. Fremdwörter – NS-Sprache – Deutschunterricht. Aachen, 2000. S. 21–28; Eichhoff-Cyrus K., Hoberg R. (Hrsg.) Die deutsche Sprache zur Jahrtausendwende. Sprachkultur oder Sprachverfall? Thema: Deutsch. Bd. 1. Mannheim, 2000. 344 s.; Debus F. Überfremdung der deutschen Sprache? Zur Frage des englisch-amerikanischen Einflusses // DAF 4. 2001. S. 195–204; Schrammen G., Dieter H. H. Argumente zur deutschen Sprache. Urteile, Vorurteile und unsere Erwiderungen. VDS, 2007. S. 15–19.

4. Götze L. Указ. соч.
5. Schrammen G., Dieter H. H. Указ. соч.
6. Krämer W. Modern Talking auf Deutsch. Ein populäres Lexikon. München; Zürich: Piper Verlag, 2001. 276 s.
7. Schrodt R. Wörter aus der Fremde. Wien, 2000. S. 27.

УДК 482

А. Д. Комышкова

#### ПРОБЛЕМА СТАНОВЛЕНИЯ ГРАММАТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ НАРЕЧИЯ НА МАТЕРИАЛЕ ДРЕВНЕРУССКИХ ТЕКСТОВ XII–XVI вв.

В статье рассматриваются подходы к изучению наречий древнерусского языка на материале памятников XII–XVI вв. В семантике выделенные наречия обнаруживают системную организацию. Разработка требует проблема соотношения становления наречия как части речи и этапов развития категории имени, а также механизм адвербиализации именных форм, который отражался в формальном разнообразии наречий в текстах.

In the article we consider different approaches to analysing adverbs in Old Russian texts (XII–XVI c.). From the semantic point of view, the adverbs show system organization. Problems which need to be investigated are the correlation of adverb's formation and stages of development of the noun category, and also the mechanism of adverbialization of nominal forms which was reflected in the formal variety of adverbs in texts.

*Ключевые слова:* наречие, адвербиализация, нерасчлененное имя, обстоятельство, признак.

*Keywords:* adverb, adverbialization, syncretic noun, adverbial modifier, attribute.

Историческое освещение грамматического становления наречий русского языка на современном этапе имеет ряд спорных и недостаточно разработанных вопросов, а также обнаруживает необходимость в обобщении и систематизации сведений. В исторических грамматиках русского языка история наречий сводится порой лишь к описанию происхождения отдельных слов или словообразовательных типов, и общего учения о категории наречия и этапах его исторического развития в русской грамматике нет.

Лексико-грамматический класс наречия, сформировавшийся в праславянский период развития языка, к началу XI в. представлял собой группу слов, объединяющихся на основе отсутствия форм словоизменения и синтаксической функции обстоятельства, которая находилась в отношениях взаимообусловленности с лексическим значением этих слов. Генетически соотносимые с кате-

горией имени, наречия, в отличие от других имен, утратили формы склонения, что во многом обусловлено их синтаксической связью с глаголами.

В качестве материала настоящего исследования наречий древнерусского языка были использованы памятники письменности, различающиеся не только хронологически, но и стилистически: «Житие Феодосия Печерского» (XII в.), «Сказание о Борисе и Глебе» (XII в.), «Житие преподобного Сергия Радонежского» (XV в.), «Хождение за три моря Афанасия Никитина» (сер. XV в.), «Вологодско-Пермская летопись» (Кирилло-Белозёрский список, сер. XVI в.), «Памятники письменности Рязанского края» (XV–XVI вв.), «Домострой» (редакция Сильвестра, XVI в.).

В области значений отобранных для анализа наречий была установлена системная организация. В исследуемых текстах были выделены наречия со значениями места, времени, причины, цели, качества, способа, количества, модальности. Местоименные наречия отражают ту же структуру значений, что и неместоименные. Наиболее древние из них – наречия времени и места, они же и количественно доминируют в текстах. Система временных значений гораздо более разветвленная и богатая, однако наблюдаются явления синкетического пространственно-временного наречного значения, а также причинные отношения не вполне отграничены от временных.

С точки зрения становления формальных признаков наречия (здесь и далее речь идет о неместоименных наречиях) и выделения его как самостоятельной части речи важно замечание Н. В. Чурмаевой: «Крайне важен вопрос о времени появления наречия относительно периода формирования имени существительного и имени прилагательного как частей речи» [1].

Основным историческим способом образования наречий является адвербиализация падежной формы имени. Адвербиализация имени основана на процессе лексикализации грамматической формы: с выпадением формы из словоизменительной парадигмы меняется и значение слова – грамматическое значение, прежде всего, падежное (значение синтаксического отношения), входит в лексическое значение формы.

Однако с этим утверждением относительно наречий древнерусского языка связано два вопроса. Первый из них касается производной базы наречий: подвергались адвербиализации существительные, прилагательные или нерасчлененное имя, т. е. как хронологически соотносится становление наречия с этапами развития категории имени в древнерусском языке. Второй – существовал ли период «склоняемых наречий», т. е. можно ли относить к категории наречия так называемые «склоняемые определители предиката» или следует считать их переходным явлением, еще не собственно наречием.

В исследуемых текстах мы выделили наречия, представляющие собой застывшие формы словоизменения (предложные и беспредложные), образованные от нечленимых основ, но не имеющие омонимов в парадигме существительных (согласно Словарю древнерусского языка И. И. Срезневского). Это следующие слова:

*тai* [ПДЛ: 37], *отai* [ПДЛ: 68], *вtaи* [Д: 66], *потai* [Д: 66], *испростa* [ПДЛ: 5], *близъ* [ЖФП: 82], *пrѣди* [ЖФП: 119], *пред* [ВПЛ: 60], *впереди* [Д: 63], *наперед* [Д: 95], *послѣди* [ЖФП: 81], *послѣдъ* [ЖФП: 92], *вѣскорѣ* [ЖФП: 75], *надѣлзѣ* [ЖФП: 96], *из молода* [ЖФП: 72] (из *млада* [ЖФП: 73]), *испѣрва* [ЖФП: 71], *вѣкоупѣ* [ЖФП: 87], *назади* [ВПЛ: 59], *назад* [ВПЛ: 63], *сзад* [ПР: 17], *свыше* [Д: 42], *искони* [ВПЛ: 129], *исстари* [ПР: 36], *издалеча* [ЖФП: 79], *воспять* [ВПЛ: 285], *опять* [Д: 102], *вдаль* [Д: 82], *вборзѣ* [ВПЛ: 48], *всue* [ВПЛ: 78], *вполне* [Д: 77], *вкратце* [ВПЛ: 79], *изнова* [ПР: 85], *поздорову* [ХАН: 450], *вмалѣ* [ЖСР: 266].

Особого рассмотрения заслуживают наречия на -о, -е, -ѣ, образованные также от нечленимых именных основ. В истории становления наречия именно этот тип послужил основой для формирования продуктивного способа образования наречий от живых качественных прилагательных с помощью специфических наречных суффиксов -о, -е. Однако древнейшие наречия такого типа представляют собой застывшие падежные формы имени. Таким образом, мы считаем, что наречия на -о/-е/-ѣ и другие адвербиализированные падежные формы (с предлогами и без) имеют аналогичное происхождение. Приведем соответствующие примеры в исследуемых текстах:

*особѣ* [ЖФП: 86], *преже* [ЖФП: 78], *древле* [ВПЛ: 115], *кѣпнѣ* [ЖФП: 108], *скоро* [ПДЛ: 78], *лѣпо* [ВПЛ: 158], *борзо* [ВПЛ: 55], *твѣрдо* [ВПЛ: 41], *тихо* [ВПЛ: 65], *злѣ* [ВПЛ: 96], *люте* [ВПЛ: 76], *прямо* [ВПЛ: 293], *горѣ* [ПДЛ: 35], *часто* [ВПЛ: 171], *добрѣ* [ВПЛ: 66],  *болѣ* [ВПЛ: 128], *зѣло* [ПДЛ: 39], *добрѣ* [ХАН: 454], *много* [ПДЛ: 28], *мало* [ПДЛ: 78], *рано* [ПДЛ: 33], *поздно* [ВПЛ: 312], *дале* [Д: 82], *ново* [ПР: 24].

Соотносясь с теми же основами, которые стали производными для прилагательных, эти наречия также представляют собой формы косвенных падежей. В своем исследовании Н. В. Чурмаева пишет: «Изначально любой косвенный падеж имени мог выступать как наречие» [2]. Кроме того, в текстах в одном и том же значении употреблялись целые цепочки формальных вариантов наречий:

*преже – преж*: «*преже реченый*» [ЖФП: 78]; «*по преж писанному* [Д: 48]; *пред – пrѣди (преди)* – *впереди – наперед – напередъ*: «*побеже пред*» [ВПЛ: 60], «*носѧху же пrѣди*» [ЖФП: 119], «*впереди писано*» [Д: 63], «*даваны напередъ*»

[Д: 108]; **долго – надолзѣ**, **надолзе**: «уже бо долго ноши вечерняя заря потухла» [ВПЛ: 138]; «**надолзѣ** плакаста» [ЖФП: 96]; **борзо – вборзѣ**, **вборзе**: «поиде борзо» [ВПЛ: 55] «пребывати вборзе» [ВПЛ: 48]; **скоро – вскорѣ** (*въскорѣ*) – **вскорѣ**: «скоро створити» [ПДЛ: 78], «и тако взяша въскорѣ град...» [ВПЛ: 73], «и вскорѣ о том плакахся» [Д: 106]; **много – попремногу**: «много печалѧше с'а» [ПДЛ: 28], «попремногу смути» [ВПЛ: 176]; **мало – помалу – вмале**: «надломи ногу мало» [ВПЛ: 36], «начат помалу отступати» [ВПЛ: 151], «игры творя к нему вмале» [Д: 50]; **дале – вдаль** (*далече – издалеча*): «дале блюсти» [Д: 82], «не портится вдаль» [Д: 69], «далече соуще» [ЖФП: 88]; «ид'ашетъ... издалеча» [ЖФП: 79]; **ново – изнова – наново**: «А яз гсне тuto пришел к прчстой ново» [ПР, 24], «а позовутся изнова» [ПР: 85], «переделано наново» [Д: 77]; **последи – последь**: «послѣди же повѣдаша» [ЖФП: 81], «соуть послѣдь радованна» [ЖФП: 92]; **тai – отai (ѡтai) – потai – втai**: «принесоша тai» [ПДЛ: 37]; «потai не держати ничего нигде» [Д: 66]; «въстав ноющю ѿтai» [ЖФП: 78], «жене втai мужа своего не ести» [Д: 66]; **сзад – назад – назад – назади**: «ѡтвод сзад дворов» [ПР: 17]; «воспятиша их назад» [ВПЛ: 63]; «А назаде написано» [ПР: 108]; «иные же стояху назади» [ВПЛ: 59]; **направо – направе**: «един (рог) направо» [ВПЛ: 255], «направе семля гдрева» [ПР: 78]; **чисто – дочиста**: «процедити чисто» [Д: 86], «снимати... дочиста» [Д: 86]; **часто – почасту**: «призывати чисто» [Д: 34], «наказываи почасту» [Д: 54].

Еще А. А. Потебня говорил о том, что категория наречия сохраняет нерасчлененными значения качества и предмета. Вслед за ним ряд современных ученых утверждает, что «наречия по форме, синтаксической роли и семантике имеют все признаки нерасчлененного имени в его древнейшем противопоставлении глаголу» [3]. Поэтому относительно древнейших наречий, образованных в дописменный период, нельзя однозначно утверждать, образованы они от существительных или от прилагательных. Более того, как показывают современные исследования, процесс становления имени прилагательного как части речи не был еще завершен к моменту появления наречий, и во многом эти два процесса влияли друг на друга.

Процесс лексикализации грамматической формы осложняется своей протяженностью во времени. Четкой границы между наречием и падежной формой нет. Степень близости именной формы к наречию определяется степенью её изоляции, характером её обособления от живой системы падежей и функций соответствующего имени. Наблюдения над текстами XII–XVI вв. позволяют говорить о переходных явлениях среди наречий древнерусского языка.

Обращают на себя внимание своеобразные склоняемые определители предиката. Речь идет о таких прилагательных, как **ницъ**, **пешъ**. Словарь И. И. Срезневского дает следующее определение: **ницъ** – прилаг. «падающий навзничь»; например, «Паде отроковица ница», «Оученицы падоша ници» [4]. Однако в исследуемых текстах **ницъ** уже застыло в форме мужского рода единственного числа.

**Ложатся ницъ на землѣ** [ХАН: 458]. *И паде ницъ* [ВПЛ: 41].

Однако аналогичное по форме **пешъ** сохраняет именное изменение даже в прилагольной позиции.

**Идут на двор пеши** [Д: 94]. Ср. у И. И. Срезневского: «Хто хощетъ **пешъ**, хто хощеть на конехъ» [5].

Подобные явления наглядно иллюстрируют синтаксический процесс, вследствие которого происходило становление в древнерусском языке новых именных категорий. Так, например, Т. А. Волошина говорит: «В структуре древнерусского предложения отмечаются случаи смешения синтаксических функций разных классов слов и недифференцированного употребления частей речи. В частности, сохраняются следы смешения позиций определения и обстоятельства, недостаточной дифференцированности прилагательного и наречия» [6]. Вслед за позиционной дифференциацией в предложении определительные формы, находящиеся в приименной и прилагольной позициях, подверглись грамматикализации. Соответственно, первые стали осознаваться как прилагательные, вторые – как наречия.

Втягивание характеризующего слова в сферу действия (в первую очередь, глагола) связано с несколькими факторами, но прежде всего с общей перестройкой славянской синтагмы в сторону ослабления семантической нагрузки имен и повышения функциональной роли в ней глаголов и отглагольных форм [7]. Функция прилагательного определителя не требовала согласования в роде и падеже, тогда как приименная позиция подразумевала согласование с определяемым именем.

Становление классов наречий и прилагательных не совпадало по времени. Немаловажную роль в активизации процесса оформления наречия как части речи сыграло то обстоятельство, что семантическая, грамматическая и словообразовательная база для этого была сформирована – это огромное количество форм, обозначающих признак как таковой, в его отрыве от субстанции (т. е. класс прилагательных).

«По мере оформления частей речи, – пишет А. К. Коневецкий, – база для образования наречий становится шире. С установлением изменяемых классов слов источником пополнения

наречий стали падежные формы субстантивированных и прономинализированных дейктических слов. На этом этапе и возникает такой способ образования наречий, как адвербиализация. С этого периода перед нами уже собственно наречия... В дальнейшем [...] языковой материал, предлагаемый наречному словообразованию, расширялся, в морфологическом оформлении наречий происходили качественные сдвиги» [8].

В связи с обозначенными аспектами изучения становления наречия в древнерусском языке как самостоятельной части речи представляется интересным развивать исследование в следующих направлениях: анализ синтаксиса наречий в древнерусских текстах, анализ синтаксических связей наречия с именем и глаголом; расширение материала исследования с целью выделения в текстах и анализа функционирования древних наречных форм, в частностиrudиментов «склоняемых наречий», отслеживания динамики их употребления, анализ соотношения процесса становления наречия с образованием других классов неизменяемых слов, например, предикативных (категории состояния) и модальных слов.

#### Прилечания

1. Чурмаева Н. В. История наречий в русском языке. М., 1989. С. 14.
2. Там же. С. 18.
3. Там же. С. 14.
4. Срезневский И. И. Словарь древнерусского языка. Т. 2. Ч. 1. М., 1989. С. 453.
5. Там же. Т. 2. Ч. 2. С. 1791.
6. Волошина Т. А. Образование наречия на основе морфологизации обстоятельства (на материале древнерусских памятников XI–XIV вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 1985. С. 7.
7. Бафанов В. А. Формирование определительных категорий в истории русского языка: дис. ... д-ра филол. наук. М.: РГБ, 2005. С. 359.
8. Коневецкий А. К. Проблема становления наречий как отдельной части речи // Развитие частей речи в истории русского языка: межвуз. сб. науч. тр. Рига: Изд-во ЛГУ, 1988. С. 59.

#### Сокращения

- ВПЛ – Вологодско-Пермская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. 26. М., 1959.  
Д – Домострой, 1990.  
ЖСР – Житие преподобного Сергия Радонежского // Памятники литературы Древней Руси: XIV – сер. XV в. М., 1981.  
ЖФП – Житие Феодосия Печерского // Успенский сборник XII–XIII вв. М., 1971.  
ПДЛ – Абрамович Д. И. Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. Петроград, 1916. (Памятники древнерусской литературы, 2).  
ПР – Памятники русской письменности XV–XVI вв. Рязанский край, 1978.  
ХАН – Хождение за три моря Афанасия Никитина // Памятники литературы Древней Руси: вторая половина XV в. М., 1982.

УДК 809.432.1

А. Ф. Гайнутдинова

## О СУБСТАНТИВАЦИИ ПРИЧАСТИЙ СО ЗНАЧЕНИЕМ ЛИЦА В ТАТАРСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье рассматриваются тематические группы субстантивированных причастий со значением лица в татарском языке. Субстантивированные причастия со значением лица в татарском языке образуют довольно большое количество тематических групп, отличаются semanticским многообразием, большой активностью и продуктивностью.

The article is devoted to thematic groups of substantivised participles with the meaning of a person in Tatar. Substantivised participles with the meaning of a person in Tatar form a number of thematic groups; they differ in semantic variety, they are productive and actively used.

*Ключевые слова:* субстантивированные причастия, тематические группы, субстантивы со значением лица, полисемантичность.

*Keywords:* substantivised participles, thematic groups, substantives with the meaning of a person, polysemantic relations.

Процесс субстантивации причастий – одно из проявлений изменения грамматического строя языка, перехода глагольной категории в именную.

Субстантивированные причастия представляют собой особую разновидность имен существительных, двойственную по своей грамматической природе. Абсолютное большинство субстантивированных причастий двойственны по своим грамматическим свойствам. С своеобразие причастных субстантивов определяется особенностями грамматической природы самого причастия, совмещающего в себе обычно исключающие друг друга признаки имени и глагола.

Существительные, образованные путём конверсии причастий, в основном субстантивируются, приобретая значение лица (если их, по нашим подсчётам, 800, то 743 образования из их числа – со значением лица). Количество примеров, обозначающих «животные», «неодушевлённые существительные», «отвлеченные, абстрактные понятия», незначительно (57): *буленүче* ‘делимое’, *кимүче* ‘уменьшаемое’, *кимерүче* ‘грызун’, *сүбуләр* ‘водораздел’ и др.

Субстантивированные причастия со значением лица можно подразделить на 5 групп. Перечислим их.

I. Субстантивированные причастия с общим значением названия людей в зависимости от рода их занятий, профессии, должности, обязаннос-

тей. Это самая многочисленная группа. Здесь можно выделить следующие подгруппы:

1) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его роли в юридической сфере, юриспруденции (95): *алимент түләүче* ‘алиментщик’, *гаепләнүче* ‘обвиняемый, подсудимый’, *гаепләүче* ‘обвинитель, обвиняющий’, *җинаяттә катнашучы* ‘соучастник’, *кеше утефүче* ‘убийца’, *киек қыючы* ‘браконьер’, *кораллы талаучы* ‘бандит’, *хөкем ителүче* ‘подсудимый’, *ябылучы* ‘заключённый’, *яклаучы* ‘защитник, адвокат’, *янаучы* ‘ тот, который угрожает’ и др.;

2) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его отношению к сфере различных отраслей производства (81): *бораулаучы* ‘сверловщик; бурильщик’, *вальцовкалаучы* ‘вальцовщик’, *вёрсткалаучы* ‘верстальщик’, *изготовитель*, *кырлаучы* ‘гравильщик’, *кыручи* ‘токарь’, *лаклаучы* ‘лакировщик’, *монтажлаучы* ‘монтажник’, *никельләүче* ‘никелировщик’, *эретеп ябыштыруучы* ‘сварщик’, *ялгаучы* ‘клёпальщик’ и др.;

3) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его роли, деятельности в области сельского хозяйства (72): *ашык сугучы* ‘молотильщик’, *кәтүче* ‘пастух, чабан, табунщик; гуртовщик’, *савучы, сыер савучы* ‘доярка; доильщика, дояр’, *сафык үрчетүче* ‘овцевод’, *сорт сынаучы* ‘сортоиспытатель’, *сугаручы* ‘ороситель, ирригатор’, *терлек асраучы* ‘скотовод’, *умарта карайлаучы* ‘пчеловод; бортник’, *урак уручы, уручы* ‘жнец’ и др.;

4) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его роли в сфере воспитания и обучения, образования, науки (43): *имтихан (сынау, экзамен) алучы* ‘экзаменатор’, *кәшэф итүче (кылучы)* книжн. ‘открыватель, изобретатель’, *өлгермәүче* ‘неуспевающий, отстающий (об учащемся)’, *өлгерүче* ‘успевающий (об учащемся)’, *укучы* ‘учащийся, ученик’, *укытуучы* ‘учитель, преподаватель’, *хәреф ятлаучы* фраз. ‘начётчик’, *эзләнүче* ‘изыскатель, исследователь’; *укыган* ‘образованный’ (в основе причастие прошедшего времени на *-ган*);

5) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его отношению к финансово-экономической и торговой сфере (29): *шақ сатучы диал.* ‘коробейник’, *алучы* ‘покупатель’, *алыш-бираш итүче* ‘скупщик’, *базар кычыруучы* ‘глашатай на рынке’, *кулланучы* ‘потребитель’, *сатучы* ‘продавец; торговец’, *тикишерүче* ‘проверяющий, ревизор’, *фрахтлаучы* ‘фрахтовщик’, *чәчәк сатучы* ‘продавец цветов; цветочник’;

6) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его роли в сфере лёгкой промышленности (26): *бәйләүче* ‘вязальщик’, *ефәк эрләүче* ‘шёлкопрядильщик’, *жуләүче* диал. ‘портной, швея’, *йон тетүче, тетүче* ‘шерстобит, шерстобой’, *озатучы* ‘сновальщик’, *сыруучы* ‘стегальщик’,

*тафаучы* ‘чесальщик’, *тегүче* ‘портной, портниха, швея’, *тукуучы* ‘ткач’, *чигүче* ‘вышивальщик’, *эрләүче* ‘пряжа, прядильщик’;

7) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его роли в военной сфере (23): *атучы* ‘стрелок’, *байрак үйрүтүче* ‘знаменосец’, *диверсия ясаучы* ‘диверсант’, *җинелүче* ‘побежденный, потерпевший поражение’, *җинүче* ‘победитель’, *карадалучы* ‘призывник’, *корал үйрүтүче уст.* ‘оруженосец’, *ялаучы уст.* ‘знаменосец’;

8) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его отношению к средствам массовой информации, связи (23): *алып баражыны* *алып баражы* ‘ведущий, телеведущий’, *жибәрүче* ‘отправитель, адресант’, *интервью алуучы* ‘интервьюер’, *корректифлаучы* ‘корректировщик’, *күзәтүче* ‘обозреватель, корреспондент’, *радиотапшыруларны* *алып баражы* ‘радиоведущий’, *тапшыруучы* ‘податель, вручитель (письма и др.)’, *хат ташучы* ‘письмоносец, почтальон’, *хәреф жыючы* ‘наборщик’, *язылучы* ‘подписчик, подписавшийся’ и др.;

9) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его отношению к музыкально-хореографической или сценической деятельности, к общественным мероприятиям (20): *алып баражы* ‘ведущий’, *башкаруучы* ‘исполнитель’, *биюче* ‘плясун, танцов’, *декорацияләүче* ‘декоратор’, *жыфлаучы* ‘певец’, *караучы* ‘зритель; тот, кто смотрит’, *катнашучы* ‘действующее лицо (в пьесе)’, *сәхнәләүштерүче* ‘постановщик’, *тыңлаучы* ‘зритель, слушатель’;

10) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его отношению к религии (или его статус в религиозной терминологии) (18): *гыйбадәт кылучы*, *келәүче, теләүче* диал. ‘молельщик, молящийся’, *дин тотучы* ‘верующий, богохульный’, *мөнәжәт әйтүче* ‘чтец мунаджата’, *яратучы перен.* ‘создатель, творец; бог’, *ураза тотучы* ‘постоящийся, соблюдающий пост’, *ышанмаучы* ‘неверующий, атеист; скептик’;

11) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его роли в строительстве (17): *агартаучы, акшафлаучы* ‘белильщик’, *буяучы-бизәүче* ‘маляр’, *обойлаучы* ‘обойщик’, *төзүче* ‘строитель’, *цементлаучы* ‘цементник’, *ышкылаучы* ‘строгальщик, строгаль, скобельщик’, *юнучы* ‘строгальщик’;

12) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его принадлежности к сфере спорта, физической культуры (14): *җинүче* ‘победитель’, *ишкәк ишүче* ‘гребец’, *йөзүче* ‘пловец’, *өйрәтүче* ‘тренер, наставник’, *сикерүче* ‘прыгун’, *шәрехләүче* уст. книжн. ‘комментатор’, *ыргытуучы* ‘метатель (диска)’, *ярышучы* ‘соревнующийся; участник соревнования’;

13) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его отношению к колдовству,

целительству, магии (14): *арбаучы диал.*, уст. ‘колдун’, *багучы*, *багуцы диал.* ‘тадалка’, *өшкеерүче*, *өшкеерүче-төкөерүче* ‘знахарь’, *кафта ачучы*, *кафта салучы* ‘тадалка на картах’, *күз буучы фраз.*, уст. ‘колдун; гипнотизёр’, *сихерләүче* ‘колдун’, *юраучы* ‘гадатель; предсказатель; толкователь (сна)’ и др.;

14) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его роли в сфере общепита (13): *аш айыручы диал.* ‘человек, который разливает суп, разделяет еду во время угощения’, *аш булуще диал.* ‘человек, который режет и раздает за столом угощения’, *аш пешерүче*, *пешерүче* ‘повар, кухарка, стряпуха; тот, кто готовит’, *ит чабучы* ‘рубщик мяса’, *каклаучы* ‘тот, кто вялит’, *өләшүче*, *таратучы* ‘раздатчик (пищи)’, *сонучы диал.* ‘разносчик, раздатчик (пищи, питья)’;

15) слова, характеризующие лицо по общественному и социально-имущественному положению (12): *баючы* ‘богатеющий’, *биләүче* ‘владелец; владетель; обладатель’, *жир биләүче* ‘землевладелец, помещик’, *изелүче* ‘угнетаемый, эксплуатируемый’, *изүче* ‘тиран, угнетатель, эксплуататор, поработитель’, *колбиләүче* ‘рабовладелец’, *коллаучы уст.* ‘работорговец’, *соғанучы* ‘попрошайка, побиушка’, *эксплуатацияләүче* ‘эксплуататор’;

16) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по их отношению к сфере литературы и искусства (11): *вульгафлаштырүчулык лит.* ‘вульгаризатор’, *егъыр язучы фраз.*, *ифон.* ‘борзописец’, *ижат итүче* ‘создатель, созидатель, творец’, *катнашучы* ‘участник’, *китап сөюче*, *китап яратучы* ‘книголюб, библиофил, книжник’, *саклаучы* ‘хранитель (в музеях)’, *язучы* ‘писатель’;

17) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его роли в сфере жилищно-бытовых услуг (10): *жыгештырүчулык* ‘уборщик’, *кизуче диал.* ‘выполняющий домашние работы, рабочий’, *мич салучы*, *мич чыгаручы* ‘печник’, *моржа тазафтучы*, *моржа чистафтучы* ‘ трубочист’, *себерүче* ‘тот, кто подметает; подметальщик’, *юучы* ‘мойщик’;

18) названия людей в зависимости от их склонности к переездам, путешествиям (обозначающие статус лица в связи с его перемещениями) (9): *баручы* ‘идущий’, *ил гизүче* ‘путешественник, странник’, *кученүче*, *кучуче* ‘переселенец’, *узып баручы* ‘прохожий, проезжий’, *юл иөрүче* ‘путешественник, путник; человек в пути’, *юлаучы* ‘путник, проезжий; уст. странник’; *узган-барған* ‘прохожий, проезжий’ (в основе причастие прошедшего времени);

19) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его роли в сфере политики (8): *дәгъвалаучы* ‘претендент, кандидат’, *куылучы* ‘изгнаник’, *руслаштырүчулык* ‘русификатор’, *сайлаучы* ‘избиратель’, *тавыш бириүче* ‘голосующий’,

*узгәртүче* ‘реформатор’, *фетнә салучы*, *фетнә таратучы* ‘бунтовщик, мятежник’, *эши ташлаучы* ‘забастовщик’;

20) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его отношению к сфере медицины, здравоохранения (8): *дәвалалаучы* ‘лекарь’, *диагноз куючы* ‘диагност’, *ерактан начар күрүче* ‘близорукий’, *зәңгелә белән авыручы* ‘цинготник, цинготный’, *сылаучы* ‘массажист’;

21) субстантивированные причастия, обозначающие брачные (семейные) отношения (8): *аेфылышучылар* ‘разводившиеся’, *айак өстән иөрүчеләр* диал. ‘люди, обслуживающие свадьбу’, *арчи алучылар* диал. ‘родные и близкие, которые приглашают в гости женщин, сопровождающих невесту в дом жениха’, *арчылык киүлүче диал.* ‘девушки или женщины, сопровождающие невесту в дом жениха’, *гаилә коручылар*, *никахлашучылар*, *өйләнүчеләр* ‘вступающие в никях; брачующиеся’, *өндәүче этногр.* ‘посланник (от невесты к жениху); сват’, *сондок кефтүчеләр* диал. ‘люди, назначенные для внесения сундука невесты’;

22) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по месту жительства (8): *атауда торучы*, *атауда яшәүче*, *утрауда яшәүче* ‘островитянин; житель острова’, *дингез буенда яшәүче* ‘помор, поморянин’, *фатирда торучы* ‘квартирант’ и др.;

23) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его роли в детских, развлекательных (азартных и др.) играх (7): *гөрләүче* ‘водящий, галящий’, *кафта уйнаучы* ‘картёжник’, *көтүче* ‘водящий’, *сабан чабучы диал.*, *сабантуй чабучылар* диал. ‘участник на состязаниях сабантуйя’, *үен оештырүчү* ‘затейник’, *уйнаучы* ‘играющий’;

24) субстантивированные причастия, характеризующие лицо по его склонности к вредным привычкам (6): *тафтмаучы* ‘некурящий’, *тафтучы* ‘курящий’, *шешә ялаучы фраз.* ‘алкоголик, пьяница’, *эмәүче* ‘непьющий’, *эчүче* ‘пьющий’, *эчүче-тафтучы* ‘пьющий и курящий’;

25) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его отношению к руководящим должностям (4): *идафә итүче*, *житәкчелек итүче*, *эши башында торучы* ‘руководитель’, *рәислек итүче* ‘председательствующий’;

26) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его отношению к рыболовецкой деятельности (4): *балык аулаучы*, *балык томутучы*, *балык багучы диал.* ‘рыболов; рыбак’, *кит аулаучы* ‘китобой, китолов’;

27) субстантивированные причастия, обозначающие лицо по его роли в авиации (2): *очучы* ‘пилот, лётчик’, *сынаучы* ‘испытатель (лётчик-испытатель)’;

28) субстантив, обозначающее лицо по его отношению к сфере ритуальных услуг (1): *каберказучы* ‘могильщик’.

**II. Названия людей в зависимости от их межличностных отношений (96):** *афәйәрүче диал.* ‘посредник, сводник’, *болгатучы* ‘смутьян’, *буйсындырычы* ‘покоритель’, *булышучы* ‘помощник, пособник, подручный’, *җанландырычы* ‘вдохновитель’, *кимсетүче* ‘унижающий, приникающий; тот, кто унижает’, *үкәләтүче* ‘обидчик’, *яшишлык итүче фраз.* ‘благодетель’, *туган* ‘родственник’ (в основе причастия прошедшего времени на *-ган*).

**III. Слова, выражающие характер, какие-либо качества человека, психический склад лица (37):** *ерактан күргүче перен.* ‘ дальновидный’, *җайлашучы* ‘приспособленец’, *лаклаучы перен.* ‘лакировщик (человек, который всё преподносит в приукрашенном, «розовом» свете)’, *тайпылучы* перен. ‘уклонист, ренегат; беспринципный’, *шапырынучы* ‘хвастун’, *җебегән перен., разг.* ‘мямля, растяпа; плакса’ (в основе причастие прошедшего времени на *-ган*).

**IV. Названия людей в зависимости от их физиологических признаков (слова, выражающие физиологическое состояние человека) (11):** *ашаучы* ‘тот, кто ест, едок’, *ач торучы* ‘голодающий’, *җәфаланучы*, *иза чигуче* ‘страдалец, мученик’, *улуче* ‘умерший’, *ял итүче* ‘отдыхающий’.

**V. Субстантивированные причастия, называющие лицо в соответствии с их возрастом (3):** *яңа туган* ‘новорождённый’, *яше җиткән, яше чыккан* ‘совершеннолетний’ (в основе причастие прошедшего времени на *-ган*).

Таким образом, субстантивированные причастия со значением лица в татарском языке образуют довольно большое количество тематических групп. В количественном отношении состав таких групп различен, неодинакова и степень их продуктивности. В группе I («названия людей в зависимости от рода их занятий, профессии, должности, обязанностей») самой многочисленной является подгруппа со значением профессий. Эта особенность объясняется тем, что в татарском языке аффикс *-чи* «присоединяясь к именам существительным и глаголам, образует названия лиц по их деятельности, профессии» [1]. На эту особенность причастий на *-чи* указывают и авторы «Современного казахского языка», который, как и татарский, принадлежит к тюркским языкам. Авторы пособия пишут: «В современном казахском языке причастия на *-у, -ши, -у, -ши*, утрачивая черты глагольности, постепенно переходят в разряд отглагольных существительных со значением, указывающим на профессию человека» [2]. Как известно, в татарском языке в той или иной степени субстантивации подвергаются все разряды причастий. Но, как показывает рассмотренный выше материал, особой предрасположенностью к субстантивации отличаются причастия настоящего времени на *-чи*. Это

явление, в частности, было отмечено Д. Г. Тумашевой [3]. На массовый характер субстантивации причастий на *-чи* указывает и Ф. Ф. Хисамова, которая замечает, что данные формы субстантивируются довольно часто [4]. Большое количество этих форм, утратив свои глагольные свойства, полностью перешло в разряд имён существительных: *укучы* ‘ученик’, *укытучы* ‘учитель, преподаватель’, *язучы* ‘писатель’ и др.

Следует отметить, что некоторые причастия со значением лица могут субстантивироваться в нескольких значениях, т. е. могут быть полисемантическими. Так, например, причастие *тафатучы* субстантивируется в значениях: ‘распространитель (печати)’, ‘переносчик (болезней)’, ‘разносчик (книг)’, ‘раздатчик (пищи)’; *төзүче* – ‘строитель (КамАЗа, новой жизни)’, ‘составитель (словаря)’, ‘творец’; *кузәтүче* ‘разведчик (на войне)’, ‘наблюдатель, охранник’, ‘обозреватель (в средствах массовой информации)’; *көтүче* – ‘пастух, чабан’ и ‘водящий (в детских играх)’; *озатучы* – ‘проводжатый; проводник, сопроводитель’ и ‘сновалтель, членок (в лёгкой промышленности)’; субстантивированное причастие *җинүче* может иметь такие значения: ‘победитель, побеждающий (на войне)’, ‘победитель (в спорте)’; *әйдәтүче* – ‘погонщик (скотины)’ и ‘инициатор, зачинщик, зачинатель’; *афалаучы* – ‘разнимающий’ и ‘сортировщик’; *буючы* ‘красильщик; маляр’ и ‘торговец красками’; *саклаучы* – ‘хранитель (архива)’ и ‘блеститель (закона)’; *уйнаучы* ‘игрок (в спорте)’ и *уст.* ‘музыкант, артист’.

Ряд причастий субстантивируется как в прямом, так и в переносном значениях: *лаклаучы* – ‘лакировщик (в производстве)’ и *перен.* ‘лакировщик (человек, который всё преподносит в приукрашенном, «розовом» свете)’; *тудыручы* – ‘родившая мать’ и *перен.* ‘создатель’, *ташучы* – ‘разносчик’ и ‘возчик’; *тикишерүче* ‘проверяющий, контролёр, ревизор’ и ‘следователь’.

Среди субстантивированных причастий со значением лица также наблюдаются антонимические пары, которые являются результатом субстантивации причастий в положительном и отрицательном аспектах. Например: *өлгерүче* ‘успевающий (об учащемся)’ и *өлгермәүчे* ‘неуспевающий, отстающий (об учащемся)’; *түләүче* ‘плательщик’ и *түләмәүче* ‘неплательщик’; *ышанучы* ‘верующий’ и *ышанмаучы* ‘неверующий; скептик’.

Отмечены также и синонимичные образования. Например: *ашатучы* и *түйдүрүчы* субстантивируются в значении ‘кормилец’, *өләшүче* и *тафатучы* – ‘раздатчик (пищи)’, *асфаучы* и *томучы* – ‘содержатель (какой-либо скотины)’, *тудыручы* и *яратучы* ‘создатель, творец; бог’, *күченүче* и *күчүче* ‘переселенец’, *кысучы* и *изүче* ‘угнетатель, эксплуататор’, *караучы* и *кузәтүче* ‘наблюдатель’, *хисаплаучы* и *санаучы* ‘счетовод’,

*тафатучы и ташучы* ‘разносчик’, *олаучы* и *ташучы* ‘возчик’.

Итак, субстантивированные причастия со значением лица очень активны в татарском языке, о чём свидетельствует многочисленность и высокая лексическая наполненность тематических групп субстантиваторов на базе причастных форм.

#### *Примечания*

1. Сабиров К. С. Имя существительное // Современный татарский литературный язык. М.: Наука, 1969. С. 126–160.
2. Современный казахский язык. Фонетика и морфология / под ред. А. П. Ефремова, Н. А. Менжулиной, И. Ф. Ковалевой. М.: Изд-во АН КазССР, 1962. С. 324.
3. Тумашева Д. Г. Глагол // Современный татарский литературный язык. М.: Наука, 1969. С. 210–295.
4. Хисамова Ф. Ф. Причастие // Татарская грамматика: в III т. Т. И. Казань: Тат. кн. изд-во, 1997. С. 201–223.

УДК 811.512'373

*P. M. Амирова*

### **ОРФОГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ В ЭРГОНИМИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ г. КАЗАНИ**

В статье рассматривается явление орфографической интерференции, присущей для эргономического пространства г. Казани. Объектом исследования выбрана татарская коммерческая эргонимия. Орфографическая интерференция является результатом несоблюдения принципов и способов передачи языковых знаков одного языка на другой.

The article deals with orthographical interference in ergonomic space of the city of Kazan. The object of research is the Tatar commercial ergonomic space, revealed that ergonomgoroda belong to different linguistic layers. Orthographical interference is caused by failure to observe the principles and methods of transference of linguistic signs from one language to another.

**Ключевые слова:** татарский язык, орфографическая интерференция, ономастика, эргонимия, двуязычие, языковая норма.

**Keywords:** the Tatar language, onomastics, ergonyms, bilingualism, language norm.

С расширением языковых контактов, с ростом влияния одного языка на другой проблема интерференции становится все более актуальной. В языкоznании под термином «интерференция» подразумевается «взаимодействие языковых систем в условиях двуязычия; выражается в отклонениях от норм любого из языков» [1]. Данное понятие занимает одно из центральных мест в

теории языковых контактов. Исходя из особенности взаимодействия языков, выделяют несколько видов интерференции: фонетическую, морфологическую, синтаксическую, лексико-семантическую, орфографическую и др. [2] По теоретическим положениям отечественных и зарубежных исследователей, интерференция может быть как положительным, так и отрицательным фактором [3]. Если положительная сторона «проявляется в сфере умений, навыков, знания и даже памяти» [4], то отрицательная сторона этого явления заключается в том, что интерференция воспринимается носителями языка как нарушение языковых норм. Внимание современных учёных сосредоточено, главным образом, на явлении отрицательной интерференции, ее прогнозировании и предупреждении.

В современной лингвистике, в том числе и в татарском языкоznании, проблемы интерференции изучаются довольно активно. В работах таких исследователей, как Э. М. Ахунзянов, Р. А. Юсупов, Л. К. Байрамова, И. М. Низамов, Ф. К. Сагдиева, З. А. Исхакова и других, проблемы, связанные с русско-татарскими языковыми контактами, освещены довольно подробно. В частности, особое внимание в работах этих авторов уделяется проблемам перевода, некоторым аспектам функционирования татарского языка в условиях двуязычия. Исследователи обращают внимание на лексико-семантическую, грамматическую интерференцию, однако вне должного внимания остается, на наш взгляд, орфографическая интерференция. Некоторые исследователи считают, что «интерференция, прежде всего, является категорией речи. В этом смысле она должна ограничиваться категорией языка. Поэтому интерференция как категория употребления тесно связана с областью культуры речи» [5]. Однако ограничивать интерференцию как явление, характерное преимущественно для устной речи, не совсем объективно. Исследование языковых единиц татарского языка позволяет сделать вывод о том, что в связи с расширением функционирования татарского языка, с появлением новых наименований интерференция проявляется и на языковом уровне. Наиболее показательным аспектом данного явления необходимо назвать эргономическое пространство Республики Татарстан.

Столица Республики Татарстан – город Казань – является той поликультурной средой, где переплетены различные культуры, в том числе и языки. Эргонимия города Казани является одним из основных показателей статуса и функциональных возможностей татарского языка. По этой причине исследование взаимовлияния языков и культур на примере эргономического пространства столицы Республики Татарстан весьма актуально.

---

© Амирова Р. М., 2010

Эргонимами принято называть собственное имя делового объединения людей, в том числе союза, организации, учреждения, корпорации, предприятия, общества, заведения, кружка [6]. В качестве отдельного сектора ономастического пространства эргонимия выделилась сравнительно недавно, хотя интерес к названиям различного рода предприятий и других объединений людей существовал и ранее. В отечественной лингвистике изучением эргонимов занимались такие исследователи, как И. А. Астафьева, А. В. Беспалова, М. В. Голомидова, Л. В. Грибанова, А. М. Емельянова, С. В. Земскова, И. В. Крюкова, М. Я. Крючкова, Н. В. Шимкевич, А. Г. Широков, О. Е. Яковлева и др.

За последние годы в татарском языкоznании наблюдается повышение интереса к языку города, в частности, об этом свидетельствуют статьи Г. Р. Галиуллиной, Р. Б. Бедретдинова [7], А. А. Гафуровой [8], О. Р. Хисамова [9] и других. В работах указанных авторов основное внимание уделяется функционированию отдельных лексических единиц, выявлению типичных ошибок, встречаемых в составе татарских эргонимов. Однако в татарском языкоznании отсутствуют работы, посвященные комплексному изучению эргонимического пространства отдельного региона или города. В современных языковых условиях, когда провозглашение двух государственных языков поставило вопрос о преодолении терминологического дефицита в татарском языке и о переводе на татарский язык названий улиц, объектов государственных учреждений, ведомств, орфографическая интерференция стала серьезной проблемой в современном языкоznании.

Объектом настоящего исследования выбрана коммерческая эргонимия г. Казани, на примере которой мы намереваемся рассмотреть специфику проявления орфографической интерференции.

Социально-экономические изменения, развитие науки и техники, рост культуры в современной России повлекли за собой появление большого количества коммерческих предприятий, учреждений, организаций, фирм и компаний различного профиля. Как правило, создатели подобных предприятий и организаций уделяют особое внимание их наименованиям. При номинации коммерческих предприятий создатели ставят перед собой определенную цель: именуемый объект должен привлечь и заинтересовать внимание потенциального клиента. Исходя из этого, эргоним должен содержать полную информацию об объекте: мотив номинации, характер и род деятельности данного предприятия, адресата. В эргонимах также содержится место нахождения, имя владельца или создателя организации, что, несомненно, важно для потребителя. Очень важ-

ным аспектом при создании наименования является то, что адресант обязан соблюдать языковые нормы языка. Однако в действительности в татарских коммерческих эргонимах г. Казани этот аспект остается вне поля зрения создателей.

Названия коммерческих предприятий несут на себе отпечаток жизни и деятельности народа. Поэтому на формирование, функционирование и развитие эргонимии, кроме лингвистических факторов, огромное влияние оказывают экстралингвистические факторы. В их числе: принятие Закона о языках народов Татарстана (1992 г.), общественно-экономическая обстановка, существование различных конфессий, в частности ислама и христианства. Вследствие этого в эргонимах отражается языковой облик современного города, городская лингвокультура. Каждое название несет в себе определенную информацию, в них отражаются нравы, обычаи, традиции и культурные взаимосвязи совместно проживающих народов. Кроме вышеназванного огромную роль играет психологический фактор: татарские специфические фонемы, трудные для произношения русскоговорящим, сознательно вытесняются номинатором из эргонимов и заменяются русскими фонемами. Незнание татарского языка или же сознательное смешение языковых явлений татарского и русского языков приводит к проявлению отрицательной орфографической интерференции. Под орфографической интерференцией мы подразумеваем использование элементов русского языка при написании татарских эргонимов.

Орфографическая интерференция тесно связана с особенностями фонетической системы родного языка. Исследователи отмечают, что фонетическая система любого языка менее подвержена внешнему воздействию. Однако в современных условиях русско-татарского двуязычия фонетическая система татарского языка все же имеет признаки внешнего воздействия, проявляющиеся в русском графическом оформлении татарских наименований коммерческих предприятий и учреждений. Основная причина возникновения подобного рода ошибок при написании наименований, на наш взгляд, заключается в незнании общих языковых норм, а также специфики фонетической системы современного татарского языка. Оформляя эргонимы, создатели наименований стремятся охватить как можно большую часть аудитории адресатов, состоящую не только из носителей татарского языка. Изучив фактический материал, мы выявили, что наиболее распространенным проявлением орфографической интерференции является замена татарских букв русскими. Как известно, в современной татарской письменности употребляются все буквы русского алфавита с добавлением к нему особых

знаков для специфических фонем: *ə*, *ø*, *γ*, *ж*, *ң*. При изучении фактического материала мы заметили, что именно их передача вызывает особые трудности. Таким образом, нами выделены следующие неточности, встречающиеся при графическом оформлении коммерческих эргонимов г. Казани:

1) использование буквы *ә* вместо татарской буквы *ə*: *Рәйхан* (Рэйхан) – название продуктового магазина, *Алтынчәч* (Алтынчәч) – название салона красоты, *Элэмтә* (Элемтә) – название инвестиционной компании, *Әқият* (Әқият) – название кафе, *Миләш* (Миләш) – название продуктового мини-маркета и т. д.;

2) использование буквы *a* вместо татарской буквы *ə*: *Байрам* (Бәйрәм) – название организации, устраивающей праздники, *Айбәт* (Әйбәт) – название продуктового магазина, *Магариф* (Мәгариф) – название книжного магазина, *Надуруз* (Нәүрүз), *Ашхана* (Ашханә) – названия столовых, *Зайнап* (Зәйнәп) – название мебельного салона и т. д.;

3) использование буквы *у* вместо татарской буквы *ү*: *Саудагәр* (Сәүдәгәр), *Сәүдә дөньясы* (Сәүдә дөньясы) – названия торговых домов, *Ак буре* (Ак буре) – название спортивного комплекса, *Аяз күк* (Аяз күк) – название мини-маркета и т. д.;

4) использование буквы *о* вместо татарской буквы *ө*: *Төньяк балкышы* (Төньяк балкышы) – название продуктового магазина, *Соэмбикә* (Сөембикә) – название кафе, *Хоррият* (Хөррият) – название продуктового магазина, *Очпочмак* (Өчпочмак) – название кафе и др.;

5) использование буквы *н* вместо татарской буквы *ң*: *Таңсылу* (Таңсылу), *Таңсу* (Таңсу) – названия кафе, *Яңа йорт* (Яңа йорт) – название строительной фирмы, *Яңа бистә* (Яңа бистә) – название мебельного магазина и др.;

6) использование букв *ж* и *х* вместо татарских букв *җ*, *ӝ*: *Жихан* (Жиһан) – название кафе, *Жәмилдә* (Жәмилдә) – название мини-маркета, *Йорт жиһазы* (Йорт жиһазы) – название мебельного магазина, *Әнже* (Әнже) – название стоматологической поликлиники и др. Необходимо указать, что замена фонемы *җ* с русским звуком *х* довольно распространена в речи татар и является результатом фонетической интерференции, однако до настоящего времени данное явление рассматривалось только как нарушение речевых норм и не встречалось в официальном письме;

7) использование буквы *и* вместо татарской буквы *ы* или же буквосочетаний *ый*: *Айли кич* (Айлы кич) – название кафе, *Фатыма* (Фатыйма) – название гостиницы, *Латыфа* (Латыйфа) – название мини-маркета, *Фатыха* (Фатыйха) – название автошколы и др. Как видно из примеров, в данной группе преобладают эргонимы, образо-

ванные от антропонимических единиц. Их графическое оформление соответствует закономерностям передачи татарских личных имен в русский язык.

Анализ языкового материала показывает, что употребление графической системы русского языка для передачи татарских букв приводит не только к нарушению фонетических, орфографических норм татарского языка, но и вызывает определенные трудности при понимании значения эргонимов. Например, двоякое понимание может вызвать такой эргоним, как *Яңа йорт* (букв. «горит дом» вместо *Яңа йорт* (букв. «новый дом»). Отрицательные ассоциации вызывает второй компонент эргонима *Ашхана*, просторечная *хана*, имеющий сниженную коннотацию (правильный вариант Ашханә, букв. “*аш*” – еда, “*ханә*” – здание, помещение. Данный компонент весьма активно употребляется в названиях аптек, кафе и парикмахерских).

Таким образом, в коммерческом пространстве г. Казани больше проявляется отрицательная сторона орфографической интерференции. Она может быть вызвана как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами. Сознательное или несознательное смешение графических элементов татарского и русского языков на вывесках коммерческих учреждений может привести к отклонениям от норм татарского литературного языка и тем самым вызвать языковые изменения.

#### Примечания

1. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева; 2-е изд. М.: Большая Рос. энцикл., 2000. С. 197; Словарь социолингвистических терминов / под ред. В. Ю. Михальченко. М.: Ин-т языкоznания РАН: Ин-т иностранных языков, 2006. С. 82.
2. Словарь социолингвистических терминов... С. 83.
3. Алимов В. В. Лингвистическая интерференция и перевод // V Междунар. конф. «Язык, культура, общество»: тез. докл. М.: РАЛН, 2009. С. 220.

4. Там же.  
5. Сагдеева Ф. К. Проблемы культуры речи в условиях активного двуязычия. Казань: Фикер, 2002. С. 51.

6. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / отв. ред. А. В. Суперанская; АН СССР, Ин-т языкоznания. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Наука, 1988. С. 151.

7. Галиуллина Г. Р., Бедретдинов Р. Б. Функционирование антропонимов в качестве эргонимов в татарском лингвокультурном пространстве // Ученые записки Казан. гос. ун-та. Т. 150. Кн. 2. Казань, 2008. С. 95–99.

8. Гафурова А. Ә. Татар реклама текстларында кулланылган ономастик лексиканың төп төркемчәләре // Фәнни язмалар 2008. Казан: Ихлас, 2010. Б. 42–45.

9. Хисамов О. Р. Казан шәһәре татарча элмә такталарында хаталар турында // Фәнни язмалар. 2008. Казан: Ихлас, 2010. Б. 250–253.

УДК 811.111

Н. Ю. Конева

## МЕТАФОРИЗАЦИЯ И МЕТОНИМИЗАЦИЯ ЗНАЧЕНИЙ ПРЕДЛОГОВ И НАРЕЧИЙ

В статье обсуждаются изменения в значениях английских предлогов и наречий в рамках концептов «пространство» и «время». Приводятся примеры из художественной литературы и лексикографических источников.

The article deals with changes in the meanings of English prepositions and adverbs within the concepts "space" and "time". Examples from fiction and dictionaries are given.

*Ключевые слова:* метафора, метонимия, концепт «пространство», концепт «время», система.

*Keywords:* metaphor, metonymy, concept "space", concept "time", system.

Известно, что термин «концептуальная (или «когнитивная») метафора» выражает связь между понятием как способом отражения мира сознанием и использованием языковой формы в процессе этого отражения.

На современном этапе можно выделить несколько взаимодействующих, дополняющих и развивающих друг друга подходов к исследованию метафоры: классическая теория концептуальной метафоры [1]; теория концептуальной интеграции [2]; отдельные положения которой подверглись пересмотру [3]; теория первичных и сложных метафор [4]; когерентная модель метафоры [5].

В некоторых исследованиях концептуальные метафоры называются схемами (*schemata*) [6] или топологическими схемами [7], а также указываются предпосылки для создания новых (*novel*) и порождающих (*generative*) [8] метафор. Широко известны такие понятия, как «область-источник» и «область-мишень». Кроме этого при исследовании когнитивных карт используется понятие «узловая точка» (*anchor point*), которая играет ключевую роль в запоминании информации реципиентами и ее последующей передаче в область-мишень [9]. При реорганизации (*re-framing*) концептуальных пространств важна асимметричная актуальность (*asymmetric topicality*) [10].

Повседневная жизнь предполагает активное физическое движение по направлению к конкретным объектам или пунктам назначения (целям), которые могут быть и абстрактными (например, абстрактное движение вписывается в

рамки схемы «траектория», сохраняя все ее атрибуты: начало и конец движения, а также непосредственная траектория движения (*path*)) [11]. Такие схемы достоверно отражают то, как люди видят информацию в общей сети, набрасываемой на мир.

Очевидно, что описанные теории используют системные проекции в языке, воображаемые или выводимые путем умозаключений между концептуальными доменами, и отражают три созиадельных аспекта концептуальной метафоры: составление образа, его завершение и доработка. В качестве укрепляющей основы при формировании систем многофункциональных единиц можно назвать метонимические связи.

Огромное количество метафорических и метонимических переносов возникает в сфере употребления предлогов и наречий английского языка, поскольку эти языковые элементы являются многозначными единицами и используют богатый потенциал для выражения системных и функциональных связей. Примеры метафорического употребления предлогов описаны в работах многих авторов [12].

В лингвистике и философии всегда ведутся споры о том, что первично: пространство или время. Очевидно, что время является более абстрактным концептом и мыслится человеком на сенсорном уровне. Метафорическое закрепление значений предлога и следующего за ним существительного находит свое выражение в существовании большого количества идиоматичных выражений, фиксирующих локализацию временного события в определенной точке, выражаясь терминами пространственного представления: at present, at the moment, at once.

Например, реализацией метафоры TIMES ARE LOCATIONS IN A LANDSCAPE является предложение: *We're fast approaching the end of the year*. Подобным образом, когда речь идет о коротких или длительных периодах времени, используется метафорическое значение предлогов: *within* the next few days or *on* Sunday. В этом случае перед нами метафора: TIMES ARE LOCATIONS.

Примерами метафоры EVENTS ARE MOVING OBJECTS являются предложения *Things are going smoothly in the workplace* или *His speech dragged on and on*.

Создание подобной пространственно-временной «карты» (space-to-time mapping) [13] происходит в сознании говорящих на данном языке людей. Для примера можно обратиться к многозначному предлогу *in*: *in the glass* (в пространственном смысле) и *in the weekend* (актуализация временного значения). Подобные проявления «регулярной» метафоры в большинстве случаев приводят к «стертисти» значений, а реконструкция правил переноса вызывает затруднения даже у носителей языка.

Метафорическое представление отрезков времени связано с метафорой движения. Движение как основная форма существования времени имеет две главные разновидности: фазовую и процессную. При фазовом движении фокус внимания наблюдателя при последовательном сканировании движения фиксируется на начальной или конечной границе траектории движущейся сущности. В случае процессного движения отрезок времени понимается как непрерывно движущаяся сущность, находящаяся в каждый момент в какой-либо точке из непрерывного ряда и воспринимаемая наблюдателем путём последовательного просмотра-сканирования (sequential scanning) [14]. Вторая метафора связана с ориентацией движения. Большинство отрезков времени перемещается в горизонтальной односторонней плоскости, хотя в некоторых языках, например в ирландском, «время... движется по вертикальной плоскости, сверху вниз» [15].

Время может пониматься и в виде предмета, способного занимать некоторую область, и быть расположенным в некотором месте, и в виде массы, заполняющей пространство, ограниченное некоторой оболочкой. Отдельные отрезки времени могут пониматься как расположенные относительно друг друга. Возможность их движения также отражает их пространственное представление. Неудивительно поэтому, что время нередко понимается в терминах пространства. Существует ряд метафор, концептуализирующих время в образе пространства: «время – локализуемый предмет», «время – измеряемый предмет» и «время – (локализующее) пространство». При локализации времени пространственным ориентиром – локумом [16] – может быть наблюдатель (например, при оценке близко/далеко) или какой-либо предмет.

Своеобразие пространственной модели времени проявляется в том, что темпоральная близость отличается от пространственной тем, что темпоральное близко фиксирует лишь расстояние отрезка времени, приближающегося к локуму (т. е. будущее), но не удаляющегося от него (т. е. прошлое) [17]. В качестве локума времени в русском языке используются «фасадные локализаторы» в сочетаниях, кодирующих близкое будущее: не за горой, на пороге и др.

Из параметров размера отрезки времени могут характеризоваться длиной и глубиной. Глубина отрезка времени характеризует его удалённость от начала либо от места наблюдения, достижение крайнего предела. Темпоральная глубина связана с идеей отдалённого прошлого, относясь к крупным отрезкам времени (времена, века, столетия).

Время может члениться на отрезки, промежутки, интервалы, части. Кроме того, локализа-

ция события может происходить и в средней части отрезка времени. Время как локум нахождения может пониматься как содержимое контейнера, как нечто наполняющее контейнер, что выражается группами с пространственными предлогами: in, out of, through, across и др.

Традиционные споры связаны с послелогами, или (в терминах когнитивной грамматики) частицами (particles), которые могут быть лишены собственного значения вследствие создания метафорического образа посредством всего сочетания, а в большинстве случаев имеют собственное пространственное значение. Это происходит тогда, когда сочетание имеет буквальное (не переносное) значение. В этом случае частицы делятся на указатели направления (directional) и указатели статического состояния (aspectual) [18]: *He carried in the tray* или *She turned her eyes away* (динамика); *He drank up his beer* или *There's a light blinking away* (статика)

В связи с вышесказанным возникает закономерный вопрос о том, считать ли частицу *on* в сочетаниях *walk on* (пространственное значение) и *talk on* (временное значение) реализацией одного и того же предлога. В. Сарпелле справедливо полагает, что у говорящих и слушающих имеется прямой доступ к статическим или аспектуальным значениям, которые могут храниться в сознании независимо от соответствующих пространственных значений.

Процесс, обратный описанным примерам, стоит в переходе предложного функционирования в оформление приставочного компонента и общей прономинализации:

As to treatment, it would be mostly supportive, with adequate fluid *intake* into the body given intravenously [19].

Метонимический перенос, связанный с проведением аналогии по форме, наблюдается в значениях многих фразовых глаголов:

..., who now *lived in* and took care of the children during their parents' absence [20].

В примере проводится аналогия с сочетанием *to be in*. Другой аспект метонимического переноса наблюдается в значении фразового глагола *to fill in*, имеющего базовое значение «заполнять форму, бланк, анкету и т. д.». В контексте художественного произведения сочетание приобретает дополнительное значение «заполнять время, например, развлекая ребенка»:

*Celia's mother, Mildred occasionally visited from Philadelphia and enjoyed filling in and getting to know her grand-daughter* [21].

Одним из пространственных ориентиров становится дейктик -side. Даже в авторских комментариях к художественному произведению дается ссылка на то, что этот элемент указывает

на направление движения в разговорной речи, о чем свидетельствует следующий пример:

“Mr. Townsend no come yet. You go *top-side*, yes?” [22].

Кроме этого комментарий дает также информацию о том, что в США используется и такое наречное образование, как *stateside* [23].

В основном в процессах метафоризации задействованы предлоги, функционирующие в рамках концепта «пространство», причем в создании переносных значений участвуют не только глаголы или существительные, но и прилагательные. Так, сочетание *dead on*, которое в словаре обозначено как прилагательное [24], имеет значение «совершенно верно» – *exactly right*.

Переносные значения чаще всего создаются за счет сочетания глагола с двумя предлогами одновременно. Такое сочетание в принципе разложимо до отдельных составляющих, причем один из предлогов относится непосредственно к глаголу, а второй – к существительному, которое стоит после всей предложной группы, но все глагольно-предложное сочетание создает определенный метафорический образ:

To go off (to go in off) the deep end – дать выход эмоциям.

To jump (or to be thrown) in at the deep end – столкнуться с серьезной проблемой.

Метафорический перенос свойственен не только элементам, входящим в глагольно-предложное или именное предложное сочетание. Тот образ, который создают субстантивный или адъективный элемент вкупе с соответствующим предлогом или наречием, предполагает как минимум прямое соответствие значения всего словосочетания значениям отдельных составляющих либо в ряде случаев все сочетание имеет и буквальное, и переносное значение. При этом переносное значение прямо выводится из прямого значения:

In depth – основательно, тщательно.

Out of one's depth – 1) быть погруженным в воду выше уровня головы;

2) быть занятым задачей, которая не соответствует способностям человека.

Употребление двойного предлога может быть связано с явлением «псевдофразеологии», когда при ближайшем рассмотрении семантической структуры компонентов, наполняющих предложение, выясняется, что послелог является не чем иным, как предлогом к последующему номинативному элементу, выраженному сочетанием предлога с местоимением:

I pushed my girl *in among* them and called to him... [25].

Явление контрагентации затрагивает и абстрактную сферу функционирования предлогов и наречий, и только в контексте художественного произведения можно наблюдать такую бинарную

оппозицию, как *in spite of* – *out of spite*. За счет такого оригинального решения создается определенный стилистический образ и привлекается внимание читателя:

..., and the general feeling was that he had married the waitress *out of spite*, to show that he was a more honorable man than his father... [26].

#### **Примечания**

1. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago, 1980.
2. Turner M., Fauconnier G. Conceptual Integration and Formal Expression // *Metaphor and Symbolic Activity*. 1995. № 3. Vol. 10. P. 183–203.
3. Coulson S. The Menendez Brothers Virus: Analogical Mapping in Blended Spaces // *Conceptual Structure, Discourse, and Language*. Stanford University, Center for the Study of Language and Information, 1996. URL: <http://cogsci.uscd.edu/~coulson/funstuff/funny.html>
4. Grady J., Taub L. P. Primitive and compound metaphors // *Conceptual structure, discourse and language*. Stanford, 1996. P. 177–188.
5. Spellman B., Ullman J., Holyoak K. A coherence Model of Cognitive Consistency: Dynamics of Attitude Change During the Persian Gulf War // *Journal of Social Issues*. 1993. Vol. 49. P. 147–165.
6. Eynon T. Cognitive Linguistics // *Advances in Psychiatric Treatment*. 2002. Vol. 8. P. 399–407.
7. Wildgen W. Time, Motion, Force and the Semantics of Natural Languages / in Frank Brisard, Sigurd Dhondt und Tanja Mortellman (eds) // *Language and Revolution / Language and Time*. Antwerpen, 2004. P. 223–245.
8. Schön D. A. Generative Metaphor and Social Policy // *Metaphor and Thought*. Cambridge, 1993. P. 137–163.
9. Feldman J., Narayanan S. Embodied meaning in a neural theory of language // *Brain and Language*. 2003. № 89. P. 385–392.
10. Janda L. The Radial Network of a Grammatical Category – Its Genesis and Dynamic Structure // *Cognitive Linguistics*. 1990. № 1. P. 269–288.
11. Gibbs R. W., Colston H. L. The Cognitive psychological Reality of Image Schemata and their Transformations // *Cognitive Linguistics*. 1995. № 6. P. 347–378; Clark A. Is Language Special? Some Remarks on Control, Coding and Co-ordination // *Language Sciences*. 2004. № 26. P. 717–26; van Gelder T. What Might Cognition Be, if not Computation // *Journal of Philosophy*. 1995. № 92. P. 345–381.
12. Макарова О. А. Метафора в британской и американской литературе XX века в свете когнитивной лингвистики: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2005; Юсупова Ю. Р. Пространственная и непространственная семантика английских проксимально-дистантных предлогов: дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2006. 186 с.
13. Cappelle B. Is *out of* always a preposition? // *Journal of English Linguistics*. 2001. № 29/4. P. 318–328.
14. Langacker R. W. *Fundamentals of Linguistic Analysis*. N. Y., 1972. 372 p.; Рубинштейн Г. А. О метафорическом представлении отрезков времени в русском языке // *Glossos: The Slavic and East-European Languages Resource Center*. 2002. № 3. URL: <http://seelrc.org/glossos/>

15. Михайлова Т. М. Нечто о пространственной модели времени (на материале ирландского языка) // Семиотика и информатика. Вып. 34. М., 1995. С. 119.
16. Всееволодова М. В., Клоубуков Е. В., Кукушкина О. В., Поликарпов А. А. К основаниям функционально-коммуникативной грамматики русского предлога // ВМУ. Сер. 9. Филология. 2005. № 2. С. 17–59.
17. Яковлева Е. С. Время и пора в оппозиции линейного и циклического времени // Логический анализ языка: Культурные концепты. М., 1994. С. 73.
18. Cappelle B. Op. cit.
19. Hailey A. Strong medicine. L., 1985. P. 17.
20. Ibid. P. 79.
21. Ibid. P. 56.
22. Maugham Somerset W. The painted veil. M., 1981. P. 54.
23. Ibid. P. 242.
24. The Concise Oxford Dictionary of Current English / ed. by Della Thompson. Oxford, 1995. P. 344.
25. Green G. The Quiet American. M., 2006. P. 30.
26. Ibid. P. 92.

# ЯЗЫКИ МИРА. СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

## Перцептивная лингвистика. Концепт и языковое сознание. Фразеология и паремиология

УДК 811.111'27

T. A. Лисовская

### КОНЦЕПТ VOLUNTEERING В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ АМЕРИКАНЦЕВ

В статье рассматривается концепт *Volunteering* в американской лингвокультуре с целью выявления специфики образов сознания носителей данной культуры. Анализ проводится с учетом результатов ассоциативного эксперимента.

The author analyses the concept “Volunteering” in American linguoculture with the aim to reveal the peculiarities of Americans’ linguistic consciousness. The research involves the results of the association experiment.

*Ключевые слова:* эксперимент, специфика, культура, сознание, ассоциативный эксперимент, индивидуальность, метод свободных ассоциаций, парадигматика, синтагматика, волонтерство.

*Keywords:* experiment, specificity, culture, consciousness, association experiment, personality, method of free associations, paradigmatics, syntagmatics, volunteering.

Среди различных экспериментальных исследований по выявлению специфики образов сознания носителей той или иной культуры особое место занимают так называемые ассоциативные нормы, которые выявляются в результате обработки массовых экспериментов, проводимых по методике свободного ассоциирования [1]. Массовое сознание, т. е. восприятие и оценка мира в определенный исторический момент неким близким большинством членов общества, складывается хоть и из большого числа, но единичных «сознаний» отдельных индивидуальностей, совокупность которых может быть охарактеризована как «усредненная языковая личность» [2]. В результате ассоциативного эксперимента можно выяснить специфическую структуру исследуемых концептов, глубинную модель связей и отношений, которая складывается у человека через речь и мышление, лежит в основе организации его многостороннего опыта и может быть обнаружена через анализ ассоциативных связей слова.

Особый интерес вызывают также и принципы организации единиц лексикона, что фактически

позволяет человеку понимать воспринимаемое слово и находить в памяти именно то слово, которое наиболее полно соответствует замыслу его высказывания. Полагается, что лексикон представляет собой упорядоченную систему, в которой полученная информация организуется, хранится и откуда легко извлекается при необходимости. В основе этой системы лежат ассоциации, хотя ассоциации на одно и то же слово могут быть различны [3]. Новое представление об ассоциациях послужило причиной появления экспериментальных исследований, призванных выявить принципы внутренней организации лексикона человека [4]. Эксперимент, использующий метод свободных ассоциаций, дает ответ на вопрос о принципах связей слов друг с другом и их расположении в сознании носителей того или иного языка. Связи, возникающие в сознании человека в момент эксперимента, носят ассоциативный характер.

В системе языка слово вступает в ассоциативные связи с другими словами, образуя при этом в сознании пользующихся языком определенную совокупность, отношения между элементами которой связаны отношениями противопоставления. В эту совокупность входят слова, принадлежащие к тому же грамматическому классу, что и слово-стимул, и являющиеся взаимозаменимыми в определенных типах контекста.

Ф. де Соссюр считал, что ассоциативные связи могут возникать только внутри рядов слов, связанных парадигматически. Парадигматические ассоциации включают в себя отношения синонимии и антонимии, и именно через них лучше всего проявляется характер отношений между словами в сознании говорящих. Парадигматические связи, как известно, существуют в языке, в то время как в речи реализуются синтагматические связи. Синтагматические связи представляют собой синтаксические закономерности речевой деятельности. Слово-стимул вступает в синтаксические отношения со словом-реакцией и образует словосочетание или грамматическую основу предложения [5]. Синтагматические ассоциации можно разделить по категориям частей речи: существительное – прилагательное, существительное – глагол и т. д. Совокупность парадигматических и синтагматических связей слова оп-

ределяет его семантику, а объединение вокруг слова-стимула групп слов-ассоциатов порождают ассоциативные поля [6].

По мнению Н. О. Золотовой, возникновение той или иной связи между словом-стимулом и словом-реакцией зависит от ситуации. Характер ассоциаций определяется возрастом, географическими условиями и профессией людей. У представителей разных культур ассоциации на одно и то же слово могут быть неодинаковыми, так как за словами стоят понятия, а в понятиях заключается жизненный опыт людей. Исследователь утверждает, что языковая и культурная картина мира различна у разных народов, что обусловлено различными условиями жизни, различной историей, различиями в развитии сознания народности [7].

Таким образом, слова-ассоциации – это не только названия предметов или явлений действительности, но и частицы мира, окружающего человека, которые, преломляясь в сознании человека, приобретают специфические черты, присущие данному народу и обусловленные культурой этого народа.

Исходя из вышесказанного, с целью выявления специфики отражения концепта *Volunteering* в языковом сознании американцев, нами был проведен ассоциативный опрос американских респондентов. Эксперименту подверглись студенты в возрасте не старше 24 лет. Им было предложено ответить на два вопроса, выявляющих ассоциации, возникающие при восприятии имен концептов, составляющих концептосферу *Volunteering*: 1) What is volunteering? 2) Write 5 words which you associate with the word "volunteer".

Анализ опроса показал, что американские респонденты ассоциируют со словом *volunteering* следующие явления:

- Volunteering is when a group of people work together for the benefit of a community as whole.
- Helping out others who are less fortunate than you.
- Donating your time to help a greater cause.
- Helping others or the community for free.
- Giving up your personal time in order to help someone in need.
- Helping the community while receiving no pay.
- When someone helps at the community without expecting payment or anything else in return.
- Helping others without the expectation of repayment for the betterment of the community.

Согласно опросу можно отметить тот факт, что концепт *Volunteering* ценностно положительно окрашен; синтагматические связи слова-стимула реализуют идеи улучшения жизни других людей, обычно имеющих пониженный уровень жизни (*others who are less fortunate, someone in*

need, for the betterment), помощи (help), совместного труда (work together), жертвования (donating, giving up), отсутствия ожидания платы за свои действия (for free, without expecting payment, receiving no pay).

Ассоциативные реакции на слово-стимул *volunteering* согласуются с ответами респондентов на второй вопрос, выявляющими его парадигматические связи и основные семы в структуре его значения: *volunteering* – 1) help, helpful, helping (18); 2) society, community, unity (10); 3) charity (2); 4) hardworking, honorable, qualified (2); 5) cooperation, service, worker (2). В языковом сознании большинства респондентов структура значения слова *volunteering* включает, прежде всего, семы «помощь» (help), «работа для общества» (society, community) и «единение» (unity), акцентирующие лингвокультурную специфику анализируемого концепта. Ценность волонтерской работы для американцев заключается в совместных усилиях на благо общества, причем эта работа является почетной (honorable) и требует самоотдачи и навыков (hardworking, qualified).

Из результатов эксперимента видно, что преобладающими являются парадигматические ассоциации разных видов: 1) синонимические: *volunteering* – help (в значении “to do sth without being paid”), *volunteering* – charity; 2) антонимические: *volunteering* – service (“service” предполагает услуги за определенную плату). В меньшей степени для ответов испытуемых характерны синтагматические ассоциации, представленные следующими категориями: 1) существительное (слово-стимул) – прилагательное (слово-реакция): *volunteering* – hardworking, honorable; 2) существительное (слово-стимул) – глагол (слово-реакция): *volunteering* – to help. Таким образом, очевидно, что большинство ответов испытуемых содержит слова, принадлежащие к тому же грамматическому классу слов, что и слово-стимул, то есть существительные. Организация лексикона в сознании американца в данном случае отражает объекты и качества, связанные с феноменом волонтерства. Можно предположить, что характер ассоциаций, возникающих в сознании испытуемых, имеет лингвокультурную специфику: внутри одного сообщества людей, объединенных одними условиями жизни и интересами, ассоциаты на слово-стимул регулярно повторяются.

Как известно, структура концепта разделяется на ядро и периферию. Ядро концепта определяется на основе изучения ключевого слова, имеющего концепт в совокупности всех своих значений. Околоядерную зону образуют смыслы, представленные значениями синонимичных (реже – антонимичных) и аналогичных лексем. Периферия концепта изучается по его характеристикам. Все они вместе взятые составляют ин-

терпретационный слой концепта, изучение которого позволяет выявить «такие семантические признаки, которых может не быть в семантеме (полном наборе значений) ключевого слова, имеющего концепт» [8].

На основе проведенного экспериментального исследования можно выделить ядро и периферию концепта *Volunteering* в американской лингвокультуре. Концепт *Volunteering* представляет собой одноуровневый концепт, базовый слой которого включает следующие семантические признаки: *kindness, selfless, support help, friend, generosity, worker*. Ядро концепта включает следующие признаки: *charity, help, community, unity*. Периферия концепта представлена следующими семантическими признаками: *considerate, hard-working, honorable, teamwork, donation*. Таким образом, в интерпретационный слой концепта *Volunteering* включаются периферийные признаки, репрезентирующие ценностный аспект данного концепта.

#### Примечания

1. Голикова Т. А. Этнопсихолингвистическое исследование языкового сознания (на материале алтайско-русского ассоциативного эксперимента): монография. М., 2005; Евсеева О. В. Отражение национально-культурной специфики языкового сознания в моделях ассоциирования: на примере глаголов эмоций английского, французского и русского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2008; Прибалова И. В. Языковое сознание: этнокультурная маркированность (теоретико-экспериментальное исследование): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: Интязыкознания РАН, 2006; Языковое бытие человека и этноса: когнитивный и психолингвистический аспекты: ежегод. сб. ст. М.: Акад. соц. управления ИНИОН РАН, 2004–2010.
2. Воробьев Г. Г. Американский характер // Этика – мораль – закон // Американский характер: очерки культуры США. М., 1995. 306 с.
3. Кубрякова Е. С. Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи. М., 1995.
4. Золотова Н. О. «Картина мира» и ядро лексикона носителя английского языка // Проблемы семантики: Психолингвистические исследования. М., 1999. С. 39–45; Радбиль Т. Б. Основы изучения языкового менталитета. М., 2010.
5. Горелов И. Н., Седов К. Ф. Основы психолингвистики. М., 1991.
6. Золотова Н. О. Указ. соч.
7. Там же.
8. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2001.

УДК 811.111 Английский язык

E. A. Тихомирова

## ВАЛЕНТНОСТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЛАГОЛЬНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ С СОМАТИЗМАМИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

В статье обсуждаются валентностные характеристики глагольных фразеологических единиц с соматизмами на материале одно-, двух- и трехвалентных ФЕ.

The author considers valency characteristics of phraseological units with somatisms having one, two and three valencies.

*Ключевые слова:* валентность, фразеологическая единица, аргумент, предикатно-аргументная рамка.

*Keywords:* valency, phraseological unit, argument, predicate-argument frame.

Изучение проблемы валентности является одним из перспективных направлений современной лингвистики, поскольку в валентности находят отражение определенные свойства языковых единиц. Особенно актуальным является рассмотрение в аспекте валентности таких специфических языковых единиц вторичного образования, как фразеологические единицы, поскольку изучение их основных свойств до сих оставляет много спорного и неясного. Причина этого заключается в том, что данный аспект фразеологических единиц недостаточно изучен; кроме того, есть ряд нерешенных или спорных вопросов в теории валентности.

Понятие валентности в языкоznании является сравнительно новым. В лингвистику впервые ввел термин «валентность» отечественный ученик С. Д. Кацнельсон в 1948 г., который писал: «Свойство слова определенным образом реализовываться в предложении и вступать в определенные комбинации с другими словами можно было назвать его синтаксической валентностью» [1].

Однако системное описание явлений валентности получило лишь в 50-х гг. XX в., в рамках грамматики зависимостей Л. Теньера. При структурном анализе предложений центральным элементом оказывается глагол, способный иметь зависимые от него слова – актанты. Эту способность глагола Л. Теньер назвал валентностью по аналогии с химическими свойствами атома. Например, глагол *просить* предполагает, что при нем могут быть указаны проситель (тот, кто просит), предмет просьбы (то, о чем или что просят) и адресат просьбы (тот, кого или у кого просят).

Поэтому говорят, что глагол *просить* трехвалентен (кто, кого, о чем); ср.: *герцог просил короля о милосердии*. Множество валентностей глагола образует его *валентную структуру*. Л. Теньер различал глаголы авалентные (безличные: «Светает»), одновалентные (непереходные: «Петр спит»), двухвалентные непереходные: «Петр читает книгу», трехвалентные («Он дает книгу брату»). В принципе, слово может быть валентно не только на другое слово, но и на словосочетание или даже предложение: *просить помиловать всех родственников* или *просить, чтобы он помиловал всех родственников казненного* [2].

Один из крупнейших исследователей валентности, стоящий у ее истоков, – Г. Хельбиг определяет валентность как способность глагола (или другой части речи) создавать вокруг себя определенные открытые позиции; другими словами, валентность представляет собой как семантическое, так и синтаксическое выявление открытых позиций, а также их заполнение [3]. Открытые позиции могут заполняться облигаторно или факультативно, они закреплены в позиционном плане глагола (или другого носителя валентности) и включены в его значение [4]. Таким образом, Г. Хельбиг, а вслед за ним и другие исследователи, выдвинул положение о том, что валентность не должна рассматриваться только на синтаксическом уровне; необходимо присоединить логико-семантический уровень интерпретации валентности.

К проблеме валентности фразеологических единиц одними из первых обратились отечественные немцы ленинградской школы – М. В. Торцова, исследовавшая свойства субстантивно-глагольных фразеологизмов в аспекте их валентности [5], и С. М. Панкратова, чья монографическая работа посвящена валентности единиц лексико-фразеологического уровня [6]. С. М. Панкратова акцентировала свое внимание преимущественно на валентности фразеологических единиц, обозначающих эмоции, и подробно описывает логико-семантические и структурно-семантические модели анализируемых ФЕ. Валентность определялась учеными как синтаксическое преломление семантических свойств языковых единиц, в связи с чем акцент был сделан на морфолого-синтаксических характеристиках актантов.

Цель данного исследования – рассмотреть валентности глагольных фразеологических единиц с соматизмами на логико-семантическом и синтаксическом уровнях и установить роль ФЕ в формировании конструкций разных типов.

Глагольные ФЕ являются наиболее многочисленной группой фразеологических единиц с соматизмами и функционально соотносятся с глаголом, который является стержневым компонентом данных фразеологизмов. Большинство гла-

гольных ФЕ относится к человеку, к действиям, совершаемым человеком, или к состоянию, в котором он находится.

ФЕ с соматизмами получили достаточное освещение в лингвистической литературе (А. Д. Райхштейн [7], Е. Ф. Арсентьева [8], М. А. Маякина [9] и др.). Однако вопрос их валентностных характеристик оставался вне поля зрения ученых.

Рассматриваемые фразеологические единицы могут иметь различную структуру, простейшими образованиями являются сочетания глагола с именем существительным, а также глагола, вспомогательного местоимения и существительного.

Глагольные ФЕ относятся в соответствии с классификацией А. В. Кунина к классу номинативных и номинативно-коммуникативных единиц, вследствие того что одни из них являются словосочетаниями, а другие – как словосочетаниями, так и предложениями [10].

Представляется, что основная масса глагольных ФЕ с соматизмами может быть разделена на три группы: одновалентные, двухвалентные, трехвалентные глагольные ФЕ с соматизмами, примерами которых могут служить соответственно: *get out of hand; hold / keep sb at arm's length; open sb's eyes to smth*.

Перейдем к рассмотрению валентностных характеристик одновалентных глагольных ФЕ с соматизмами. В качестве примера приведем ФЕ *get out of hand* – *get beyond control* (что-то выходит из-под контроля).

Пресуппозитивная семантика данной ФЕ предполагает наличие одной обязательной валентности – объект X, который имплицирован и может выражаться неодушевленным существительным. Логико-семантическая валентность отражается, как известно, на синтаксическом уровне. Рассмотрим пример употребления: (1) *Things got a little out of hand at the party and three windows were broken* [11].

Перейдем к описанию способов реализации обязательной валентности данной ФЕ на синтаксическом уровне. Объект X представлен в данном предложении обобщенным существительным во множественном числе *things*, значение которого раскрывается во второй части предложения *“three windows were broken”*. Таким образом, реализация обязательной валентности данной ФЕ способствует установлению связей внутри предложения.

Рассмотрим теперь валентностные параметры двухвалентных фразеологизмов. В качестве двухвалентного ФЕ с соматизмом приведем следующую ФЕ: *hold / keep sb at arm's length* – *to not allow someone to become too friendly with you* (держать кого-то другого на расстоянии от себя).

Пресуппозитивная семантика данной ФЕ может быть записана так: субъект X держит субъек-

та У на расстоянии, не допуская его в свою личную зону. Можно предположить, что субъект Х не испытывает положительного отношения к субъекту У, не расположен к субъекту У. Такая трактовка семантики данной ФЕ позволяет говорить о наличии двух обязательных валентностей. Проиллюстрируем сказанное: (2) *I always had the feeling she was keeping me at arm's length* [12].

Рассмотрим способы реализации обязательных валентностей данной ФЕ на синтаксическом уровне. Субъект Х представлен в предложении личным местоимением *she* (агенс предложения) и реализацией первой валентности.

Субъект У (вторая валентность) выражен в придаточном предложении личным местоимением в объектном падеже *me* (пациент), в главном предложении он представлен личным местоимением в именительном падеже (подлежащее данного предложения). Таким образом, компоненты предложения I, *she, me* оказываются соотнесены друг с другом за счет валентностных параметров рассматриваемой ФЕ, формируя структуру данного предложения. Кроме того, указанные языковые единицы, будучи личными местоимениями и замещая имена нарицательные, соотносят данное предложение с предтекстом, устанавливая внутритекстовые связи.

Аналогичным примером двухвалентной ФЕ с соматизмом является ФЕ *put your heart and soul together into sth* *вложить душу во что-либо* (прикладывать максимум усилий для чего-то).

Пресуппозитивная семантика данной ФЕ такова: субъект Х совершает некое невербальное действие по отношению к объекту У; из чего следует, что данная ФЕ обладает двумя обязательными валентностями.

Субъект Х имплицирован через притяжательное местоимение (*your*) и соматизмы *heart* и *soul* (органы чувств субъекта Х). Объект У эксплицирован через свое обобщенное название *something* (неопределенное местоимение).

Рассмотрим способы реализации обязательных валентностей данной ФЕ на синтаксическом уровне: (3) *He put his heart and soul into that café* [13].

Реализацией первой валентности является субъект Х, представленный в предложении притяжательным местоимением *his*, которое модифицирует соматические существительные *heart* и *soul*. Данное личное местоимение устанавливает внутритекстовые связи с предыдущими предложениями, в которых указано имя нарицательное, которое данное местоимение замещает в данном предложении.

Объект У выражен словосочетанием *that café* и является реализацией второй валентности данной ФЕ (пациент предложения). Указательное местоимение ‘*that*’ предполагает, что в предтек-

сте об этом кафе дана более широкая информация. Употребление этого существительного (*café*) в данной ФЕ не случайно – для субъекта Х это кафе играет значительную роль в его жизни; субъект Х приложил максимум своих усилий в развитие этого предприятия.

Указанные языковые единицы (притяжательное местоимение *his* и указательное местоимение *that*) соотносят данное предложение с предтекстом, устанавливая внутритекстовые связи.

Трехвалентные глагольные СФЕ в нашем материале могут быть проиллюстрированы следующими примерами: *be on sb's back; bend sb's ear; give sb a bloody nose; open sb's eyes to sth.*

Рассмотрим, как реализуются обязательные валентности ФЕ с соматизмами на следующем примере: *open somebody's eyes to something – to make sb understand sth for the first time and know how difficult or unpleasant it is* (попытаться открыть кому-то другому глаза на что-то).

Пресуппозитивную семантику данной ФЕ можно представить так: субъект Х совершает некое невербальное действие по отношению к субъекту / объекту У, указывая на объект Z, интерпретация которого субъектом У представляется субъекту Х неправильной. Предлагая свою интерпретацию объекта Z, субъект Х полагает, что это, в конечном итоге, пойдет на пользу субъекту У. Указанные семантические свойства данной ФЕ обусловливают ее валентностные параметры. Данная ФЕ обладает тремя обязательными валентностями. Рассмотрим способы их реализации: (4) *Having children of my own opened my eyes to the hurt I had caused my parents* [14].

В данном предложении подлежащим является герундиальный оборот “*having children of my own*”, в котором указательное местоимение *my* отсылает к придаточному предложению, где указан субъект Х – личное местоимение I. Данный герундиальный оборот (обозначающий факт наличия детей) является реализацией первой обязательной валентности рассматриваемой ФЕ. Появление собственных детей позволяет субъекту Х многое понять и открывает глаза на то, какие муки он доставлял собственным родителям.

В придаточном предложении подлежащим является личное местоимение I, указывающее на субъект Х и предполагающее наличие в предтексте информации о повествователе данного предложения. Данное местоимение является реализацией второй обязательной валентности. Личное местоимение I и притяжательные местоимения *my*, употребленные дважды препозитивно к существительному *eyes* и *own* соответственно, а также постпозитивно по отношению к существительному *parents*, соотносятся между собой, участвуя, таким образом, в формировании конструкции данного предложения и соотнося его с предтекстом.

Осознание причиненной родителям боли (*hurt*) является в данном предложении реализацией третьей обязательной валентности и представлено в виде дополнения с атрибутивной конструкцией.

Как видно из анализа, реализации обязательных валентностей на синтаксическом уровне не только формируют данное предложение, но и способствуют организации текста.

Таким образом, реализуя свою обязательную валентность, рассматриваемые ФЕ способствуют организации словосочетания, предложения, а также текстовых отрезков большей протяженности.

#### *Примечания*

1. Кацельсон С. Д. О грамматической категории. Вестник АГУ. Сер. ист., яз. и лит. 1948. № 2. С. 114–134.
2. Теннер А. Основы структурного синтаксиса / пер. с фр. М., 1988.
3. Helbig G. Kleines Wörterbuch linguistischer Termini // Beilage zur Zeitschrift Deutsch als Fremdsprache. 1969. Н. 2. S. 147.
4. Степанова М. Д., Хельбиг Г. Части речи и проблема валентности в современном немецком языке. М., 1978. С. 40.
5. Торцова М. В. Свойства субстантивно-глагольных фразеологизмов в аспекте их валентности. АКД, Ленинград, 1984.
6. Панкратова С. М. Валентность единиц лексико-фразеологического уровня (на материале немецкого языка). Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1988. С. 3–13.
7. Райхштейн А. Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. М.: Высш. шк., 1980.
8. Арсентьева Е. Ф. Сопоставительный анализ фразеологических единиц, выражающих характер человека, в английском и русском языках: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 1983. 214 с.
9. Маякина М. А. Фразеологические словосочетания, описывающие невербальное поведение человека: коммуникативно-прагматический и лексикографический аспекты на материале англоязычных художественных текстов: дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2006. 251 с.
10. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. Дубна: «Феникс». С. 378.
11. Cambridge Idioms Dictionary. Cambridge, 2006. P. 176.
12. Ibid. P. 10.
13. Ibid. P. 190.
14. Ibid. P. 298.

УДК 811.161.1+811.111'373

Е. Н. Богатырева

## СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ И ПАРЕМИЙ С КОМПОНЕНТАМИ-НАИМЕНОВАНИЯМИ ВОДОЕМОВ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Статья посвящена сопоставительному структурно-семантическому анализу фразеологизмов и паремий с компонентами-наименованиями водоемов в русском и английском языках. Цель статьи – показать особенности соотношения внутренней формы и актуального значения данных фразеологических единиц (ФЕ), выделить семантико-тематические группы устойчивых сочетаний в зависимости от значения слов-гидронимов в их составе и выявить наличие и степень эквивалентности сопоставляемых ФЕ в английском и русском языках.

The article is dedicated to the structural-semantic comparative analysis of phraseological units and paroemias with water basin elements in Russian and English. The aim is to show the peculiarities of these fixed phrases' inner form and actual meaning relations, to fetch out semantic groups of phraseological units in accordance with the contextual meaning of water basin elements and to elicit the existence and kinds of equivalence of phraseological units in the languages compared.

**Ключевые слова:** фразеологизм, паремия, компонент ФЕ, структурно-семантический анализ, внутренняя форма, актуальное значение, полный эквивалент, частичный эквивалент, аналог.

**Keywords:** phraseological unit, paroemia, element of a phraseological unit, structural-semantic analysis, inner form, actual meaning, full equivalent, partial equivalent, analogue.

Настоящее исследование посвящено сопоставительному структурно-семантическому анализу фразеологизмов, пословиц и поговорок с компонентами-наименованиями водоемов в русском и английском языках, репрезентирующих один из важнейших концептов языковой картины мира – *вода* [1].

В русском языке в качестве компонентов наименований водоемов в составе фразеологических единиц (ФЕ) и паремий используются слова «море», «река», «болото», «озеро», «океан», «омут», «пруд»; в английском – «sea» (море), «river» (река), «swamp / bog» (болото), «lake» (озеро), «ocean» (океан), «pond» (пруд). Совокупность этих устойчивых оборотов представляет разностороннюю характеристику концепта *вода*. В нашу задачу входит выделить и описать семантико-тематические группы фразеологизмов и паремий, включающих данные компоненты в русском и английском языках, установить осо-

бенности соотношения их внутренней формы и актуального значения в каждом из рассматриваемых языков, выявить наличие и степень эквивалентности сопоставляемых ФЕ русского и английского языков.

В работе представлен семантический анализ на уровне значения и внутренней формы устойчивых сочетаний, содержащих компоненты-наименования водоемов в русском и английском. Образующие данные группы ФЕ и паремии объединяются семами, связанными с наименованиями-характеристиками различных свойств водоемов.

Фразеосемантическая группа ФЕ с компонентом «море»/«sea» наиболее многочислена.

В русском языке все словарные трактовки слова «море» объединяются тем, что они указывают на большую площадь пространства [2] и совпадают со значениями слова «sea» в толковом словаре английского языка [3].

Свойства «моря», отраженные в семантической структуре русских ФЕ, могут быть расклассифицированы по ряду признаков, которые принадлежат как внутренней форме, так и актуальному значению.

I. *Mоре* – водоем, имеющий большую площадь и глубину. На этом свойстве основано значение целого ряда фразеологизмов.

Рассмотрим, как соотносится значение фразеологизма с его внутренней формой.

Устойчивое выражение *капля в море* («ничтожно малое количество по сравнению с чем-либо») относится к древним ФЕ, употребляется в Библии. Оно образовано на основе сравнения «как капля в море» и символики «капли» как ничтожно малой и «моря» как крупной величины чего-либо. С данным оборотом русского языка на уровне фразеологического значения (ФЗ) полностью соотносятся английские идиомы *a drop in the bucket* (букв. «капля в ведре») и *a pill to cure an earthquake* (букв. «пилюля от землетрясения»). В первой английской ФЕ «капля» / «drop» противопоставляется объему воды в «ведре» / «bucket», что, несомненно, выражает соотношение малой доли и большой. Русский фразеологизм *капля в море* и английский *a drop in the bucket* являются частичными эквивалентами. Образная форма англоязычного фразеологизма и *a pill to cure an earthquake* содержит совершенно иное сравнение, базирующееся на ничтожности маленькой пилюли («pill»), которая не может защитить человека от разбушевавшейся природной стихии. В данном случае следует говорить об аналогии, поскольку ФЗ русского оборота *капля в море* и английского *a pill to cure an earthquake* одинаковы, а образные основы различны.

II. «Море» рассматривается как бездна, пропасть, необъятность [4].

В ФЕ *ковшом море не вычерпаешь* («действуя неподходящими для данной цели средствами, не

добьешься никаких результатов») образ «моря» представлен как безграничное неиссякаемое водное пространство, которое нельзя покорить, действуя примитивными способами (зд.: «вычерпать ковшом»). В английском языке имеется аналог русского фразеологизма лишь на уровне актуального значения: *a fog cannot be dispelled with a fan* (букв. «веером тумана не рассеешь»). Образные основы русского и английского оборотов не совпадают по причине использования разных языковых средств, с помощью которых носители языка передают мысль о невозможности добиться желаемых результатов. На уровне переносных значений данных идиом актуализируются семы невозможности, безрезультатности, которые объединяют и образные основы ФЕ.

III. «Море» – водная стихия с непредсказуемым состоянием.

Фразеологизм *сидеть у моря и ждать погоды* (1) «бездействовать» (чаще вынужденно); 2) «ожидать благоприятных обстоятельств для выполнения чего-либо, ничего не предпринимая») базируется на представлениях, относящихся к временам парусного флота, когда приходилось ожидать благоприятной для плавания поры. Первое ФЗ актуализирует семантику вынужденного бездействия. Во втором случае отсутствие предприятия каких-либо действий не является вынужденным, поэтому осуждается. В английском языке имеется несколько аналогов этой русской паремии, которые синонимичны на уровне актуального значения, но имеют свой оригинальный образный план: *to whistle for a wind* (букв. «подывать свистком ветер»), *to let the grass grow under one's feet* (букв. «позволить траве расти у себя под ногами»), *to indulge in vain hopes* (букв. «преводаться напрасным надеждам»), *to wait for to turn up* (букв. «ожидать, что что-нибудь подвернется»).

IV. *Море* – огромное водное пространство, разделяющее страны.

Фразеологическое значение оборотов *за море* («на чужбину») и *за морем* («за морями») («очень далеко, в чужих странах») базируется на представлении о том, что по ту сторону «моря» находятся чужие страны, живут другие люди. В английском языке были выявлены полные эквиваленты ФЕ *за море/за моря* («за морем/за морями») – англ. *beyond (over) the sea/seas* («за морем/морями»). Внутренние формы и ФЗ устойчивых выражений в рассматриваемых языках полностью совпадают.

V. *Море* является средой обитания живых существ.

В ФЕ *на то и щука в море, чтобы кафась не дремал* («сознание присутствия кого-либо, наблюдающего за человеком и оценивающего его поведение, слова и поступки, заставляет быть дея-

тельным, внимательным, осторожным» [5]) на уровне внутренней формы компоненты «щука» и «карась» представляют живых существ – обитателей водной стихии («моря») и противопоставляются друг другу как хищник и жертва. «Щука» наблюдает за своей потенциальной добычей, выслеживает её, а «карась» остерегается хищных рыб, чтобы выжить, он должен проявлять бдительность, внимание и осторожность.

Таким образом, подобного рода противопоставление является основой для ФЗ, актуализирующего сему активной деятельности. Данной русской пословице соответствует английская *a pike lives in the lake to keep all fish awake* (букв. «щука живет в озере, чтобы не давать спать всей рыбе»). Английская и русская идиомы являются частичными эквивалентами, полностью совпадая на уровне актуального значения и имея некоторые различия на уровне внутренней формы, поскольку в первой ФЕ компонент «карась» заменен компонентом «all fish» («вся рыба»), а компонент «море» замещает «lake» («озеро»).

VI. *Morfe* – водоем, таящий опасность для человека.

Рассмотрим паремию *далыше в море – больше горя* («чем больше углубляешься в какие-либо сложные дела, трудные обстоятельства, вникаешь в проблемы, тем больше возникает неожиданностей или трудностей, которые нелегко преодолевать»). Сравним актуальное значение с буквальным значением данного оборота: «чем дальше от берегов уплывает корабль, тем больше опасностей его подстерегает, так как водная стихия может проявить себя неожиданно и не-предсказуемо».

Таким образом, исходный образ, внутренняя форма данного оборота является прозрачной, полностью мотивирующей ФЗ. У англичан имеется аналог русской ФЕ *далыше в море – больше горя* – англ. *the farther, the deeper* (букв. «чем дальше, тем глубже»). Фразеологизмы совпадают на уровне актуального значения, но расходятся на уровне внутренней формы. Образ английской ФЕ более абстрактный.

VII. *Morfe* является источником добычи средств к существованию человека.

Актуальное значение фразеологизма *один в море не рыбак* («в одиночку многие трудности, препятствия оказываются непреодолимыми»; «одному многое крайне трудно, невозможно совершить, преодолеть») основано на представлении о труде, требующем коллективной работы для достижения желаемого результата (в данном случае крупного улова). Внутренняя форма этого оборота связана с темой рыболовства как способа получения средств существования. ФЗ актуализирует семантику необходимости объединенных усилий в каких-либо сложных делах. В

основе английской паремии *one man does not make a team* (бук. «один человек не делает команды»), соответствующей русской ФЕ *один в море не рыбак*, лежит образ из другой сферы деятельности, спортивной, и, следовательно, не совпадает с внутренней формой русской ФЕ.

VIII. *Morfe* – обширное, безбрежно простирющееся пространство чего-либо; огромное количество, обилие, неисчислимое множество чего-либо (в переносном смысле) [6]. Словарная трактовка слова «sea» («море») полностью соответствует определению слова «море» (в переносном значении) в русском языке [7].

В русском языке слово *море* применяется в сочетании с различными существительными для обозначения безбрежности пространства, неисчислимости предметов, располагающихся на нем: *море песков, море ржи; обилия* чего-либо: *море крови, море слез, море пламени*; также, говоря об отвлеченных предметах или явлениях: *море блаженства, море живой мысли*. В английском языке также выявлены сочетания слов-гидронимов для выражения большого количества чего-либо: *seas of blood* («море крови»), *an ocean of tears* («океан слез»). В последнем случае слово «sea» («море») заменяется синонимичным «ocean» («океан») в качестве образного символа обилия, неисчислимого множества чего-либо. В толковом словаре английского языка статья с определением слова «sea» («море») включает в объяснение данного понятия слово «ocean» («океан») в качестве его синонима [8], а трактовка слова «ocean» («океан») включает обозначение огромной массы или большого количества чего-либо [9]. Такой лексический вариант лишь интенсифицирует ФЗ идиомы.

Фразеологизмов с компонентом «океан» в словарях русского языка выявлено немного. В прямом значении *океан* – весь водный покров Земли или его часть между материками [10]; водное пространство, охватывающее весь земной шар [11]. В одной из идиом *океан* на уровне внутренней формы имеет значение огромного водного пространства: *челном океана не переешь* («действуя неподходящими для достижения цели средствами, не добьешься результатов»), которое невозможно пересечь на деревянной лодке. Пословица выражает семантику невозможности, неосуществимости, нереальности. В английском языке имеется похожая ФЕ с компонентом «ocean» («океан»): *to try to sweep the Atlantic ocean with a broom* (букв. «пытаться вымести метлой Атлантический океан»). Здесь в ФЗ также актуализируется сема невозможности выполнения каких-либо действий при помощи неподходящих средств («*to sweep with a broom*» / «вымести метлой»).

В рассматриваемых языках мы обнаружили фразеологизмы, являющиеся частичными экви-

валентами: рус. *воздушный океан* («атмосфера») и англ. *ocean of air* («оcean воздуха»). Обороты совпадают на уровне ФЗ, но имеют некоторые различия синтаксической модели и расхождение морфологических признаков. В данном случае компонент «ocean» / «оcean» используется в переносном смысле и обозначает огромное пространство чего-либо. Также в метафорическом употреблении данный компонент символизирует обилие, неисчислимое множество чего-либо: рус. *оcean слез* – англ. *an ocean of tears* («оcean слез»). Здесь имеет место полная межъязыковая эквивалентность как на уровне внутренней формы, так и на уровне актуального значения. Кроме того, следует отметить абсолютное структурное совпадение по морфологическим признакам.

Толкование слова *оcean* в русском и слова *ocean* в английском языке полностью совпадают [12].

Рассмотрим компонент *река* в составе ФЕ русского и компонент «*river*» в составе фразеологизмов и паремий английского языка. «Река» – постоянный водоем с естественным течением по руслу от истока вниз до устья [13]. В толковом словаре английского языка «*river*» / *рекой* назван естественный и непрерывный водный поток, имеющий большую длину и следующий по пересеченной местности, впадая в море [14].

I. В определениях, данных русскими словарями, не отмечается впадение *реки* в *море*, а лишь течение вниз до устья.

Данное значение слова *река* раскрывается в составе паремии *каждая река своим устьем в море впадает* («всё в жизни происходит по определенным законам»; «всё имеет свое логическое объяснение»). Это высказывание уже в буквальном значении констатирует определенную закономерность движения воды в «реке». Именно на базе этой семантики возникает обобщенно-абстрактное ФЗ, в основе которого лежат семы обоснованности действий, их закономерностей. Аналогом данной паремии в английском языке является оборот *follow the river and you'll get to the sea* (букв. «иди вдоль реки – к морю выйдешь»). Русский и английский фразеологизмы на уровне внутренней формы описывают действие и его логическое следствие (впадение «реки» в «море»). Синтаксические различия данных оборотов не мешают им быть частичными эквивалентами, поскольку обе ФЕ на уровне актуального значения отражают смысл закономерности различных явлений действительности.

II. *Река* – огромное количество, движущаяся масса чего-либо (в переносном значении).

Идиоматическое выражение *литъся рекой* («обильно, в большом количестве течь») использует компонент «река» в переносном значении, характеризуя поток, и применяется к описанию

слез, кровопролития и даже золота [15]. В английском языке существует частичный эквивалент данного русского фразеологизма *to flow like water* (букв. «течь/литься, как вода»), который применяется к обозначению большого количества вина или денег [16].

В русском языке слово «река» в составе словосочетаний обозначает большое количество чего-либо, например *реки крови*, *реки слез*. С этими устойчивыми выражениями в английском языке соотносятся ФЕ *to spend blood like water* / *to shed blood like water* (букв. «проливать кровь, как воду»), *to spend money like water* (букв. «тратить деньги, что воду»).

Следует отметить, что образные планы межъязыковых эквивалентов данной группы не совпадают не только в использовании компонентов, репрезентирующих концепт *вода* (в рус. «река», в англ. «water»), но и различаются морфологическими и синтаксическими признаками. На уровне ФЗ оборотов актуализируются семы огромного потока, большого количества чего-либо.

Ряд фразеологизмов и паремий русского языка включает в свой состав компонент-наименование водоема «болото». Слово «болото» имеет прямое значение «топкое место, часто со стоячей водой» и переносное – «всё, что характеризуется косностью, застаем, отсутствием живой деятельности и инициативы» [17]. В английском языке существует несколько синонимов-эквивалентов русского слова «болото»: «swamp», «bog». В английском языке обнаружены лишь единичные сочетания, связанные со словами «swamp» и «bog» («болото»).

На свойствах «болота» базируется следующая семантическая классификация идиом, содержащих данный компонент:

I. *Болото* является ареалом обитания представителей фауны.

Обратимся к пословице *всяк кулик свое болото хвалит* («каждый хвалит то, что ему хорошо знакомо и дорого, что является близким или родным»). Исходный образ «кулика» – птица, которая обитает на болотистой местности. А вторичное ФЗ применяется переносно по отношению к человеку, который расхваливает место, где он живет, или дело, которым занимается. В английском языке найден полный эквивалент данной ФЕ: *every snipe praises its own bog* («всякий кулик свое болото хвалит»), частичный эквивалент: *every bird likes its own nest* («всякая птица свое гнездо любит») и аналог: *every cook praises his own broth* («всякий повар свою похлебку хвалит»), имеющий другую образную основу.

II. *Болото* – место, где водится нечистая сила.

Оборот *было бы болото, а черти (будут) найдутся* («стоит появиться какому-либо сомнительному, неблаговидному делу, найдутся и люди,

готовые принять в нем участие») связан с поверьем восточных славян и поляков о том, что любимым местом пребывания чертей является болото. Вера в то, что черт сидит в болоте, возникло в народе оттого, что над болотами по ночам появляются блуждающие огоньки, которые считались явлением злого духа [18].

Таким образом, ФЗ этой идиомы является негативной оценкой какого-либо факта или явления («болото») и людей, имеющих к нему отношение («черты»). Данной паремии соответствует английская *show me a swamp and I'll show you the devil there* (букв. «покажи мне болото, и я покажу тебе там черта»), которая на уровне внутренней формы выражает представление о том, что на «болоте» водится нечиста сила. Английская и русская пословицы являются частичными эквивалентами, поскольку расходятся на уровне синтаксической структуры и внутренней формы, а на уровне актуального значения ФЕ совпадают.

*Озеро* – компонент-гидроним, обнаруженный в составе узкой группы устойчивых сочетаний. Слово «озеро» имеет значение «замкнутого в берегах большого естественного водоема» [19]. Как известно, «озёра» характеризуются значительной глубиной. Исходя из определения слова *озеро* и общепринятых фактов, связанных с ним, ФЕ, включающие в свой состав этот лексический элемент, могут быть расклассифицированы следующим образом:

I. *Озеро* – внешне спокойный водоем, имеющий большую глубину и таящий опасность в виде злых духов.

Внутренняя форма паремий *тихо озеро, а чертей полно и в тихом озере всегда черти водятся* («тихий, незаметный, скрытный человек часто способен на неожиданные и не всегда благовидные поступки») построена на суждении о том, что «озеро» за своим внешним спокойствием скрывает опасные глубины.

Оборот данной группы вступает в синонимические отношения с ФЕ, включающими в свой состав компонент «омут», который обозначает особый вид водоема. *Омут* – глубокая яма на дне реки, озера. В таких местах, по народным поверьям, и живут водяные и вировики – духи воды. Сравним синонимы *в тихом омуте черти водятся и в тихом озере всегда черти водятся*: актуальные значения ФЕ с компонентом «омут» и их аналогов с компонентом «озеро» базируются на одной и той же внутренней форме.

Таким образом, здесь наблюдается функционально-смысловая близость компонентов, их взаимозаменяемость. Данные идиомы используются как предупреждение о возможных неприятностях, которые может доставить человек, представляющийся безукоризненным в своих речах и действиях, как совет не доверять лишь внешним про-

явлениям натуры – смиренности, благовоспитанности, скромности. В английском языке данным пословицам соответствуют обороты *steel waters run deep and still waters have deep bottoms* («тихие воды глубоки»). Они являются частичными эквивалентами, поскольку не совпадают на уровне внутренней формы, но идентичны на уровне актуального значения.

Рассмотрим ФЕ, включающие в состав компонент *пруд*. *Пруд* – искусственный водоем в естественном или выкопанном углублении, а также запруженное место в реке [20]. Компонент «пруд» во фразеологизмах и паремиях русского языка представлен как среда обитания рыб. В образной форме пословицы *без труда не вынешь (не вытащишь) и рыбку из пруда* («не затратив определенных усилий, не трудясь, не достигнешь желаемых результатов») «прудом» на уровне внутренней формы назван водоем, где водится рыба, которую можно поймать, но с затратой усилий. Английскими аналогами данной ФЕ являются *be who would catch fish must not mind getting wet* (букв. «тот, кто хочет рыбку поймать, не должен бояться намокнуть»), *be that would eat the fruit must climb the tree* (букв. «тот, кто хочет съесть фрукт, должен влезть на дерево»), *be who would search for pearls must dive for them* (букв. «тот, кто хочет найти жемчуг, должен нырнуть за ним»), *be who would eat the kernel must crack the nut* (букв. «тот, кто хочет съесть ядро, должен расколоть орех»). Важно заметить, что на уровне внутренней формы устойчивые выражения и их межязыковые эквиваленты выражены разными лексическими средствами, но их ФЗ полностью совпадают, актуализируя сему труда: лишь труд, затрата сил, энергии приводят к желаемому результату.

В русском языке существует выражение *прудить пруд*, означающее процесс сооружения запруды в месте разлива реки. На данном образе построен фразеологизм *хоть пруд пруди кого-чего* (разг. «очень много кого-либо, чего-либо»), символизирующий наличие множества однородных предметов, например: *хоть пруд пруди народ*. В английском языке выявлен аналог идиомы *хоть пруд пруди кого-чего* – англ. *as plentiful as blackberries* (букв. «так же много, как черники»). Образная основа английской ФЕ ничего общего не имеет с концептом *вода*, но в её актуальном значении актуализируется сема неисчислимого множества чего-либо (как черники в лесу).

В ходе данного семантического анализа удалось выделить семантическое поле ФЕ с компонентами-наименованиями водоемов в русском и английском языках и рассмотреть ряд тематических групп, входящих в его состав.

Проведенное сравнение семантических полей фразеологизмов и паремий с компонентами-гид-

ронимами в рассматриваемых языках показало особенности соотношения их внутренней формы и актуального значения.

Отраженные в семантической структуре ФЕ свойства водоемов включают признаки наличия движения и его отсутствия, протяженности и глубины, множества, обилия чего-либо.

Рассмотренные примеры свидетельствуют о том, что среди устойчивых оборотов русского и английского языков существуют:

1) полные эквиваленты, у которых совпадают образные основы и ФЗ (*за морем (за морями) – beyond (over) the sea (seas); океан слез – an ocean of tears; всяк кулик свое болото хвалит – every snipe praises its own bog*);

2) частичные эквиваленты, имеющие расхождения на уровне внутренней формы, но совпадающие на уровне актуального значения (*капля в море – a drop in the bucket («капля в ведре»); на то и щука в море, чтобы карась не дремал – a pike lives in the lake to keep all fish awake («щука живет в озере, чтобы не давать спать всей рыбе»); в тихом омуте черти водятся – steel waters run deep («тихие воды глубоки»))*;

3) аналоги с одинаковым смысловым содержанием, но абсолютно разной образностью (*ковшом море не вычерпаешь – a fog cannot be dispelled with a fan («веером тумана не рассеешь»); без труда не вытащишь и рыбку из пруда – he that would eat the fruit must climb the tree («тот, кто хочет съесть фрукт, должен влезть на дерево»)*).

### Примечания

1. Фразеосемантическое поле ФЕ с компонентом «вода» («water») нами специально рассматривалось в статье «Сопоставительный структурно-семантический анализ фразеологизмов и паремий русского языка с компонентом ‘вода’ и английского с компонентом ‘water’» / Е. Н. Богатырева // Диалог культур – культура диалога: материалы науч.-практ. конф. Кострома, 1–5 сентября 2009 г. / отв. ред. Л. Н. Ваулина. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2009. С. 41–46.

2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1978–1980. Т. II. И–О. 1979. С. 346; Ожегов С. И. Словарь рус-

ского языка. М.: Русский язык, 1984. С. 310; Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., 1985–1988. Т. II. К–О. 1986. С. 299; Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. М.; А. 1950–1965. Т. VI. А–М. 1957. С. 1259–1260.

3. Dictionary of Contemporary English. Harlow (Essex): Longman Group Ltd, 1995. P. 1276.

4. Даль В. И. Указ. соч. С. 346.

5. Мокиенко В. М., Ермолаева Ю. А., Зайнулдинов А. А. и др. Словарь русских пословиц. М.: Астрель: АСТ, 2007. С. 318.

6. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. М.; А. 1950–1965. Т. VI. А–М. 1957. С. 1260.

7. Dictionary of Contemporary English... Р. 1276.

8. Там же.

9. Там же. Р. 975.

10. Ожегов С. И. Указ. соч. С. 384.

11. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. М.; А. 1950–1965. Т. VIII. О. 1959. С. 777.

12. Dictionary of Contemporary English... Р. 975.

13. Ожегов С. И. Указ. соч. С. 587; Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., 1985–1988. Т. III. П–Р. 1987. С. 701–702; Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. М.; А. 1950–1965. Т. XII. Р. 1961. С. 1178.

14. Dictionary of Contemporary English... Р. 1231.

15. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. М.; А. 1950–1965. Т. XII. Р. 1961. С. 1179.

16. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь / лит. ред. М. Д. Литвинова М.: Рус. яз., 1984. С. 799.

17. Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., 1985–1988. Т. I. А–Й. 1985. С. 105; Словарь современного русского литературного языка: в 20 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; гл. ред. К. С. Горбачевич. М.: Рус. яз., 1991. Т. I. А–Б. 1991. С. 690–691.

18. Мокиенко В. М., Ермолаева Ю. А., Зайнулдинов А. А. и др. Указ. соч. С. 41–42.

19. Ожегов С. И. Указ. соч. С. 383; Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. М.; А. 1950–1965. Т. VIII. О. 1959. С. 749.

20. Ожегов С. И. Указ. соч. С. 545; Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. М.; А. 1950–1965. Т. XI. Пра-Пятью. 1961. С. 1570.

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

---

---

## Русская литература. Литература народов России

### **Жанры литературы. Эстетика писателя. Литературная полемика. Роль эпиграфа в произведении**

УДК 821

E. A. Плотникова

#### **ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ «НАСТОЯЩИХ СКАЗОК» Л. С. ПЕТРУШЕВСКОЙ**

В настоящей статье поставлена актуальная проблема современной фольклористики – выявление характера взаимосвязей в современной литературе традиционной и элитарной культуры. Материалом для исследования послужили «Настоящие сказки» Л. С. Петрушевской. Автором статьи выделяются ключевые моменты, объединяющие сказочные повествования, указываются способы достижения целостности.

The present article considers one of the actual problems of modern folklore studies connected with revealing the character of interrelations between traditional and elite cultures in modern literature. The research is based on “The True Fairy-Tales” by L. S. Petrusheskaya. The author of the article emphasizes the key moments revealing the common features of fairy-tale narrations and points out the ways by which the integrity of the analysed work is achieved.

**Ключевые слова:** фольклоризм, традиционная культура, элитарная культура, цикл, трансформация.

**Keywords:** folklorism, traditional culture, elite culture, cycle, transformation.

Известный современный прозаик Л. С. Петрушевская, творческий талант которой объявил многие литературные жанры, в конце XX столетия выпускает сборник «Настоящие сказки» [1]. В его основу писательница положила сказочные повествования из разделов «Приключения», в том числе и «Приключения Барби» (в новой редакции «Маленькая волшебница»), ранее опубликованных в составе четвертого тома собрания сочинений Л. С. Петрушевской (1996).

Некоторые современные исследователи отмечают тяготение сказок Л. С. Петрушевской к цик-

лизации [2]. И это не случайно, тенденция к циклизации текстов как попытка найти новый тип художественного единства, соответствующего запросам времени и воплощающего в себе поиски целостности при неизбежной фрагментарности и хаосности художественного мира [3], стала специфической чертой прозы XX в. Так, важную роль цикла и родственных ему прозаических единств можно проследить в наследии большинства писателей-модернистов (Ф. Сологуба, В. Розанова, З. Гиппиус, В. Брюсова, М. Кузмина, О. Мандельштама, С. Городецкого, А. Ремизова, В. Ходасевича и др.), а также авангардистов (В. Хлебникова, А. Крученых, Е. Гуро, В. Шкловского, Д. Хармса, А. Введенского, и т. д.), постмодернистов (Г. Газданова, В. Набокова и др.) и современных писателей (В. Шукшина, А. Битова, Ф. Искандера, В. Астафьева, С. Довлатова, Д. Рубиной, Б. Акунина и др.).

В настоящей статье сделана попытка анализа в данном ключе сборника сказок Л. Петрушевской.

К настоящему времени о цикле накоплен огромный эмпирический материал, теоретически до конца не осмысленный. В историко-литературных исследованиях авторы говорят преимущественно об особенностях цикла как литературной формы, отталкиваясь от особенностей циклизации в творчестве рассматриваемого автора или определенной эпохи [4]. Понятие «цикл», таким образом, определяется в зависимости от изучаемого материала. Неизменным (общим) при этом остается лишь то, что это группа произведений, озаглавленная автором, имеющая устойчивую композицию и хотя бы один общий признак (герой, тема, мотив и т. п.) [5].

В одной из лучших, на наш взгляд, теоретических работ по проблемам циклизации в русской прозе XX в. [6] выделены следующие характерные признаки цикла:

- наличие нескольких произведений, объединенных внутренними смысловыми связями;
- «вторичная целостность структуры»;
- монтажная композиция, при которой существует ассоциативная связь между текстами;

- концептуальность, зависящая от порядка расположения произведений в цикле, характеризующаяся выраженным отношением автора к окружающему миру;
- некий сюжет (развитие центрального мотива);
- общность ряда системных элементов цикла (жанровых, стилистических, ритмических, образно-метафорических, лексико-фразеологических, интонационных и звуковых).

Обращаясь к «Настоящим сказкам» Л. Петрушевской, можно заметить некую тенденцию уже в самом отборе материала: во всех сказках в центре внимания проблемы семьи. Так, из разделов «Приключений с волшебниками» в новый сборник перешли «Девушка Нос», «Секрет Марилены», «Отец», «Сказка о часах», «Анна и Мария»; из «Королевских приключений» – «Глупая принцесса», «Принцесса Белоножка», «Приключение в космическом королевстве», «Принц с золотыми волосами», «Верба хлест»; из «Приключений людей» – «Дедушкина картина», «Матушка-капуста», «Две сестры», «За стеной», «Остров летчиков». Однако это не весь состав сборника. Наряду с уже полюбившимися читателю повествованиями писательница публикует и вновь созданные. Таковыми являются, например, открывающие сборник сказки о «Новых приключениях Елены Прекрасной» и «Истории живописца». Не известны широкому кругу читателей и сюжеты «Крапива и Малина», «Королева Лир», «Золотая тряпка», «Черное пальто» и «Фонарик». Итого семь новых сказок, причем в сборнике они соединены попарно.

Людмила Петрушевская, и этот момент неоднократно подчеркивался в критической литературе, умеет рассказывать о действительно страшных проблемах *повседневности* в виде невинных историй, при этом использует необычную стилевую манеру. Важные философские выводы и комментарии писательница предлагает в подчеркнуто «необработанной» речи рассказчика, облегченном «языке для детей», разговорной манере обывателя и т. п. [7] Особое место в ее творчестве занимает и «образ детства», причем воссозданный *поистине* знатоком души ребенка.

Необходимо отметить, что «образ детства», ставший структурно значимым элементом художественного мира литературной сказки именно XX в., включает в себя изображение мира детства, самого героя-ребенка, «детский» взгляд на мир и ориентацию на определённое читательское восприятие; соединяет конкретно-историческое и общечеловеческое. В его основе – различные фольклорные источники и традиции: детский фольклор; волшебные сказки («сочувствие» слабому и обиженному, сюжеты с «чудесными детьми»); сказки о животных и др.

Как показывает материал, любимыми персонажами Петрушевской действительно являются

старики и дети, самые безобидные и бессильные в реальном мире создания, которых нужно оберегать. «Дитя в мире Петрушевской является не просто мерой всех вещей, но и самой последней зацепкой. Ради него оправданы любые жертвы и любые поступки» [8]. Уже в первом произведении сборника «Настоящие сказки» подчеркнуто особое к ним отношение: волшебник, выступающий в роли вредителя, «уважал только слабых стариков, старушек и больных детей, несмотря на их капризы и скверные характеры, и вот о них-то он и заботился» (С. 9) («Новые приключения Елены Прекрасной»). Только любовь к ребенку в произведениях писательницы, замечает Т. Т. Давыдова [9], способна открыть лучшее в человеке. «Ребенок как воплощенное продолжение жизни может заставить героев писательницы хотя бы отчасти примириться с посюсторонним бытием» [10].

Объединяющим началом в «Настоящих сказках», в первую очередь, является способ повествования – изображение мира глазами ребенка. Следует отметить, что в каждом произведении данный момент акцентируется писательницей по-разному. Так, в ряде сказок определенные жизненные закономерности объясняются сложившимися именно в детском сознании представлениями. В сказке «Анна и Мария», например, «у новоявленного волшебника стала умирать его любимая жена, нежная, добрая, красивая Анна» (С. 155). Любопытен комментарий происходящего: «Так случается, что у человека внутри кончается завод, как у часов – все тише тиканье, все реже» (С. 155). В «Сказке о часах» смена времени в течение суток происходит только потому, что за этим процессом неустанно следит некая старушка: «Я каждый вечер выпускаю ночь и даю отдохнуть белому свету!» (С. 61).

В других сказках сборника Л. С. Петрушевская на передний план выдвигает своюственную детям поведенческую манеру постижения мира, их «замашки» и рефлекторные движения. Например, в момент превращения старушек в маленьких девочек (сказка «Две сестры») младшая Лиза, пытаясь спасти сестру, смазывает губы мазью (при этом мазь оказывается волшебной) не только ей, но и себе: «Рита, старшая сестра, дышала все реже и наконец замерла <...>. Лиза закричала от горя и помазала остатком какой-то мази полуоткрытый рот сестры, а потом испугалась, что эта мазь может быть ядовитой, и помазала и свой рот, чтобы уйти вместе в случае чего» (С. 174).

Дети обычно познают мир через знакомые им явления, вещи, запахи. Так, и герой сказки «Остров летчиков» пытается определить природу запаха волшебного сада, его дивное благоухание через привычные ароматы лавра и лимона, меда

и чая, жасмина и белой сирени. И вдруг понимает, что вдыхал нечто подобное лишь в те мгновения, «когда мама целовала его перед сном в новогоднюю ночь, а он <...> был счастлив, укрыт и любим» (С. 202). Данный запах, таким образом, является в сознании героя детским предчувствием волшебства, безоговорочным свидетельством веры в существование подобного в реальном мире.

По мнению ряда исследователей, знаковой функцией детского сознания, зарождающейся к концу раннего детства, является воображение [11]. Например, в сказке «Дедушкина картина» Л. Петрушевская убедительно иллюстрирует такую особенность детского сознания, как процесс освоения некого абстрактного материала («А что такое дело всей жизни?» (С. 218)) исключительно при помощи воображения. Ее главная героиня, пытаясь найти способ решения проблемы (спасти мир от катастрофы), идет от непосредственно воспринимаемого предмета – картины («на против кровати девочки висела картина», «девочка перед сном смотрела на эту картину», «любовалась в полудреме своей дорогой картиной» (С. 214)). Предмет интерьера как бы удавивает в сознании ребенка все происходящее: становится способом «переправы в иномирье» («Дедушка! Я знаю, ты вечно живешь в этой картине! И ты меня слышишь!» (С. 220)); описания «иномирья» («Там, наверху, за окном, был солнечный день, зеленела трава, качались цветы, вдалеке темнел лес – все точно так же, как на картине в девочкиной комнате» (С. 220)); наконец, и решения поставленной проблемы («вдруг со стены сорвалась картина дедушки, она разбилась в мелкую пыль <...>. И в этот день началась весна» (С. 221)). Тогда как для взрослых комментарий ребенка относительно разбившейся картины («значит, наш дедушка решил пожертвовать делом всей своей жизни» (С. 221)) не более чем глупость («не говори глупостей, ученые выступили по радио и признали, что Вечная Зима – это ошибка в расчетах» (С. 221)).

Однако наиболее ярко, по оценкам психологов, детское воображение проявляется в рисовании и в сочинении сказок и стихов. Здесь, как и в игре, дети первоначально опираются на непосредственно воспринимаемые предметы или появляющиеся под их рукой контуры на бумаге [12].

В «Настоящих сказках» Л. С. Петрушевской также есть произведения, посвященные теме искусства, в частности живописи. Главный герой «Истории живописца», художник Игорь, в минуты отчаяния шел в парк, брал с собой «куски известки, кирпича и черного каменного угля и <...> до темноты ползал на коленях, рисуя цветы, птиц, кошек и собак» (С. 30). Своеобразный ритуал живописца всегда сопровождался энер-

гичной деятельностью детей, которые «тут же кидались рисовать, причем они хотели калякать и малякать» (С. 31) исключительно на уже завершенных произведениях Игоря. Действия детей писательницы объясняет тем, что «они тоже создают свою картину» (С. 31). Любопытно при этом, что «художник не возражал, он понимал» (С. 31) их, будучи таким же, как эти дети, «впечатлительным созданием» (С. 31). Он обладал и их способностью относиться к рисункам как к чему-то живому: «Вот присел воробей, недалеко от него кошечка, которая не обращает никакого внимания на воробья, тут же из асфальта робко вырос кирпично-красный мак» (С. 30). В конечном итоге «все эти создания, как живые, красовались на куске асфальта» (С. 30).

По словам современного психолога В. С. Мухиной, дети, создавая собственные сказки, часто «воспроизводят знакомые образы и нередко просто повторяют запомнившиеся фразы, строки» [13], причем «побуждения ребенка к сочинению историй и его рассказы показывают, что так называемое свободное фантазирование всякий раз сводится к воспроизведению знакомых образов, при этом, сочиняя, ребенок не заботится о стройности замысла, а опирается на возникающие по ходу рассказа ассоциации» [14].

В «Настоящих сказках» писательницы можно найти интересные с этой точки зрения подтверждения. Например, в сюжете «Матушки-капусты» прослеживаются некоторые литературные реминисценции: судьба девочки-капельки развивается в странном соответствии с судьбой другой девочки-крошки из сказки Г.-Х. Андерсена «Дюймовочка». В обоих сюжетах их необыкновенным приключением предшествует чудесное рождение (растение как субститут матери), но если Капелька изначально связана со страной грез, то Дюймовочка попадает в нее после ряда испытаний.

Название сказки «Принц с золотыми волосами» вызывает у читателей явные ассоциации с произведениями известных собирателей и сочинителей сказок – братьев В. и Я. Гримм «Золотые дети», «Черт с тремя золотыми волосами», «Златовласка». Их сходство по преимуществу обусловливается тем, что главные действующие лица обладают волшебными волосами, защищающими их от беды. Однако основная сюжетная коллизия сказки Петрушевской является прямой аллюзией на пушкинскую «Сказку о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди». Королевского наследника, принца с золотыми волосами, усомнившись в его происхождении, не приняла отцовская родня. Далее, как и в сказке А. С. Пушкина, недоброжелатели буквально «вытолкали <молодую мать> вме-

сте с ее пашенком взашей из дворца и из города, хорошо не казнили» (С. 140).

Еще одним важным моментом, позволяющим говорить о «Настоящих сказках» как сфере проявления детского сознания, является отношение героев к чудесному. М. П. Чередникова, цитируя Т. В. Зуеву, выделяет интуитивно выраженную в сознании ребенка идею двоемирия [15]. Эта идея становится сюжетообразующей, например, в сказке «Новые приключения Елены Прекрасной». Ее главная героиня попадает в буквальном смысле в мир «зазеркалья» и живет обособленной жизнью, а мир понравившегося ей миллиардера, реальный мир, существует параллельно. При этом отношение к ним рассказчика и слушателя равнозначно.

В других сказочных повествованиях писательницы о возможности параллельного существования миров в сказке свидетельствуют волшебные артефакты. Так, в сказке «Принц с золотыми волосами» появляется волшебная палочка, помогающая герою в поисках семьи: «волшебник снял со своей палочки звезду и послал ее искать королеву, а следом за звездой поплыл на корабле и молодой король» (С. 154). Именно звезда в финале произведения объединяет мир реальности и мечты: «Королева с семьей шла вон из города – и звезда тронулась следом за ней и засияла так низко и ярко, что песок заискрился, и на море легла дорожка от луны» (С. 153).

В сказке «Крапива и Малина» «яркий, как искра, красный цветок в окошке маленького дома» (С. 89) двух сестер наделен одной из них волшебными свойствами. Именно этот цветок привлекает внимание учителя математики и оберегает его от несчастий: «молодой педагог <...> понял, что <...> его кто-то охранял» (С. 114). Пробуждение после долгой болезни Малины сопровождается возрождением цветка: «на черной, как смола, земле, которую он <учитель математики> поливал два раза в день с остервенением безнадежности, сиял ярко-зеленой искрой только что проклонувшийся росток!» (С. 114).

В сборнике нашли отражение и популярные в XX в. представления о детстве как своего рода состоянии души [16]. Герои многих «Настоящих сказок», несмотря на солидный возраст, остаются детьми. Некоторые из них, например, учитель математики в уже цитированной сказке «Крапива и Малина», сохраняют по-детски доверчивое отношение к миру и его необычным явлениям. С трепетом и благоговением относился молодой педагог к чудесному растению: «каждый вечер день за днем он стал здороваться с этим цветком» и даже снимал «кепку, приветствуя алое созданье» (С. 89).

Любознательность Елены Прекрасной из «Новых приключений Елены Прекрасной» сродни

любопытству маленькой девочки, страстно желающей стать взрослой. «Единственное, что было у пенорожденной (таково второе имя Елены Прекрасной) в избытке, так это любопытство и стремление учиться у других женщин, отбирая себе самое лучшее, по ее мнению» (С. 12). Удивительно точно Л. Петрушевской передан процесс становления в сознании ребенка чувства прекрасного. Первоначально – это всего лишь яркая, блестящая игрушка, часто просто ее упаковка, бросающаяся в глаза деталь и т. п. Так, и Елена Прекрасная, «полураскрыв свой алый ротик, с восторгом наблюдала за незнакомкой, которая показалась ей чудом красоты: черные брови, низко лежащие над черными глазами, плюс красные огромнейшие губы и в них один золотой зуб <...>. Пенорожденная поняла, какой ей надо быть» (С. 13). Однако, не переставая наблюдать за женщинами, «она буквально их преследовала», в скромом времени поняла, что «не все дамы так красятся, как та незнакомка от фонаря, <...> накрашены и одеты они по-другому» (С. 18).

Королева Лир, героиня одноименной сказки Л. С. Петрушевской, большой и озорной ребенок, ее причуды и абсолютная неприспособленность к жизни выразительно и ярко проиллюстрированы писательницей. Так, одно из первых приключений королевы Лир состоялось в парикмахерской, где она кардинально поменяла свой имидж: «ткнула пальцем в картинку на стене <...>, на которой был изображен молодой человек, бритый наголо, но с полосой щетины вдоль черепа, примерно как у коня» (С. 121). Эффект был ошеломляющим: «Парикмахер, увидев дело рук своих, окаменел и даже забыл про деньги, велосипедист на улице тут же, засмотревшись, налетел на столб, таксисты загудели, школьники приветственно засвистели, старушки-прохожие преувеличенно зааплодировали» (С. 121). Таким образом, с одной стороны, показано мастерское перевоплощение королевы в рокершу, сделавшее Ее Величество неузнаваемой, с другой – эта зарисовка иллюстрирует по-детски легкое отношение Лир к жизни и самой себе. Именно последнее качество королевы помогает ей «выжить» в реальном мире. «Что касается самой королевы, то она тоже не вспомнила про деньги, ведь она никогда в жизни ни за что не платила, даже и не думала ни о чем подобном. А суматоха на улице была ей хорошо известна, Лир всегда так встречали, гудели, свистели, хлопали, толпились» (С. 121–122).

Излюбленный жанр детства – страшилки (входят в репертуар детей после 6–7 лет) – также задействован в «Настоящих сказках». Сделано это Петрушевской сознательно: ребенку в определенном возрасте необходим катарсис, потребность ощутить и пережить страх. Природа этого

явления подробно анализируется, например, в исследованиях выдающегося психолога Жана Пиаже. Он пишет о том, что «смерть вызывает особенную заинтересованность у ребенка, в его картине мира она – явление случайное, таинственное и непонятное, “требующее особенного объяснения”» [17]. М. А. Осорина уточняет данное положение. По ее мнению, обязательность смерти или ее угроза в детских страшных историях позволяют говорить о них не только как о рассказах про страшное, а как о рассказах именно про смерть, и наступает она как наказание за нарушение запретов [18].

В этом плане интересна «Сказка о часах». Условно ее можно отнести к разряду «страшных историй». В сказке происходит нарушение запрета «никогда не заводи часы, которые ты найдешь случайно» (С. 59). Капризная дочь, проявляя повышенный интерес к часам, вынуждает мать завести их, не подозревая о том, что «тот, кто завел эти часы, тот завел время своей жизни» (С. 61). В кульминационный момент повествования в разговоре матери и дочери открывается история волшебного предмета: «Похорони эти часы вместе со мной, и пусть больше никто, в том числе и твоя доченька, никогда не узнает про них» (С. 63). Однако когда дочь почувствовала, «что рука матери ослабла <...>, нашла часы, сняла их с руки матери и быстро завела» (С. 63). Она, наконец, осознала то, на что была вынуждена пойти ее мать: «Я не просплю свою жизнь. Ты жива, и это главное» (С. 63).

В другой сказке Л. Петрушевской уже в названии «Черное пальто» на первый план выдвинут типичный для «страшилки» предмет одежды. Само же произведение представляет собой явно выраженную жанровую контаминацию былички и детской страшной истории. От былички в ней в первую очередь таинственный и зловещий хронотоп. Основные действия происходят ночью в незнакомом городе: «В домах его не было света, в некоторых даже не оказалось крыш и окон, только дыры, а посередине проезжей части <...> временные ограждения: там тоже все было раскопано» (С. 246). Темные улицы, безжизненные окна, безобразные свежие ямы, странная тишина – таков внешний антураж «мира», в котором оказалась главная героиня повествования. С традицией классической былички связаны и встреченные ею персонажи – они мертвецы, или готовятся ими стать: «Шофер был просто очень худой и курносый до невозможности, то есть вроде бы уродливый, с совершенно лысым черепом и вместе с тем очень веселый: он постоянно смеялся, открывая при смехе все свои зубы. <...> Второй сосед <...> прятал лицо в складках своего капюшона» (С. 246–247); они смеются «во весь рот, но беззвучно» (С. 251); склонны к канниба-

лизму, «что-то уже потянули в рот» (С. 248). Жанровому заданию былички отвечает и структура текста. Повествование начинается с кульминации, которая вводится наречием «вдруг»: «Одна девушка вдруг оказалась на краю дороги зимой в незнакомом месте» (С. 244).

От страшилки – черное пальто, предмет-вредитель, своего рода «перевозчик» в мир, где не нужен свет, не надо дышать и есть. «Черное пальто спасает от всех бед» (С. 251). При помощи его можно полететь и посмотреть, что в этот самый момент происходит в реальной жизни: «как <наша героиня> стоит на табуретке под лампочкой, как на столе лежит какая-то записка “прощу никого не винить”, <...> в соседней комнате кто-то стонет и кашляет, <...> и <видятся> чьи-то ласковые, добрые глаза» (С. 253–254).

Девушке удается разгадать тайну предмета-вредителя: она «сбросила с себя черное пальто и, обжигая пальцы, последним язычком пламени дотронулась до сухой черной материи. Что-то щелкнуло, запахло паленым, и за дверью завыли в два голоса» (С. 254). Кроме того, главная героиня помогает еще одному человеку (<девушка дотронулась своим дымящимся рукавом до черного рукава стоящей женщины, <...> от пальто <...> повалил смрадный дым, женщина в страхе сбросила с себя пальто и тут же исчезла>) (С. 254).

Писательница достаточно часто прибегает и к своеобразной стилистике страшных историй – именно ее сознательным использованием можно объяснить наличие, например, в «Кукольном романе» крошечных орудий пыток, виселички, суровых ниток для связывания рук за спиной и т. п.

Итак, перед нами, используя терминологию И. В. Фоменко [19], авторский цикл, то есть сознательно сформированный автором, объединенный общностью замысла текст. Целостность данной структуры обуславливается, помимо авторского названия (<«Настоящие сказки»>), единством взгляда на происходящие события, а также манерой повествования.

Связующей нитью в сказках Л. С. Петрушевской является желание героев сохранить, сберечь самое ценное в мире – человеческие отношения, любовь и заботу о тех, кого любишь. Знаменательным в этом плане является указание в названиях ряда сюжетов на родственные связи героев: «Отец», «Две сестры», «Дедушкина картина», «Матушка капуста». Сказки писательницы акцентируют внимание на семейных ценностях, семья – самое дорогое в жизни ее героев. Действующие лица сказочных повествований Л. Петрушевской находятся в ситуации поиска и создания своей семьи (<«Новые приключения Елены Прекрасной», «Верба-хлест», «Принц с золотыми волосами», «Матушка капуста», «Ис-

тория живописца», «Девушка Нос», «Глупая принцесса», «Принцесса Белоножка») либо в ситуации выбора: сохранить то, что имеешь, или всё разрушить, оставаться одному («Сказка о ча- сах», «Крапива и Малина», «Анна и Мария», «Две сестры», «Дедушкина картина», «За стеной», «Фонарик», «Секрет Марилены»).

Главные герои «Настоящих сказок» писательницы – открытые, чистые, добрые, отчасти наивные люди. Л. С. Петрушевская – знаток детской психологии, что позволяет ей, мастерски прописывая внутренний мир ребенка, воспроизвести «детский», незамутненный, чистый и любопытный взгляд на мир. Так, сознание взрослого в сказках данного сборника приравнивается писательницей к сознанию ребенка. Взрослые, серьезные конфликты в ее сказках решаются с детской легкостью и непосредственностью («Королева Лир», «Отец», «Две сестры»); буквальная вера в чудесное спасает и помогает героям найти выход из сложной ситуации («Принц с золотыми волосами», «Крапива и Малина», «Дедушкина картина»).

Не случайно и то, что главные действующие лица одних сказок анализируемого сборника Л. С. Петрушевской – дети («Принц с золотыми волосами», «Крапива и Малина», «Две сестры», «Дедушкина картина»), другие – ведут себя как дети: любознательность Елены Прекрасной сродни любопытству маленьких детей («Новые приключения Елены Прекрасной»); художник Игорь по-детски трогателен и наивен («История живописца»); королеве Лир свойственны капризы и абсолютная неприспособленность к самостоятельной жизни («Королева Лир»).

В «Настоящих сказках» писательницы задействованы многие мотивы и персонажи страшных историй. Наличие нарочито жестоких сцен в произведениях данного сборника вряд ли подходит под определение натурализма. Стилистика и антураж детского фольклора скорее нужны Л. С. Петрушевской для того, чтобы вернуть читателя в атмосферу детства, напомнить, что страх можно и нужно преодолеть, и это, как в детстве, единственный способ освоения мира.

Таким образом, в сборнике постепенно, от одного сюжета к другому, возникает ощущение, что это истории, рассказанные детьми, и именно это делает их настоящими.

#### Примечания

1. Петрушевская Л. С. Настоящие сказки. М.: Вагриус, 1997. 399 с. Далее в статье цитаты по этому изданию приводятся с указанием страниц в круглых скобках.

2. Овчинникова Л. В. Мир и «антимир» в сказках Л. Петрушевской // Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 205–221.

3. Егорова О. Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX века: дис. ... д-ра филол. наук. Астрахань, 2004.

4. Эйхенбаум Б. М. Русская беллетристика 20–30-х гг. XIX в. // Эйхенбаум Б. М. О прозе: сб. ст. / сост. и подгот. текста И. Ямпольского. М., 1969; Янушкевич А. С. Особенности прозаического цикла 30-х годов и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1971; Янушкевич А. С. Русский прозаический цикл как «форма времени» // Исторические пути и формы художественной циклизации в поэзии и прозе. Кемерово, 1992; Егорова О. Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2004; и др.

5. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л., 1989. 208 с.; Ильин А. А. Мотив «утраченного дома» в повествовательном цикле В. Распутина. Л.: Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена, 1991. С. 30–35; Пантин В. О. Кадетский цикл Н. С. Лескова // Рос. литературовед. журнал. 1993. № 3. С. 24–32 и др.

6. Егорова О. Г. Проблема циклизации...

7. Овчинникова Л. В. Указ. соч.

8. Слюсарева И. В золотую пору малолетства все живое счастливо живет: Дети в прозе Ф. Искандера и Л. Петрушевской // Детская литература. 1993. № 10/11. С. 38.

9. Дафыдова Т. Н. Сумерки реализма: (О прозе Л. Петрушевской) // Русская словесность. 2002. № 7. С. 32–36.

10. Там же. С. 34.

11. Выготский Л. С. Воображение и его развитие в детском возрасте // Выготский Л. С. Лекции по психологии. СПб.: Союз, 1997. 143 с.; Мухина В. С. Возрастная психология. 4-е изд. М.: Изд. центр «Академия», 1999. 456 с.

12. Мухина В. С. Указ. соч.

13. Там же. С. 209.

14. Там же. С. 211.

15. Чередникова М. П. Современная русская детская мифология в контексте фактов традиционной культуры и детской психологии. Ульяновск: Лаборатория культурологии, 1995. 256 с.

16. Особая роль в формировании условно-метафорического представления о детстве принадлежит Э. Берну, применившему понятие «Ребенок» к определению характера мироощущения («состояния-я») человека в целом.

17. Цит. по: Параллелизм и наследование языческих традиций в современной детской культуре // <http://met-at-ron.narod.ru/kurs.html>.

18. Осорина М. В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. 3-е изд. М.: Речь, 2004. 276 с.

19. Фоменко И. В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990.

УДК 7.01(091)

Т. Ш. Гилазов

## Г. ТУКАЙ В ЭСТЕТИКЕ И. НУРУЛЛИНА

В статье исследуются литературно-критические и теоретические взгляды И. Нуруллина на духовное наследие и жизненный путь народного поэта Г. Тукая. Оценивается вклад ученого в формирование и восстановление ткаеведения как науки в XX в.

The paper deals with the literary critic and theorist I. Nurullin's views on spiritual heritage and life of the national poet G. Tukai. The contribution of the scholar to formation and rebirth of Tukai studies is under consideration.

**Ключевые слова:** народность, реализм, эволюция мировоззрения поэта, этапы творчества, культурно-историческое направление, биографический метод, психологическая школа.

**Keywords:** folk character, realism, evolution of a poet's world outlook, periods of creative work, cultural and historical aspect, biographical method, psychological school.

В многогранной и широкодиапазонной научной деятельности И. Нуруллина творчество Г. Тукая занимает главное место. Посвятив свою жизнь изучению творчества Г. Тукая, он работал в этом направлении активно и вдохновенно. Внеся свой значительный вклад в развитие ткаеведения, в расширение его горизонтов, он завоевал известность как настоящий ученый-тукаевед XX в.

И. Нуруллин начал свою научную деятельность во времена, когда литературоведение начало приобретать тенденцию к избавлению от влияния вульгарного социологизма. Как известно, литературоведение и литературная критика, втиснутые в рамки марксистко-ленинской философии и эстетики, при исследовании произведений художественной литературы вопросы поэтики отодвигали на второй план, предпочтение отдавалось социологическим принципам.

В условиях, когда основная ценность художественного произведения определялась по его идейно-классовому содержанию, И. Нуруллин в своей первой работе «Эстетика Тукая» (1956) [1] в первую очередь направил свое внимание на установление общественно-политических взглядов поэта, тесно связав их формирование с общественно-политической обстановкой, с историческими событиями в стране и мире и с учением марксизма.

Как известно, Г. Тукай пришел в литературу как поэт-просветитель. И. Нуруллин установил, что в результате активной творческой и соци-

ально-политической деятельности Г. Тукая его надежды на просветительство поколебались, и в его мировоззрении совершился поворот в сторону революционно-демократических идей. В уральском периоде творчестве поэта идеи гражданственности тесно переплетаются с просветительскими взглядами. В новых общественных условиях эти взгляды Тукая обогащаются новыми качествами, что определяется в эволюции его мировоззрения как этап «революционно-демократического просветительства».

В дальнейшем Тукай, не ограничиваясь возложением общественной функции искусства на просветительство, уже начал видеть в искусстве «орудие революционной борьбы за обновление общества», и в результате И. Нуруллиным был признан революционно-демократическим поэтом. Отступление поэта от просветительских взглядов и становление на революционно-демократические позиции расценивается ученым как большое достижение поэта. И. Нуруллин, опровергая просветительскую и нравственно-воспитательную функцию художественной литературы, определяет ее как средство выражения общественно-политических взглядов.

Проанализировав общественную позицию Г. Тукая и эволюцию его мировоззрения, И. Нуруллин переходит к рассмотрению литературно-эстетических взглядов поэта. Он признает роль литературных факторов и законов искусства в формировании литературно-эстетических взглядов поэта. Ученый трактует народность поэзии Г. Тукая, исходя из эстетических взглядов на народность литературы В. Белинского, Н. Чернышевского, А. М. Горького. Определяя народность как одну из основных категорий содержания литературного произведения, он направляет свое внимание на идейное содержание поэзии Тукая, и только потом на его поэтику.

Рассмотрев народный характер творчества Г. Тукая с социологической точки зрения, И. Нуруллин определяет периоды углубления народности в творчестве поэта в зависимости от этапов формирования его общественно-политических взглядов. По мнению И. Нуруллина, если в период просветительства в творчестве поэта «народность была еще в ограниченном виде», то истинная, более широкомасштабная народность, ее углубление и укрепление, относятся ко второму этапу эволюции его общественно-политических взглядов.

В дальнейшем И. Нуруллин, обратив внимание на роль русской классической литературы в формировании литературно-эстетических взглядов Г. Тукая, обогащает ткаеведение новыми сведениями. Он рассматривает деятельность Г. Тукая в направлении адаптации произведений русской литературы к потребностям татарского

читателя. С этой целью, учитывая образ мышления татарских читателей, национальный характер их вкусов, Г. Тукай обращается к различным формам переводов, подражаний: вольный перевод, подстрочник, пародии. Утверждается, что, учась у русских писателей мастерству правильного художественного отображения жизни в реальных событиях, поэт расширил свой кругозор по теории литературы.

И. Нуруллин берется за научное обоснование проблемы литературно-критических взглядов Г. Тукая. Он высоко оценивает роль Г. Тукая в формировании литературной критики, которая в начале XX в., отделившись от других разделов литературоведения, встала на путь развития как самостоятельная наука. И. Нуруллин подчеркивает, что именно Г. Тукай впервые обратил внимание на такие важные теоретические вопросы литературной критики, как предмет литературной критики, профессиональное мастерство критика, его профессиональная этика, критерии оценки литературного произведения, и научно обосновал их. Все эти понятия трактуются в духе времени с позиции марксистко-ленинской методологии. В результате взгляды Г. Тукая на теорию литературной критики рассматриваются с точки зрения идейности. Ученый трактует проблемы реализма и типизации в критике Г. Тукая, основываясь на учениях о литературе В. Белинского, К. Маркса, Ф. Энгельса. И. Нуруллин из критериев оценки Г. Тукаем литературного произведения выделяет правдивое отражение жизни, принципы художественного обобщения существенных сторон реальности.

И. Нуруллин рассматривает литературно-критические взгляды Г. Тукая в контексте борьбы двух школ, двух научных направлений, существовавших в 1910-е гг.: культурно-историческая и психологическая школа. В связи с этим И. Нуруллин приводит анализ статьи Г. Баттала «Критика. Предисловие» [2], посвященной общим проблемам критики. По его мнению, неправильно то, что у Г. Баттала нет ни слова по проблеме идейности, его интересует исключительно форма литературного произведения. Из этих двух разных взглядов на значение и задачи литературной критики следуют два разных принципа анализа литературного произведения [3]. И. Нуруллин, будучи последовательным критиком с широким кругозором, правильно определяет эти оба направления.

В работе И. Нуруллина «Эстетика Тукая» рассмотрены все особенности развития тукаеведения в 1940–1945 гг. Автор обогатил науку о Тукае новыми данными, раскрыл новые аспекты проблемы. При рассмотрении этой работы с высоты развития современного тукаеведения бросается в глаза увлеченность некоторой односто-

ронностью в оценке закономерности литературно-эстетических взглядов поэта, присутствие в ней не совсем правильных суждений в толковании отдельных понятий. Эти недостатки объясняются, во-первых, идеологическим давлением, во-вторых, общим состоянием литературovedения, в том числе литературной критики того периода. В научных исследованиях ощущается также недостаток опыта. Тем не менее эта работа И. Нуруллина определяет направление будущих научных исследований о Тукае.

1960–1980 гг. – самые результативные этапы пройденного тукаеведением пути в XX в. Действительно, в эти годы наука о Тукае вступает в пору своей зрелости. Происходящие в стране общественно-политические изменения влияют на литературно-эстетическое восприятие творчества Г. Тукая, на его развитие. Кроме того, развитие самого предмета тукаеведения, его законов и уровня его литературно-теоретического мышления тоже подготавливают для этого базу. И. Нуруллин в процессе исследования приходит к выводу, что без концептуального рассмотрения общественно-политического и литературно-культурного фона того времени, когда жил Тукай, невозможно понять величие творчества поэта, секрет феномена поэта. В труде И. Нуруллина «Татарская литература начала XX века» [4], в котором освещены литературное движение начала XX в. и литературная деятельность видных представителей того времени, есть специальная глава, посвященная творчеству Г. Тукая.

В данной монографии И. Нуруллин, основываясь на принципах историзма и эстетичности, определил эволюцию творчества поэта, хронологические рамки этапов его развития и его основные характеристики. В поле зрения автора – исторические события, происходящие в стране, общественно-политическая обстановка, изменения в личной жизни и качественно новые черты в творчестве поэта – народность и реализм. А поворот в сторону народности и реализма трактуется, как уже говорилось выше, как результат изменения общественно-политических и эстетических взглядов поэта в сторону революционно-демократического содержания. При рассмотрении И. Нуруллиным литературных проблем и трактовке литературных характеристик поэзии Тукая более приоритетным становится эстетический анализ.

Начальный период творчества Г. Тукая, вошедшего в литературу вместе с мощным грохотом Первой русской революции, ограничивается 1905 г. и первой половиной 1906 г. Знания, просвещение, культ разума, нравственное воспитание определены как основные темы творчества Тукая в данный период, и этот период назван просветительским.

Вторая половина 1906 г. и 1907 г. определяются И. Нуруллиным как второй период творчества Г. Тукая, в котором поэт, под влиянием общественно-политической обстановки, исторических событий, происходящих в стране, освободившись от конституционных убеждений, встает на революционно-демократические позиции. Конечно, это связывается с изменением его взглядов на общественную роль литературы и искусства. В произведениях, созданных Г. Тукаем в этот период, особенно в его сатире, И. Нуруллин отмечает углубление критического отношения к действительности, «появление среди его произведений стихотворений, отвечающих требованиям критического реализма» [5]. Отмечаются также увеличение объектов сатирического обличения, усиление остроты высмеивания, большее разнообразие жанровых форм и художественных приемов.

Период с 1908 по 1913 г., рассматриваемый современными исследователями как казанский период в духовном наследии Тукая, И. Нуруллиным делится на две ступени: 1908–1910 и 1911–1913 гг. В эти годы поэзия Тукая, в полном смысле слова обогащенная новыми качествами, поднимается на более высокий уровень по своему идейному содержанию и поэтике. В своих научных взглядах ученый начинает больше обращать внимания на эстетические и психологические аспекты лирики Г. Тукая.

В третьем периоде изменение природы лирического героя, отражение драматического и трагического мира личности, усиление психологизма в произведениях связываются исследователем с причинами, перечисленными выше, и, кроме того, с появлением в поэзии Г. Тукая большего разнообразия творческих приемов. Исследователь делает новые обобщения о том, что в лирике поэта, созданной в годы реакции, усиливается романтизм европейского типа, который существовал параллельно с критическим реализмом. По мнению И. Нуруллина, в укреплении в творчестве Г. Тукая критического реализма большую роль сыграла сатира, поднявшаяся на новую ступень в количественном и качественном отношении. Обогащение поэзии Тукая творческими приемами и новыми жанровыми формами исследователь также связывает с плодотворной деятельностью поэта в области сатиры. Подчеркивается, что в произведениях сатирического содержания расширяется диапазон объектов высмеивания и обличения.

Выделение четвертого периода литературного творчества Г. Тукая И. Нуруллин базирует на новом подъеме революционного движения в России и на литературно-эстетических взглядах поэта. И. Нуруллин утверждает, что в этот период творчества поэта его революционно-демократи-

ческие взгляды и критический реализм полностью побеждают. Он отмечает, что в стихотворениях, созданных в этот период, например таких, как «Молодежь» (1910), «Татарская молодежь» (1912), «Сознание» (1912), «Гению» (1913), выражается надежда на будущее, на общественное движение, положительные изменения в ходе истории, то есть усиливается исторический оптимизм. На основании своих научных исследований И. Нуруллин делает вывод, что в татарской литературе начала XX в. Тукай, создав определенную литературную школу, определил пути обновления и направление развития татарской поэзии. Обобщив изучение поэтического мира Г. Тукая этого периода, И. Нуруллин публикует работу «Творчество Тукая: период первой русской революции» (1964) [6]. Совместно с Р. Якубовым он издает также книги «Воспоминания о Тукае» (1976), «Воспоминания о Тукае» (1986) [7], в которых содержатся факты биографии поэта, новые детали из его жизни, вносится ясность в спорные моменты.

А также И. Нуруллин выступает на страницах печати с дискуссионными статьями об актуальных проблемах тукаеведения. Одна из таких литературных дискуссий начинается в 1966 г. на страницах журнала «Казанские огни» со статьи И. Нуруллина «На пути познания поэта» [8]. В этой статье говорится о состоянии тукаеведения как науки, об идейном направлении творчества поэта, об увлечении некоторых исследователей односторонним толкованием взглядов поэта, об отношении Г. Тукая к религии, об освещении особенностей его художественного мышления и др.

В этой дискуссии участвуют М. Гайнуллин [9], М. Абдрахманов [10], Р. Нафигов [11] и др. Подытоживает этот цикл публикация Г. Халилова «По поводу одной дискуссии» [12]. В 1960-е гг. признание литературно-научной мыслью наличия в поэзии Г. Тукая религиозных мотивов, что вызывало до сих пор большие споры, с одной стороны, было крупной победой. Правда, и И. Нуруллин, и Г. Халилов рассматривают религиозные мотивы в творчестве Г. Тукая как его ошибочные заблуждения, как противоречия в его мировоззрении, обусловленные историческими обстоятельствами.

В 1971 г. была опубликована монография И. Нуруллина «Путь к зрелости» [13], основанная на результатах его докторской диссертации, посвященной исследованию возникновения и развития в татарской литературе критического реализма. В этой работе, «представляющей новое слово в науке, поднявшее литературно-эстетическую мысль на новую ступень, путем исследования литературы начала XX в. через проблему творческого метода» [14] ученый рассматривает

переход просветительского реализма в критический реализм в татарской литературе, изменение их основных характеристик на примере творчества татарских писателей, в том числе Г. Тукая, и определяет его как основателя нового реалистического течения в национальной литературе.

Изучение материалов, связанных с Г. Тукаем и его окружением, с воспоминаниями, с различными архивными источниками, опубликованными в газетах и журналах начала XX в., во-первых, позволило И. Нуруллину выразить обоснованные научные суждения в его монографической работе, во-вторых, разжигает давно тлевшую в его душе тягу к литературному творчеству. В 60-х гг. И. Нуруллин приступает к написанию литературных произведений документально-биографического жанра: в его произведениях «Тукай в Петербурге» (1965) [15], «Рассказы о Тукае» (1971) [16], «Поэт из деревни Кырлай: рассказы о Габдулле Тукае» (1967) [17] и других на основе фактов из личной жизни поэта, художественно дополненных воображением автора, создан живой, светлый образ поэта, описаны его личные переживания, его мнения, суждения.

Высшим достижением деятельности И. Нуруллина в этом направлении является его литературно-документальное произведение «Габдулла Тукай» (1979) [18]. Хотя временем написания этого произведения официально считаются 1974–1976 гг., на самом деле это результат длившегося десятилетиями самоотверженного труда автора. Позднее, в годы перестройки, книга дополняется новыми именами, новыми страницами, и её исправленное и дополненное второе издание выходит в свет в 2000 г., уже после смерти автора, под названием «Саз мой нежный» [19], и жанр её определяется как документальный роман. Литературные произведения этого жанра, имеющие богатую историю не только в мировой литературе, но и в национальной, вызвали большой интерес в литературоведении последних лет [20].

И. Нуруллин в этом произведении отображает творчество Г. Тукая в начале XX в. в тесной связи с историческими событиями и картинами общественно-национальной жизни и высказывает свое литературно-эстетическое, философское мнение. Ученый-биограф сопровождает повествование анализом событий, происходящих в жизни поэта, влияний на его творчество литературно-эстетических факторов. По нашему мнению, литературное произведение И. Нуруллина «Саз мой нежный», написанное в литературно-биографическом жанре, по своему идеиному содержанию соответствует требованиям этой формы. Автор в романе синтезирует документальные и художественные начала, увязывая их с оценками и теоретическими взглядами на творчество поэта. В результате установления между ними гармонического соотношения И. Ну-

руллин сумел создать ценное с точки зрения эстетики и истории произведение о Г. Тукае.

В этом документальном романе восприятие И. Нуруллиным творчества и научной биографии Г. Тукая неправильно было бы ограничивать лишь рамками культурно-исторического направления. При исследовании отдельных периодов творчества Г. Тукая И. Нуруллин широко использует приемы биографического метода, являющегося основой формирования культурно-исторической школы. При анализе «духовных плодов» казанского периода творчества поэта он обращается и к законам психологической школы, а отдельную группу произведений рассматривает в плоскости экзистенциализма с точки зрения философии бытия, хотя при этом не пользуется терминами модернистского течения, введенными в научный оборот в современном татарском литературоведении. Произведения поэта «К неразумной страсти» (1910), «Неоправданная надежда» (1910), «После страдания» (1910), «Безнадежность» (1910), в которых отражены внутренние переживания поэта, голос его души, сердца, трактуются именно на этой волне.

Таким образом, И. Нуруллин занимает центральное место в формировании научных исследований о Г. Тукае в виде специальной науки – тукаеведения. Исследования ученого в первую очередь связаны с изучением творчества поэта, этапов его развития, его основных особенностей, проблемы народности и реализма. Эти проблемы, составляющие основу тукаеведения, И. Нуруллин рассматривает в тесной связи с литературно-эстетическими взглядами и мировоззрением поэта. Кроме того, И. Нуруллин впервые в истории национальной литературы проложил путь в направлении образного воплощения личности татарского народного поэта, его короткой, но духовно и эмоционально богатой жизни. В своих художественных произведениях и в романе «Саз мой нежный» он выступает как ученый-биограф и как писатель. Тем самым он приводит читателя к пониманию секрета литературного мастерства Г. Тукая и его бессмертной поэзии.

### Примечания

1. Нуруллин И. З. Эстетика Тукая. Казань: Таткнигоиздат, 1956. 136 с.
2. Баттал Г. Критика. Предисловие // Шура. 1909. № 12. С. 360–362.
3. Нуруллин И. З. Эстетика Тукая. С. 73.
4. Нуруллин И. З. Татарская литература начала XX века. Казань: Татар. кн. изд-во, 1982. 283 с.
5. Там же. С. 107.
6. Нуруллин И. З. Творчество Тукая: период первой русской литературы. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1964. 111 с.
7. Воспоминания о Тукае / сост. И. Нуруллин, Р. Якупов. Казань: Татар. кн. изд-во, 1976. 190 с.; Воспоминания о Тукае / сост. И. Нуруллин, Р. Якупов. Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. 256 с.

8. Нуруллин И. З. На пути познания поэта // Огни Казани. 1966. № 3. С. 120–127.
9. Гайнуллин М. Х. Будем наиболее правдивы // Огни Казани. 1966. № 7. С. 124–127.
10. Абдрахманов М., Фасеев К. Защищая прекрасную сокровищницу // Соц. Татарстан. 1966. 24 мая.
11. Нафигов Р. И. Некоторые проблемы в изучении биографии Габдуллы Тукая // Огни Казани. 1966. № 8. С. 119–128.
12. Халитов Г. М. Спорная и бесспорная истина // Советская литература. 1966. № 4. С. 75–86.
13. Нуруллин И. З. Путь к зрелости: о зарождении и развитии критического реализма в татарской литературе. Казань: Татар. кн. изд-во, 1971. 348 с.
14. Миннегулов Х. Ю. Один из самоутверженных исследователей Тукая // Вслушиваясь в голоса веков. Казань: Магариф, 2003. С. 239.
15. Нуруллин И. З. Тукай в Петербурге. Казань: Татар. кн. изд-во, 1965. 92 с.
16. Нуруллин И. З. Рассказы о Тукае. Казань: Тат-книгоиздат, 1956. 135 с.
17. Нуруллин И. З. Поэт из деревни Кырлай: рассказы о Габдулле Тукае. М.: Дет. лит., 1967. 92 с.
18. Нуруллин И. З. Габдулла Тукай: Жизнь замечательных людей. Казань: Татар. кн. изд-во, 1979. 302 с.
19. Нуруллин И. З. Саз мой нежный: документальный роман. 2-е изд., испр. и доп. Казань: Татар. кн. изд-во, 2000. 272 с.
20. Малкина В. Я. Поэтика исторического романа. Проблема инварианта и типология жанра. Твер. гос. ун-т, 2002. 140 с.; Халиков А. А. Биография писателя как жанр: учеб. пособие. М.: Книжный дом «ЛИБРО КОМ», 2010. 96 с.; и др.

УДК 820 – 880 + 891.7

E. A. Невежина

## ОБ ИСТОКАХ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ Д. Г. ЛОУРЕНСА С Ф. М. ДОСТОЕВСКИМ («ИСТИННО РУССКИЙ ГОЛОС» В. РОЗАНОВА И Л. ШЕСТОВА)

Противоречивое отношение Д. Г. Лоуренса к художественным образам Ф. М. Достоевского может быть объяснено в значительной мере влиянием русской философской мысли в лице таких ее представителей, как В. Розанов и Л. Шестов.

The contradictory attitude of D. H. Lawrence to Dostoevsky's characters is partly explained by the influence of Russian philosophical ideas, the works of V. Rozanov and L. Shestov.

*Ключевые слова:* мировоззрение, двойственность, полемика.

*Keywords:* world outlook, ambivalence, polemics.

Обстановка идеологического кризиса в Англии и духовно-культурная ситуация пореформенных лет в России, а также свойственное XX в. вообще, и, в частности, 1920-м гг. проникнове-

© Невежина Е. А., 2010

ние философии в литературу способствовало активизации интереса английских писателей (Д. Г. Лоуренса, О. Хаксли, В. Вулф и др.) к русской литературе и культуре. Об интересе Лоуренса к русской литературе можно судить по его письмам и письмам его жены Фриды. В 1926 г. Лоуренс писал: «Я понемножку изучаю русский, чтобы поехать в Россию, хотя еще не знаю, когда это может состояться» [1].

И не случайно ХХ в. заново открыл Ф. М. Достоевского, в центре внимания которого была духовная жизнь человека в русской социальной действительности с мучительным поиском ответов на главные вопросы бытия. Наверно, поэтому Достоевский принадлежит к тем немногим писателям, влияние которых распространялось на две смежные области: литературу и философию. Мельхиор де Богюэ еще в 1886 г. писал о Достоевском: «Ни он сам, ни герои его не принадлежат нашему времени... Он более подходит к времени великого самоотвержения и великой жестокости» [2].

Именно о Достоевском Д. Г. Лоуренс писал много и противоречиво, и его эмоциональным оценкам не всегда следует доверять. Подробно о том, как он понимал Достоевского и за что критиковал, Лоуренс писал Мидлтону Марри, работавшему над своей первой книгой о русском писателе. В письме от 17 февраля 1916 г. Лоуренс послал ему «Заметки о Достоевском», написанные до того, как он познакомился с работой М. Марри. У Достоевского, считает Лоуренс, противоречивают два стремления: стать «всебющей совестью», «чистым христианином», «живьем внешним, социальным целым» – и противоположное: «быть абсолютным “я”, всепожирающим и всепоглощающим» [3]. Соответственно этому Лоуренс разделил всех героев Достоевского на три группы: первые представляют собой воплощение духа (высшая степень выражения этого типа – в образе Мышкина); вторые, прямо противоположные первым, олицетворяют индивидуалистическое и чувственное начало (Рогожин, Дмитрий Карамазов); наконец, в третью категорию попадают «люди, которые представляют волю, чисто умственную, социальную, рациональную, освобожденную волю, Иван Карамазов и Петр Степанович, и Гавриила, они представляют последние стадии нашего социального развития, когда человек становится механизированным, освобожденным от всех связей» [4]. Прочитав книгу М. Марри, Лоуренс в августе того же года выразился резче. Он считает, что Марри и Достоевский «запрягают лошадь позади телеги», т. е. заставляют ум, интеллект играть первую роль, подчиняя им естественное, спонтанное существование. Вместо того чтобы прислушаться к голосу природы, эти трусы и лицемеры, подобно страусам, прячут голову в песок [5]. Однако Лоуренс

одновременно писал С. Котельянскому (1915): «Я читаю сейчас письма Достоевского. Каким он был поразительным человеком – интраверт чистой воды, с разрушительной волей – в нем не было ни грани любви – вся страсть ненависти, зла. И все же великий человек... . Это выражение злой воли, маскирующей себя словами любви. Но он великий человек, и я испытываю перед ним величайшее восхищение. Я даже чувствую к нему какую-то тайную любовь» [6].

Неровное отношение Д. Г. Лоуренса к русским писателям дает исследователям возможность предположить, что писателю остался во многом чужд гуманизм русской литературы, который он воспринял как слабость, а не достоинство. Подтверждение этим словам мы находим в следующем «обвинении» Лоуренса, которое он предъявлял Достоевскому: «Он был садистичен, потому что его воля сосредоточилась на социальных добродетелях, потому что он чувствовал себя неправым в плотских устремлениях. Поэтому он был жесток, мучил себя и других и смаковал (*goutait*) мучения» [7]. Для Лоуренса все герой Достоевского – «падшие ангелы», а не люди [8].

Отметим еще один аспект, исследованный специалистами: это двойственная концепция Лоуренса, в которой он постоянно обвиняет Достоевского, однако двойственность, или дуалистичность сознания, так раздражавшая английского автора у русских, была его же центральной темой творчества. Доказательством тому может служить статья Л. Кларка о Лоуренсе [9] и статья самого создателя «Сыновей и любовников» «О Достоевском и Розанове» [10]. Кларк пишет: «Исследуя опыт во всем его многообразии, Лоуренс никогда не упускает из виду свою единственную тему: тайну зависимости между единством и дуалистичностью... Опыт колеблется между осуществлением притяжения и отталкивания» [11]. Между тем Лоуренс возмущенно восклицает: «Хватит с нас этих раздвоенных, ищущих бога, поглощенных собственным грязным бельем и пестрыми душами... О, как они любят свою двойственность, эти русские Достоевского!... А если делить человеческую психику на две половины, то одна будет белая, а другая черная.... Деление само по себе пагубно» [12]. Но эти «две половины» мы находим и у автора «Белого павлина».

В литературоведении, посвященном Лоуренсу и Достоевскому, сложилось стойкое убеждение, что они – бунтари по темпераменту – ощущали себя пророками новых истин. Так же, как Достоевского, Лоуренса волновали кардинальные проблемы бытия. Подобно Достоевскому, обратившемуся к нравственному ядру личности, Лоуренс хотел проникнуть к «темным богам» подсознания, в самую суть человеческого характера. Так же, как Достоевский, Лоуренс хотел ви-

деть человека свободным от социальных уз. В общности литературной традиции Достоевского и Лоуренса, с одной стороны, и яростных нападках на русского, этого «дурного мыслителя», зато «великого наблюдателя», которого Лоуренс то страстно любил, то не менее страстно ненавидел, в совершенно ниспровергательном толковании Лоуренсом образов Достоевского наблюдалась мироощущение создателя «Любовники леди Чаттерли». Поэтому тексты английского писателя, насыщенные поисками гармоничного человека, побуждают нас искать те импульсы, которые повлияли на сложную систему взаимоотношений мировоззрения, художественного метода, образной системы и стиля автора. На наш взгляд, одним из источников жизненной и творческой эволюции Лоуренса являются великие русские писатели, которые, по одному из суждений Г. Феллса, «...стали частью английской литературной традиции» [13].

Из многочисленных высказываний Лоуренса, рассыпанных по его статьям и письмам, мы знаем, что он читал в английских переводах Л. Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова, Куприна, Андреева, Горького; он любил Бунина и помогал русскому эмигранту С. Котельянскому, с которым писатель был в многолетней дружбе, переводить на английский язык «Господина из Сан-Франциско», считая этот рассказ лучшим у Бунина. Но свое представление о русской литературе англичане составляли, в основном, по статьям критиков, которые сами не знали русского языка. Так, в 1920-е гг. Лоуренс читает В. Розанова и Л. Шестова, и Россия видится ему такой, как она представляется на страницах их книг; в них слышит он «истинно русский голос». Влияние Шестова и Розанова и помогало, и мешало Лоуренсу понять русскую литературу и русскую действительность. Книги Розанова «Уединенное» (1912) и «Опавшие листья» (1913–1915), на которые Лоуренс дал рецензии, представляют собой записанные в разное время мысли Розанова (о себе и русском национальном характере, о русской литературе). Лоуренс называет их «атакой на христианство»: «Розанов более или менее восстановил подлинно языческое видение, фаллическое видение» [14]. Лоуренсу была близка тенденция Розанова передать в максимально чистом виде внутреннюю жизнь человека – «прямо с души», или, если точнее, «с подсознания». Он увидел родственные для себя представления в полуязыческой религии пола и асоциального видения мира Розанова. Об этом красноречиво могут свидетельствовать такие высказывания, характерные для Розанова: его «Бог – индивидуальность, а частная жизнь выше всего»; «genitalia... важнее мозга», и «единственное в самом себе истинное – это любовь»; или: «Со-

зидайте дух. Смотрите, он весь рассыпался», «Техника, присоединившись к душе, дала ей всемогущество. Но она же ее и раздавила. Появилась “техническая душа” – *contradictio in adjecto*. И вдохновение умерло» [15].

Действительно, пафос «Уединенного» – в утверждении созданной Розановым новой религии, о которой он говорит тоном пророка, но также и в том, чтобы заклеймить буржуазную цивилизацию, исконно враждебную человеку. В рецензии на «Уединенное» Лоуренс не изменяет своей противоречивой натуре и так же, как все и всех на свете, воспринимает сквозь призму собственных пристрастий и антипатий: то он слышит у Розанова голос нового человека, то гиперболически-резкой оценкой и тоном, полным гневной нетерпимости, называет его «щенком из конуры Достоевского», когда тот «занимается копанием в собственной душе». То, напротив, «великим мыслителем и наблюдателем, поклонником фаллического культа и «воскресшим язычником» [16].

В рецензии на «Опавшие листья» Лоуренс неожиданно солидарен со славянофильством. «Современный человек, – пишет он, – лишен цельности и непосредственности, его эмоции не спонтанны, а опосредованы рассудком. Русский вариант этой болезни возник в результате вмешательства в естественный ход истории, когда «здоровым русским варварам насилиственно привили европейскую цивилизацию». По мнению Лоуренса, Розанов пытается преодолеть эту свою болезнь, «пытается вернуть утраченную цельность» [17].

О пагубности европейской цивилизации вообще, и, в частности, для русского Лоуренс писал также в предисловии к книге Шестова «Легенда о Великом Инквизиторе», напечатанной в Англии в 1920 г. в переводе Котельянского. По мнению Лоуренса, Шестов дает ключ ко всей русской литературе, главная ценность которой – во враждебности к европейской цивилизации. Этим в большой степени и объясняются его симпатии к Шестову. Хотя Лоуренс не понимает природы возрождения России, он предрекает ей великое будущее, как только русские окончательно справятся с «европейским вирусом»: «Россия несомненно унаследует будущее. То, что мы уже называем величием России, всего лишь ее предродовые муки. Кажется, что она наконец поглотила и преодолела вирус старой Европы. Вскоре ее новое, здоровое тело начнет функционировать в своей собственной реальности, более не подражая, не протестуя, не плача, но наполняясь жизнью, здоровьем, силой. Настоящая Россия рождается» [18]. Очевидным остается также факт, что Лоуренс был абсолютно последователен в неприятии буржуазной цивилизации.

Воспринимая Достоевского «как саму жизнь» у Шестова и считая, что он, как и Ницше, был одним из первых «философов трагедии», отразивших трагическое мировосприятие нового времени, Лоуренс полемизировал с Достоевским, принимая Инквизитора за его *alter ego*: а сам Шестов заявил, что Достоевский – сам подпольный человек – «симулирует и веру, и любовь, и кротость», а «между словами Ивана Карамазова и самого Достоевского нет никакой разницы» [19]. Лоуренс именно так и воспринял «Легенду», отождествляя самого Достоевского не только с Великим Инквизитором, но и с Иваном Карамазовым.

Таким образом, Лоуренс, знакомый с субъективной критикой Шестова и Розанова, придерживался их позиции по отношению к художественному миру Достоевского, русской литературе и в целом русской культуре. Это, с одной стороны, позволяло ему, как это было свойственно английской интеллигенции его времени, воспринимать русский художественный образ и его автора как явление первостепенной важности и, с другой стороны, давать неожиданную интерпретацию и своеобразную точку зрения на русского писателя. Это дает нам основание считать художественное творчество Достоевского одним из идейных и тематических контекстов художественного творчества Лоуренса и в его прозе видеть элементы интертекстуальности.

#### Примечания

1. The Letters of D. H. Lawrence / ed. by A. Huxley. The Albatross. Leipzig; Paris; Bologna (Copyright). 1939. V. III. P. 121.
2. Lawrence D. H. Nottingham and the Mining Country (Wr. 1929) // D. H. Lawrence. Selected essays. Penguin Books. Heinemann. 1954. P. 117.
3. Murry M. J. Fyodor Dostoevsky. L., 1916. P. 119.
4. The Letters of D. H. Lawrence... V. II. P. 77–78.
5. Ibid. P. 79.
6. The Selected Letters of D. H. Lawrence / ed. by D. Trilling. N. Y., 1958. P. 74.
7. Ibid. P. 79.
8. Ibid. P. 80.
9. Clark L. D. The Contravened Knot // «A' poaches to the Twentieth Century Novel» / ed. and with an intr. by J. Unterecker. Crowell. N. Y. (Copy-right). 1965. P. 68.
10. Lawrence D. H. On Dostoevsky and Rozanov // Russian Literature and Modern English Fiction / ed. By D. Davie. Chicago; London, 1965. P. 100–103.
11. Lawrence F. A bit about D. H. Lawrence. The Memoirs and correspondence. Heinemann London. 1961. P. 131.
12. Розанов В. Уединенное. М.: Современник, 1991. С. 101–102.
13. Там же. С. 93–195.
14. Lawrence D. H. On Dostoevsky and Rozanov... P. 101–103.
15. Lawrence D. H. Fallen Leaves by V. V. Rozanov (Wr. 1930) // Phoenix. 1961. P. 149–150.

16. Lawrence D. H. All things are possible, by Leo Shestov. (trans. by S. S. Koteliansky) // Secker. London, 1920. P. 115.

17. Шестов Л. Достоевский и Ницше. СПб., 1903. С. 117–160.

18. Lawrence D. H. All things...

19. Шестов Л. Достоевский и Ницше...

УДК 80

A. C. Серопян

## САКРАЛЬНЫЕ ЦЕНТРЫ ВРЕМЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО\*

В статье выявляется использование Достоевским приемов летописного способа изложения событий под углом зрения вечности. Актуализируется вопрос изучения художественного времени Достоевского не с точки зрения единства временного потока в произведении с несколькими сюжетными линиями, но вопрос гносеологический: «Что минуло, что есть и что будет».

This article focuses on the way Dostoyevsky used annalistic methods of event narration angled toward eternity. The author analyses the problem of researching temporal aspects of Dostoyevsky's works not from the viewpoint of unity of the time flow in a work with several plotlines, but from the epistemological viewpoint, thus giving the answer to the question "What has gone, what there is and what there will be".

*Ключевые слова:* порог времени, знак, символ, сакрализация.

*Keywords:* crisis time, sign, symbol, sacralisation.

Говоря о кризисных точках, в которых герои Достоевского проживают неожиданный перелом судьбы, когда принимаются решения, когда переступают запретную черту, обновляются или гибнут, М. М. Бахтин называет в числе их «верх, низ, лестница, порог, прихожая» [1]. Если же говорить о временных точках, то здесь в большинстве работ ссылаются на наблюдение В. Н. Топорова о том, что час заката занимает «особое место среди пространственно-временных элементов в романе «Преступление и наказание» [2]. Час заката и в самом деле является сакральным центром во временной картине мира Достоевского, порогом времени, посредником между концом одного дня и началом другого. «Нам знакомо, — писал Достоевский, — одно лишь наущное, видимо текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это все еще для человека фантастическое» (23, 145). Ви-

\* Статья выполнена в рамках Государственного контракта № П868 «Герменевтические исследования макрокультурного кризиса и антикризисного потенциала русской словесной культуры» ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг.

© Серопян А. С., 2010

димо, для человека с обыденным мировоззрением – в «Илиаде» мы встречаем мудрого Фесторида: «Ведал он все, что минуло, что есть и что будет» [3].

Обратиться к греческой мысли нас побуждают слова Достоевского, написанные брату еще в 1840 г.: «Гомер (баснословный человек, может быть, как Христос, воплощенный Богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете <...> ведь в “Илиаде” он дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому» (28-I, 9). В статье «Достоевский и Гомер (к постановке проблемы)» Т. Г. Мальчукова выводит, что «по Достоевскому Гомер – основатель религии и культуры всего мира» [4]. Мы предполагаем, что Достоевский с его познаниями Гомера и античной культуры имел достаточно представления о греческом письме. Ю. С. Степанов пишет о способе древнегреческого письма бустрофедон, что означает «как пашут волами», т. е. одна строка идет слева направо, другая – справа налево [5]. Формируется неизменная картина совмещения двух систем времени в разомкнутом кольце, концы которого примыкают к сочинителю и читателю или слушателю его. Проблема решается в зависимости о того, к какому концу кольца времени обращено лицо.

«Что минуло, что есть и что будет» – эта времененная картина характерна и для древнерусского эпического повествования – «Слова о полку Игореве»: фраза, переведенная О. В. Твороговым как «прежнюю славу сами похитим, а нынешнюю меж собой разделим» [6], Ю. Степановым цитируется по словарю И. И. Срезневского: «<...> предьнюю славу сами похитим, а задньую си сами поделим» [7]. Таким образом, противопоставляются не «прежняя» и «настоящая», а прошлая (задняя) и будущая (предняя). По убеждению же академика Д. С. Лихачева, толкование И. И. Срезневского, предложившего понимать в данном месте Ипатьевской летописи слово «передняя» как «будущее» [8], лишено оснований и обессмысливает текст. Ведь в тексте Ипатьевской летописи сказано: «Все и вся бывшая», «Будущее» же не может относиться к «бывшему». Для сравнения приведем житийный (Житие Сергия, написанное Епифанием) фрагмент: «Имеях же у себе за 20 лет приготовлены такового списания свитки, в них же беаху написаны некия главизны еже о житии старцеве памяти ради; ова уба в свитцах, ова в тетратех, аще и не по ряду, но предняя назади, а задняя напреди» [9]. Слово «заднее» могло относиться и к будущему, хотя основное временное его значение все же – «относящееся к последнему времени», «то, что стоит в конце какого-то определенного промежутка времени».

Итак, слово «передняя» в древнерусском языке относилось к прошлому, когда речь шла о времени, точнее, к началу какого-то определенного промежутка времени, «задняя» же – к недавно случившемуся, ко времени последних событий, к завершению какой-то цепи событий, иногда – к будущему. Значения наших слов «прошлое» и «настоящее» лишь условно, с большим приближением, могут быть здесь применены. Это связано с тем, что представление о настоящем еще не устоялось, не отделилось от представлений о будущем и не сузилось до момента, делящего время на две половины, – ту, которая впереди, и ту, которая сзади. Четких границ между настоящим и прошлым не было. События располагались во времени вне зависимости от личного положения человека относительно их. «Передними», древними были первые из этих событий, начало цепи времени, «задними» были последние события, безразлично – настоящие или будущие.

В связи с этим становится понятным и другое место в «Слове», вызывающее различные толкования исследователей: «Свивая славы оба полы сего времени». Противоречие упоминания этих двух «половин» времени с обычными представлениями нового времени о трех, а не о двух частях времени – прошлом, настоящем и будущем – постоянно вызывало недоумение исследователей. Из предшествующего анализа представлений о времени совершенно ясно, что здесь идет речь о «переднем» и о «заднем» времени. Всякое время, в том числе и это время, историческое время этих событий («сего времени»), имеет две половины – «переднюю» (начинаяющую это время) и «заднюю» (заключающую его). Настоящее, как уже было сказано, еще не отделено от будущего, вместе с ним оно составляет одну «половину» времени; другую «половину» времени составляет прошлое.

Надо отметить, что «Слово о полку Игореве» волновало Достоевского – это явствует из его письма Ап. Майкову 31 декабря 1867 г.: «Когда будет напечатано “Слово о Полку Игореве” и где? Пришлите мне, ради Бога, сейчас как напечатаете, где бы я ни был тогда» (28-II, 245).

Сравним: «<...> его соблазняла гремевшая в то время слава одного незабвенного профессора, и он, в свою очередь, полетел на кафедру, к которой готовился, чтобы испробовать и свои орлиные крылья. И вот теперь, уже с опаленными крыльями, он естественно вспомнил о предложении, которое еще и прежде колебало его решение» (10, 11).

«Да и не могла она перенести мысли о том, что друг ее забыт и ненужен. Чтобы развлечь его, а вместе для подновления славы, она свозила его тогда в Москву, где у ней было несколько изящных литературных и ученых знакомств; но оказалось, что и Москва неудовлетворительна.

*Тогда было время особенное; наступило что-то новое, очень уж непохожее на прежнюю тишину, и что-то очень уж странное, но везде ощущаемое, даже в Скворешниках*» (10, 20).

Итак, Достоевский мог сопоставить три взгляда на время:

1) Екклесиаст говорил, что идеалы «вечности», вложенные в сердце человека, должны влечь его сердце за пределы временного и материального мира в неземной и там искать всему объяснения;

2) у Гомера все три временных бытия присутствуют около человека: настоящее – рядом, прошлое и будущее – в сторонах, но возможность видения – особый дар;

3) в культуре Руси будущее представляется перетекающим через нас в момент настоящего и уходящим в прошлое. И Достоевский использует приемы летописного способа изложения события под углом зрения вечности.

Мы говорим о времени как объекте изображения. Автор может изобразить время в произведении в тесной связи с историческим временем или в отрыве от него, т. е. замкнутым в себе. Таким образом, субъективное восприятие времени становится формой изображения действительности. «Время в художественном произведении, – указывал Д. С. Лихачев, – это не только и не столько календарные отсчеты, сколько соотнесенность событий» [10]. Именно по этой причине сложнейшим вопросом изучения художественного времени Достоевского становится не просто вопрос о единстве временного потока в произведении с несколькими сюжетными линиями, но вопрос гносеологический: «Что минуло, что есть и что будет».

Очень много писалось о том, что эпиграф к последнему роману Достоевского связан с темой прошлого – настоящего – будущего России [11]: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Иоан. 12, 24). Смерть – не причина уничтожения, а начало новой жизни. Но в момент осознания предстоящего человеческая природа Христа переживает невиданное борение: «Ныне душа моя возмутилась». Это – еще одно начало, начало борьбы, и об этой борьбе – «здесь дьявол с Богом борется, и поле битвы – сердца людей» (14, 100) – у Достоевского свидетельствует Митя Карамазов – персонаж, будущим страданиям которого поклонился старец-прорицатель, ведавший, «что минуло, что есть и что будет».

У Достоевского в эпосе непрекращающегося обновления тварного бытия семя – знак бесконечной жизни, растительное или дающее жизнь человеку ли, животному ли. По мысли В. Я. Проппа, триада «семя – растение – семя» составляет

«извечный кругооборот, который свидетельствует о нескончаемости жизни» [12]. Обратим внимание на обычай, который упоминается в «Преступлении и наказании»: «<...>всегда они брали с собою кутью на белом блюде, в салфетке, а кутья была сахарная из рису и изюму, вдавленного в рис крестом» (6, 46). В конце 3-й главы Типикона указывается: «Чин благословения колива, си есть кутии или варения пшеницы с медом смешанный и в честь и память господских праздников или святых Божиих в церковь приносимым» [13]. Ныне этот чин как праздничный почти совсем позабыт и кутья считается исключительной принадлежностью заупокойных служб. Церковный же Устав, назначая принесение ее в церковь не только при поминовении усопших, но и в праздники церковные, тем самым внушает смотреть на кутью несколько иначе. Это вкусное и сладкое блюдо, одно из блюд праздничной трапезы, блюдо сладкое, лакомое и питательное – одно из лучших. Трапеза рассматривается церковным уставом как непосредственное продолжение богослужения литургии или вечерни. В праздники, как бы желая напомнить о древней практике общения в праздничной трапезе всех молившихся за праздничным богослужением, Устав повелевает приносить в храм к концу вечерни и литургии хотя бы одно из праздничных блюд. Принесенное в церковь коливо – это как бы малая трапеза, устраиваемая более состоятельными прихожанами, от которой пытаются священнослужители и все присутствующие при богослужении, в особенности неимущие. При благословении колива возглашается: «Во славу Твою, и в честь святаго (имя рек) сия предложиша от Твоих рабов и в память во благочестивой вере скончавшихся». Чин благословения колива напоминает имущим, чтобы они ради праздника и в память усопших поделились с неимущими и от других ястий своей праздничной трапезы, да не остатками, а лучшими, сладкими кусками, напоминает о том, чтобы они в праздники вообще усугубили свои добрые дела, умножили милостью всякого рода, совершая ее ради праздника и в память усопших, как бы их долг отдавая неимущим. Отдать неимущим то, чем рады были бы угостить в праздник усопших – лучший способ праздничного поминования их, угодный Богу. В finale романа «Братья Карамазовы» Алеша говорит об обычье поминовения: «Это ведь стафинное, вечное, и тут есть хорошее».

Образ тлеющего и воскрешаемого семени у Достоевского должно понимать в применении ко всему человечеству. В 1-м Послании к коринфянам апостол Павел (XV, 35–53) говорит об образе воскресения мертвых: сначала он решает вопрос, как воскреснут тела умерших, то есть какой силой (36–38), потом – в каком виде воскреснут

они (39–50) и, наконец, как совершится самое воскресение (51–53). Первый вопрос апостол решает, сравнивая тело человека с зерном. Как зерно, чтобы дать росток, должно предварительно подвергнуться тлению, так и тление тел умерших людей не может рассматриваться как препятствие к воскрешению их силой Божьей. На второй вопрос апостол отвечает, что тела воскресших людей будут отличны от нынешних грубых тел: это будут тела «духовные», подобные телу Воскресшего Христа, они будут нетленны, ибо «плоть и кровь не могут наследовать Царствия Божия, и тление не наследует нетления» (стих 50), а потому «не все мы умрем, но все изменимся» (стих 51). То есть те, кто еще будут жить в момент общего воскресения, мгновенно изменятся, и тела их также станут духовными и нетленными, «ибо тленному сему надлежит облечься в нетление, и смертному сему облечься в бессмертие» (стих 53). Заканчивает свои мысли о воскресении мертвых апостол Павел торжественными словами пророков Исаии (Ис. 25:8) – о том, что некогда «поглощена будет смерть навеки» (далее следует: «и отрет Господь Бог слезы со всех лиц, и снимет поношение с народа Своего по всей земле; ибо так говорит Господь») – и Осии: «От власти ада Я искуплю их, от смерти избавлю их. Смерть! где твое жало? ад! где твоя победа? Раскаяния в том не будет у Меня» (Ос. 13:14). Финальная часть главы – благодарение Богу, дарующему победу над смертью, после чего апостол внушиает быть твердыми и непоколебимыми в христианской вере и жизни, зная, «что труд ваш не тщетен перед Господом» (стихи 54–58).

Шатов в романе «Бесы» говорит, что «есть сила неутолимого желания дойти до конца и в то же время конец отрицающая. Это есть сила беспрерывного и неустанного подтверждения своего бытия и отрицания смерти» (10, 198). Эта сила проявляется в отношении к смерти, к похоронам, значение которых – прятать, сберегать, хранить – хоронить. Эти действия всегда приписываются умом предметам, составляющим ценность и в известное время могущим опять понадобиться. С таким убеждением и совершаются похороны в православной церкви.

Преступниками являются люди, переступившие естественную или культурную ограду вопреки принятому обычаю, обряду. Раскольников, в детстве «каждый раз, как посещал кладбище, религиозно и почтительно крестился над могилкой, кланялся ей и целовал ее». Способы ограждения, разрешенные способы преодоления оград в большинстве своем были сакрализованы. Преодоление же ограды (однократное или многократное) носило в своей сущности обрядовый характер. В обрядовые формы облекались отношения мужчин и женщин, отношения между

людьми разного социального статуса. Суть дела всегда состояла в преодолении некой ограды, а иногда в буквальном переходе в новое положение.

Любое социокультурное положение было в большей или меньшей мере сакрализовано, внешним признаком чего были перегородки между этими положениями и своя субкультура в каждом из них. Сакрализация же была выражением специфической связи социокультурных положений с потусторонним.

Наряду с переходными обрядами, переводящими людей из одного положения в другое, жизнь включала переходные обряды меньшего значения, не связанные с большими переменами. В этих обрядах есть свои способы входа в иномирье (обычно через священные предметы) и выходы из него.

Чтобы закончить таинство, осуществить окончательный выход в этот мир, обряд должен обладать цельностью, завершенностью, определенной внутренней логикой. Так, в обрядовом движении к причастию конец приближается после евхаристического канона и принятия святых даров (голубок в «Подростке» символизирует конец движения) – и наступает после благодарственных молитв; похороны завершаются сороковинами; в молитвенном бдении есть заранее установленное окончание «правила», его отпуст.

Время у Достоевского, безусловно, является объектом изображения. Как начало, так и конец должны быть сакрализованы Тем, Кто «Альфа и Омега», любое насильтвенное пресечение обрядовости – преступление. Время этих событий («сего времени») в произведениях Достоевского имеет две половины – «переднюю» (начинаяющую это время) и «заднюю» (заключающую его). Настоящее еще не отделено от будущего, вместе с ним оно составляет одну «половину» времени; другую «половину» времени составляет прошлое.

#### Примечания

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Проблемы поэтики Достоевского. Киев: Next, 1994. С. 30.
2. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: ИГ «Прогресс-Культура», 1995. С. 201.
3. Гомер. Илиада / пер. Н. И. Гнедича; подготовка издания, текстологический комментарий к переводу, примечания, словарь устаревших и малоупотребляемых слов и выражений А. И. Зайцева. (Сер. «Литературные памятники».) Л.: Наука, 1990. С. 430.
4. Мальчукова Т. Г. Достоевский и Гомер (к постановке проблемы) // Новые аспекты в изучении Достоевского: сб. науч. тр. Петрозаводск, 1994. С. 12.
5. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М.: Академ. проект, 2004. С. 123.
6. Творогов О. В. Астрономические явления в «Слове» // Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: в 5 т. / редкол.: Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев, С. А. Се-

мячко, О. В. Творогов (отв. ред.). СПб.: Дмитрий Буландин, 1995. Т. 1. А–В. 1995. С. 138.

7. Степанов Ю. С. Указ. соч. С. 123.

8. Срезневский И. Материалы для Словаря древнерусского языка. Репринт. издание 1902 г. М.: Знак, 2003. Т. II. С. 501.

9. Лихачев Д. С. Представления о времени в «Слове» // «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л.: Худож. лит., 1985. С. 258.

10. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы // Д. С. Лихачев. Избранные работы: в 3 т. Л.: Худож. лит., Ленингр. отделение, 1987. Т. 1. С. 217.

11. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Пушкинский Дом, 2007. С. 411.

12. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Л.: Наука, 1963. С. 16.

13. Скабалланович М. Толковый Типикон. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2004. С. 795.

УДК 882 – 31 (092)

Н. Н. Мизина

#### РОЛЬ ЭПИГРАФОВ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. А. ПОЛЕВОГО

В статье рассматриваются особенности функционирования эпиграфов в творчестве Н. А. Полевого. Подробный анализ роли эпиграфов в повестях «Живописец», «Эмма», «Блаженство безумия» и романе «Аббадонна» позволил выявить особые связи художественного мира русского романиста с «культурным» текстом своих предшественников и современников.

The article tackles the functioning of epigraphs in the literary works of N. A. Polevoy. Detailed analysis of the role of epigraphs in the stories “The Painter”, “Emma”, “The Bliss of Madness” and the novel “Abbadonna” helped the author to reveal specific relations of the Russian romanticist’s artistic world with the cultural text of his predecessors and contemporaries.

*Ключевые слова:* эпиграф, интертекстуальность, мотив, цитата.

*Keywords:* epigraph, intertextuality, motive, citation.

В последнее время в литературоведении все большую актуальность приобретает анализ интертекстуальных отношений. В связи с этим возрастает значение функциональности эпиграфов в художественном тексте. Анализируя с этой точки зрения творчество Н. А. Полевого (1796–1846) – журналиста, историка, беллетриста и критика, можно заметить, что во многих произведениях русского писателя основному тексту предшествует эпиграф, в качестве которого он использует точную или измененную цитату из другого текста, предосланную всему произве-

дению, а зачастую и его частям. Эпиграф – это особая форма интертекстуальности, «текст в тексте, обладающий собственной семантикой и образной структурой» [1]. В связи с этим нам представляется интересным раскрыть роль эпиграфов в выражении авторской позиции, их значимость как структурного элемента повестей и романа, обозначить функцию эпиграфов в создании символики романтического текста.

Функционируя в художественном тексте, эпиграфы приоткрывают подтекст произведения, с их помощью автор осуществляет взаимодействие с творчеством других писателей, он словно открывает внешнюю границу текста для интертекстуальных связей и литературно-языковых веяний разных направлений и эпох, тем самым наполняя и раскрывая внутренний мир своего текста [2]. Анализируя эпиграфы в творчестве Полевого, мы не только выясняем идеиное содержание текста, связанное с его структурой, но и можем выявить особенности его философских и эстетических взглядов.

Объектом исследования для данной статьи послужили те произведения писателя, в которых роль эпиграфа, с нашей точки зрения, значима: повести «Живописец» (1833), «Блаженство безумия» (1833), «Эмма» (1834) и роман «Аббадонна» (1834). Во всех обозначенных художественных произведениях взаимоотношения между эпиграфом и текстом выстроены так, что, функционируя в тексте, первый развивает авторский замысел: подбирая эпиграф, Полевоий тем самым размыкает границы собственного текста, возводит его содержание к сказанному до него на языках иных культур. Подчеркнутые эпиграфом связи текста с культурными явлениями прошлого и настоящего акцентируют внимание читателя на основных моментах произведения.

Среди повестей Полевого наиболее разнообразное функционирование эпиграфов можно отметить в повести «Живописец», созданной писателем как своеобразный отклик на книгу «Об искусстве и художниках: Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком» (Phantasien über die Kunst von einem kunstliebenden Kloster-bruder. Herausgegeben von L. Tieck, 1814). Эта книга была подготовлена к печати Л. Тиком (Tieck) после ранней смерти В. Вакенродера (Wackenroder) и опубликована в России в 1826 г. Повесть Полевого представляет собой один из вариантов судьбы русского художника начала XIX в. В образе Аркадия русский писатель воссоздал тип непризнанного гения, «потомка Дюрера и Рафаэля», стремящегося к освобождению от светских условностей. Философско-драматический тон повести задает общий эпиграф, отсылающий читателя к трагической истории великого итальянского поэта XVI в. Торквато Тассо,

изложенной в одноименной драме (Torquato Tasso) И. В. Гете (Goethe) в 1789 г.

Сложная судьба легендарного писателя привлекала романтиков, а о жизненных перипетиях и неуступчивом характере Тассо многие из них в своем творчестве слагали легенды. В эпоху романтизма итальянский поэт стал символом непризнанного гения, а его образ был увековечен в произведениях отечественной и зарубежной литературы. Закономерно, что Полевоий, изображая в повести трагедию художника, в качестве эпиграфа выбирает цитату из драмы Гете, характеризующую внутренний мир мятежного поэта и образно описывающую процесс творчества:

«Dann will er alles fassen, alles halten,  
Dann soil geschehn, was er sich denken mag,  
In einem Augenblicke soil entstehn,  
Was jahrelang bereitet werden sollte,  
In einem Augenblick gehoben sein,  
Was Müne kaum in Jahren lösen könnte» [3].

«...Он хочет все схватить,  
Все удержать, тогда должно случиться  
Все, что сейчас пришло ему на ум.  
В единый миг должно произойти,  
Что медленно готовится годами.  
В единый миг он хочет разрешить  
То, что во много лет неразрешимо...»

(Перевод С. Соловьева)

Магистральная тема произведения немецкого писателя – проблема творческой личности в окружающем мире. Жизненная драма героя Гете в том, что он хотел творить, не будучи связанным житейскими условиями и дрязгами; зависимое положение, в котором Тассо был вынужден находиться, угнетало талантливого поэта. Жизненная ситуация Аркадия в общих чертах повторяет судьбу героя Гете: безденежье, различные социальные и финансовые унижения – через все это проходит русский Тассо, оставаясь верным своему призванию.

Эпиграф к «Живописцу» представляет собой монолог секретаря герцога Феррарского, на службе у которого находится Тассо, – Антонио Монтекатино. В словах Антонио обозначен основной конфликт повести Полевого – конфликт личности и общества. Характеризуя Тассо, Антонио в своей речи подчеркивает неприятие его гениальности в светском обществе:

«Er fordert das Unmögliche von sich,  
Damit er es von andern fordern dürfte.  
Die letzten Enden aller Dinge will  
Sein Geist zusammenfassen; das gelingt  
Kaum einem unter Millionen Menschen,  
Und er ist nicht der Mann...» [4].

«От самого себя и от других  
Он требует того, что невозможно.  
Желает он пределы всех вещей  
Схватить за раз, а это удается  
Едва ль из миллионов одному,  
Он не из тех...»

(Перевод С. Соловьева)

Финал цитаты звучит как трагический гимн всей жизни героя, опередившего свой век, и в этом мире, по мнению окружающих, ему остается только

«Um nichts gebessert, in sich selbst zurück...» [5].  
(Уйти в себя, не став нисколько лучше).

(Перевод С. Соловьева)

Можно отметить, что эпиграф к «Живописцу» не только предваряет восприятие читателем судьбы Аркадия, но и задает тон всей повести, приоткрывая смысл жизни героя, и уже изначально в эпиграфе подчеркивается идея неизбежной гибели гениального художника от непонимания окружающих. Эпиграф позволяет выразить авторскую идею Полевого под прикрытием некоей маски, как бы от другого лица; он обладает всеми свойствами литературной цитаты, создает сложный образ, рассчитанный на восприятие также и того контекста, из которого был извлечен писателем.

Впоследствии Полевой обращается к фигуре итальянского поэта Торквато Тассо в эпиграфе к повести «Эмма». В отрывке из поэмы Д. Г. Байрона «Жалоба Тассо» («The Lament of Tasso», 1817) отражен символический смысл всего произведения. Четверостишие английского поэта раскрывает основную тему повести русского романтика – тему любви.

«Смотри! Не уступив отчаянья порывам,  
Неугасимую любовь к тебе мою,  
Часть лучшую души, так глубоко таю  
Я в сердце замкнутом и вечно

молчаливом...» [6]

(Перевод Т. Щепкиной-Куперник)

На страницах «Эммы» развивается концепция любви-озарения, любви родственных душ, реализуется романтический принцип всесилия любви: передавая безумному князю часть своей души, Эмма творит чудо, своей любовью возвращая ему разум. В данном случае мы можем говорить о содержательно-концептуальной информации эпиграфа, выявляющей идею произведения. Роль этого эпиграфа прежде всего в том, что он актуализирует смысловую доминанту художественного текста русского писателя.

Кроме эпиграфа ко всей повести, Полевой открывает эпиграфом каждую из четырех частей

(глав) «Живописца». Эпиграфы к отдельным частям произведения определяют частную романтическую тему,ложенную в основу данной конкретной главы. Этот структурный и функциональный принцип использования эпиграфов Полевой реализовал и в романе «Аббаддонна». Каждая из четырех глав романа предваряется своеобразным эпиграфом, обозначающим основную тематику данного фрагмента романа.

Первая часть повести «Живописец» предваряется четверостишием из романа А. Ф. Вельтмана «Странник» (1832), отрывки из которого были напечатаны в журнале «Московский телеграф». Еще до появления романа в печати Полевой – редактор этого журнала – восхищался произведением Вельтмана, выразив в следующих словах общее мнение литературной критики той поры: «Из 200 книг, исчисленных в библиографии Телеграфа сего 1831 года, чем можно утешиться? Борис Годунов Пушкина и Странник Вельтмана в изящной словесности...» [7]. Драматическая любовь Странника, философские размышления о судьбе поэта, об отношении к нему общества, о поэзии подлинной и мнимой, о смысле жизни близки герою Полевого. Эпиграф обозначает основную тему первой части повести – рассказ о поисках героя своего пути, о таланте и вдохновении – том божественном огне, который делает искусство художника истинным:

«Я жизни сей не раб презренный:  
Я проводник того огня,  
Который движет всей вселенной  
И с неба льется на меня!» [8]

Этот эпиграф вводит в текст повести мотив преображения, прояснения души, сопряженный в романе Вельтмана с образом, олицетворяющим искусство. В «Живописце» этот мотив реализуется через акцентирование пробуждения у героя творческого начала – «вдохновения».

Свообразен эпиграф ко второй части повести, который, выступая как часть композиции, является своеобразной экспозицией, поскольку именно с размышлением над темой четверостишия из драмы Н. В. Кукольника «Торквато Тассо» (1833) продолжается повествование в этой главе. Эпиграф вводит мотив мнимого безумия, в дальнейшем в тексте осуществляется развитие этого мотива.

В эпиграфе, взятом Полевым, представлена часть диалога из драмы Кукольника, предвосхищающая социальный конфликт произведения:

« – Да он поэт? Поэт. – Так и довольно:  
Уж кто поэт, тот верно без ума.  
– И я поэт, однако ж не безумец...  
– Ну, вы совсем другое...» [9]

Таким образом, эпиграф становится не только формулировкой определенной идеи, но и указанием на некие смыслы, он становится элементом диалога. Русский писатель словами Аркадия (так как вторая часть повести написана в форме исповеди Аркадия перед господином Мамаевым) раскрывает перед читателем проблему самоопределения героя: «— Иногда, с досадою, я ощущаю свою голову и сожалею, что я не Галль, не Штурцгейм. Мне хотелось бы доискаться в моем черепе ответа на простой вопрос: “что я тако?”» Ответ на этот вопрос разрешил бы для меня многое — все!» [10]. Кроме того, в отрывке из драмы Кукольника обозначена еще одна важная проблема, которая озвучена в повести в размышлениях Аркадия. Вслед за Э. Т. А. Гофманом («Церковь иезуитов в Г.», «Артусова зала» и др.) Полевой выделяет два вида художников: истинных живописцев от Бога, идущих по своему тернистому пути, и ремесленников, приносящих высокое искусство в жертву товарно-денежным отношениям. Таким образом, эпиграф фокусирует внимание на проблематике данной части и является неотъемлемым элементом композиции главы.

Эпиграфы к третьей и четвертой частям «Живописца» выполняют сюжетно-предсказывающую функцию, углубляют философское содержание произведения. Каждый из эпиграфов преднашертыают определенный поворот в развитии сюжета, выявляет доминанту душевного состояния героев. Эпиграф к третьей части «Живописца» взят Полевым из романа Ж. Ж. Руссо (Rousseau) «Юлия, или Новая Элоиза» (Julie, ou la Nouvelle Héloïse, 1761).

Строки из письма Сен-Пре к Юлии описывают дальнейшее любовное страдание Аркадия: «Oui, ma douce amie, malgré l'absence, les privations, les alarmes, malgré le desespoir même, les puissants elancements de deux coeurs l'un vers l'autre ont toujours une volupte secrète, ignoree des ames tranquilles. C'est un des miracles de l'arnour de nous faire trouver du plaisir à souffrir, et nous regarderions, comme le pire des malheurs un état d'indifférence et d'oubli qui nous oteroit tout le sentiment de nos peines...» [11].

(Да, моя нежная подруга, невзирая на разлуку, утраты, тревоги, даже на отчаяние, само все-сильное влечение двух сердец приносит нам сокровенную отраду, недоступную безмятежным душам. Обретать радость в самом страдании — это и есть одно из чудес любви, и нам показалось бы злейшо бедою, если бы безразличие и забвение лишили нас способности чувствовать наше горе). (Перевод И. Немчиновой и А. Худавовой.)

Любовь, пришедшая к художнику, заставляет его терзаться, и в своих думах о любимой при-

ходить к противоположенным выводам: Веринька в глазах Аркадия то «ангел — хранитель», дева «неземная», то «глупая кукла» с «ребяческим чувством». Эпиграф выполняет роль ситуации-основы, раскрывающей психологический подтекст в любовной линии сюжета.

Эпиграф к четвертой части повести — неточно цитированные Полевым строки из поэмы А. С. Пушкина «Цыганы» (1824). Он предопределяет развязку любовной темы «Живописца»:

«Ты любишь тяжело и трудно,  
А сердце женское — шутя!..» [12]

Этот эпиграф, с одной стороны, вводит мотив искренней, но неразделенной любви, а с другой — имплицитно выделяет образ тоскующего возлюбленного.

Интересен тот факт, что, публикуя впервые в 1833 г. «Живописец» в «Московском телеграфе», писатель обозначил эти строки эпиграфом ко всей повести. Таким образом, первоначально любовная тематика была вынесена автором в центр произведения.

Аркадию не дано постичь счастья любви и в кульминации, в тексте повести скрыт своеобразный эпиграф к эпилогу всего произведения — немного неточно цитируемые автором строчки из стихотворения А. С. Пушкина «19 октября» (1825):

«Над мирами Италии прекрасной  
Он тихо спит, и дружеский резец  
Не начертал над русскою могилой  
Слов нескольких на языке родном,  
Чтоб некогда нашел привет унылый  
Сын Севера, бродя в краю чужом...» [13]

Герой осуществил мечту всей своей жизни: уехал в Италию и полностью посвятил себя живописи.

В целом, в этой повести эпиграфы, с которых начинается каждая из глав, играют весомую роль, составляя целостную систему. Они используются автором в традиционном значении: как формы выражения главной мысли повести и ее частей (глав). При помощи эпиграфов определяется позиция автора и раскрывается основной смысл «Живописца». Аналогична функция эпиграфов во второй и четвертой частях романа «Аббадонна», в тексте которых содержится указание на дальнейшее развитие сюжета.

Во всех рассмотренных нами примерах в качестве эпиграфов к своим произведениям русский романтик приводит выдержки из известных литературных произведений. Кроме того, в роли эпиграфа могут быть и высказывания великих людей. Так, в эпиграфе к первой части романа

Полевой цитирует слова виднейшего богослова и философа середины IV – начала V в. Аврелия Августина. Как начало произведения, обладающее кодирующей функцией, писатель в предельно лаконичной форме запечатлел и обозначил один из важнейших аспектов создания образа главного героя романа – писателя Вильгельма Рейхенбаха. Нравственно-философский смысл эпиграфа, обозначенный в нем естественный дуализм образа главного героя обуславливают в дальнейшем развитие и сопряжение коллизий и сюжетных линий персонажей романа: «Природа, более мачеха, нежели мать, бросила человека в жизнь с телом нагим, слабым, ничтожным, с душою, которую тревожат заботы, сражает робость, истощает усталость, увлекают страсти, но в которой между тем, хотя полузадущенная, всегда остается божественная искра рассудка и гения» [14]. В эпиграфе выделяется характерная для романтизма концепция романтического героя, доказываемая взаимодействием в человеческой сущности разнородных сил. В романе осуществляется развитие мотива человеческого несовершенства, заложенного в эпиграфе. Вариацией на эту тему становится актуализация в тексте «Аббаддонны» противоречия между идеальными устремлениями человека и его реальной обыденной жизнью. Эпиграф выполняет роль своеобразного вектора, который направляет мысль читателя в нужное русло для понимания авторского замысла. Размышления, выведенные в эпиграфе, в какой-то мере оправдывают главного героя романа перед читателем.

Эпиграф ко второй части «Аббаддонны» намечает основные моменты развития сюжета. Полевой предваряет текст романа фрагментом известной речи Гамлета из одноименной пьесы («The Tragical Historie of Hamlet, Prince of Denmarke» 1600–1601) У. Шекспира (Shakespeare), который соотносится с действиями персонажей второй главы романа. К этому произведению английского писателя Полевой относился с особой теплотой, сделав в 1837 г. собственный, несколько сокращенный перевод «Гамлета». В тексте эпиграфа русский писатель приводит слова Гамлета, предшествующие приезду странствующих актеров (2-й акт, сцена 2): «Играющий роли королей – добро пожаловать: я готов к услугам; и странствующий рыцарь пусть явится со своею шпагою; любовник не будет вздыхать даром: шуту свое место, дурак заставит умных дурачиться, а князя откровенно признается в любви своей, в стихах. Да какие это комедианты?» [15]. Согласно эпиграфу автор традиционно строит образную систему романа: основные амплуа, присущие бродячему театру в пьесе Шекспира, выведены в русском произведении. Театральное действие пьесы Шекспира переносится в обыденную

жизнь героев Полевого и обыгрывается в сюжетных линиях «Аббаддонны»: Элеонора через игру и музыку откровенно выдает свои чувства к Вильгельму; Директор театра использует ее влюбленность в своих корыстных целях; Вильгельм воображает себя благородным Дон Кихотом, спасающим Элеонору-Дульсинею; барон Калькопф оказывается всеми сильным Воландом, по одному слову которого персонажи романа могут поступиться своей честью и совестью.

Часть четвертая открывается эпиграфом из комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь» («A Midsummer-Night's Dream», 1594–1596). Слова Тезея (действие 5, явление 1) предвещают бурное развитие сюжета: «Сумасшедший, влюбленный и поэт созданы из воображения: один видит столько чертей, что и в ад их не поместишь; влюбленному цыганка кажется Еленою; в блестящем сумасбродстве глаза поэта пребывают с неба на землю, с земли на небо, и она, как воображение, придает формы небылицам, дает жилище и имя воздушному призраку...» [16]. Отрывок из комедии Шекспира становится отправной точкой для художественного замысла русского писателя в четвертой главе; текст романа логически продолжает мысль, заключенную в эпиграфе. Мотив безумия как состояния души поэта или влюбленного, заключенный в словах Тезея, своеобразно интерпретируется Полевым в повествовательной линии романа. Кроме того, эпиграф вносит иронический подтекст в драматически напряженную любовную линию произведения.

Наиболее необычную интерпретацию мотив безумия получает в повести Полевого «Блаженство безумия». Эпиграф к этой повести выглядит достаточно неожиданным: лаконичный, но идеально содержательный, он раскрывает концепцию повести: «On dit, quo Ja folie est un mal; on a tort – e'est un bien...» [17]. (Говорят, что безумие есть зло, – ошибаются: оно благо!) Эпиграф фиксирует мотив безумия, а в тексте повести с ним непосредственно оказывается связанным мотив роковой любви Антиоха и Адельгейды, в которой это безумие реализуется. Эта повесть завершается трагически – верность идеалам любви, красоты и доброты, несовместимая со счастьем в земной жизни, приводит к смерти героев. В судьбе главного героя повести Антиоха реализуется основная мысль, выраженная в эпиграфе: «полусумасшедший от любви» к Адельгейде, преображающий в счастливом состоянии влюбленного безумца, потеряв любимую, герой впадает в сумасшествие, которое в сложившихся обстоятельствах оказывается для него благом. В данной повести эпиграф становится носителем основного мотива, реализованного в тексте повести, в нем отражен весь символический смысл повести.

Проведенный анализ позволяет сделать некоторые обобщения. Во-первых, то, что в каждом рассмотренном случае, эпиграф является носителем основного мотива, реализованного затем в тексте Полевого. Необходимо подчеркнуть, что в творчестве русского писателя мотивы, обозначенные в эпиграфе, вполне традиционно осмысливаются.

Во-вторых, нам становится понятно, что эпиграф в творчестве Полевого выполняет не только иллюстративную функцию, но и разъясняет авторскую позицию, выраженную в тексте.

В-третьих, мы можем отметить, что выбор в качестве эпиграфа легко узнаваемых цитат, ставших неотъемлемой частью национально-культурного сознания образованного человека первой трети XIX в., позволяет говорить о вовлечении читателя в определенную культурную парадигму. Благодаря эпиграфам возникает особый культурный фон, который становится общим у автора и читателя. Эпиграф предстает частью диалога культуры, является важной составляющей осмысления творчества русского автора в контексте мировой литературы.

#### **Примечания**

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001. Стб. 850.
2. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000. С. 140.
3. Полевой Н. А. Живописец // Н. А. Полевой. Избранные произведения и письма. Л., 1986. С. 164.
4. Там же.
5. Там же.
6. Полевой Н. А. Эмма // Н. А. Полевой. Избранные произведения и письма. Л., 1986. С. 277.
7. Полевой Н. А. Современная библиография // «Московский телеграф». 1831. Ч. 39. № 12. С. 487.
8. Полевой Н. А. Живописец. С. 165.
9. Там же. С. 193.
10. Там же.
11. Там же. С. 221.
12. Там же. С. 247.
13. Там же. С. 275.
14. Полевой Н. А. Аббаддонна. Ч. 1–4. СПб., 1904. Ч. I. С. 3.
15. Там же. Ч. II. С. 161.
16. Там же. Ч. VI. С. 133.
17. Полевой Н. А. Блаженство безумия // Н. А. Полевой. Избранные произведения и письма. Л., 1986. С. 89.

## Зарубежная литература

### Художественный образ. Концепт. Цветовая палитра романа. Функции символа в поэзии

УДК 82-3

И. Г. Савельева

#### ОБРАЗ КИПРА В ТРАВЕЛОГЕ ЛОРЕНСА ДАРРЕЛЛА «ГОРЬКИЕ ЛИМОНЫ»

Особое место в путевой прозе Лоренса Даррелла занимают средиземноморские острова. Заключительное произведение цикла «островных» книг, «Горькие лимоны», посвящено острову Кипру. Понимание автором идеи «духа места» составляет основу произведения и помогает создать неповторимый образ острова. Наравне с описаниями природы и быта местных жителей, значительное внимание уделяется размышлениям автора, его попыткам понять природу национального характера греков-киприотов и причины кризиса англо-греческих отношений.

The islands of the Mediterranean play a significant role in Lawrence Durrell's fiction. 'Bitter Lemons', the last book of the 'island trilogy', is devoted to the island of Cyprus. The composition of the book is based on the author's understanding of the 'spirit of place' concept which creates the unique image of the island. Alongside with the images of the countryside and various social observations, the author pays significant attention to the problems of the local Greek community, trying at the same time to understand the nature of the crisis in Anglo-Greek relations.

*Ключевые слова:* Лоренс Даррелл, путевая проза, дух места, национальный характер, конфликт культур.

*Keywords:* Lawrence Durrell, travel writing, spirit of place, national identity, culture clash.

Лоренс Даррелл (1912–1990), писатель, более всего известный в России благодаря тетралогии «Александрийский Квартет» (1962), давно и прочно запомнился англоязычной аудитории как автор путевой прозы. Во многом особый интерес к нему как автору путевой прозы обусловлен тем, что он часто, пусть и не прямо, затрагивает серьезные вопросы, касающиеся таких проблем, как культурная интервенция, антиколониальные настроения, конфликт культур и многие другие. Книга Даррелла «Горькие лимоны» (1957) является одним из наиболее известных образцов путевой прозы писателя, хотя она и вызвала неоднозначную реакцию у читателей и критиков. Эта автобиографическая книга повествует о днях,

проведенных Дарреллом на Кипре в неспокойные 1953–1956 гг. Слова Даррелла в предисловии, что «книга эта не политическая», заставили многих думать совершенно противоположное. Политические взгляды писателя обсуждались в последующих критических статьях, предпринимались попытки выяснить, на чьей стороне был Даррелл, почему он выступал против объединения Кипра и как эти взгляды повлияли на концепцию книги. Всё это, несомненно, имеет под собой основание, но за остротой проблем, которые Даррелл затронул, непросто разглядеть художественную ценность этого произведения, которое обогащает представление о своеобразии прозы Даррелла. Важно отметить, что Даррелл в каждом своем произведении развивал идею существования так называемого «духа места». Своё видение этого феномена писатель отражает в эссе «Пейзаж и характер» (1960), в котором он рассматривает проблему взаимосвязей человека и места. Даррелл утверждает, что дух места является одним из определяющих элементов для культуры, другими словами, она зависит не столько от людей, населяющих эту местность, сколько от самой местности. Многообразие национальных культур зависит от многообразия природы. К примеру, по мысли писателя, Греция никогда не утратит своей «греческости», «неистребимого греческого гения», как он это называет, даже, если на этой земле больше не найдется коренного грека после всех многочисленных завоеваний и переселений, что подтверждает мысль о том, что само место является тем, что рождает культуру. «Человек – отражение той местности, в которой он живет», – пишет автор [1]. Прожив ряд лет на Кипре, Даррелл в известной мере смог передать в своем произведении дух этого места, увидеть жизнь местных людей изнутри, понять их, но в то же время, как увидим, более остро ощутить различия между людьми с различной ментальностью.

На наш взгляд, в данном произведении вопросы политики, истории и культуры тесно переплетены и не могут быть рассмотрены отдельно друг от друга. Читая «Горькие лимоны», мы вместе с автором постепенно из разрозненных обрывков истории острова, небольших юмористических сценок, неспешных бесед как о вине, так и о политике, тонких и образных описаний при-

роды собираем целостную картину, которая представляет читателю образ Кипра, открывшегося Дарреллу в те годы. В этой книге общий план сменяется пристальным взглядыванием в лица и явления, когда каждая деталь может приобрести новый смысл, если посмотреть на неё с разных точек зрения: с исторической, политической, культурологической и т. д.

Таким многогранным и предстает перед нами этот трактат [2] – неоднозначным, местами серьезным, местами ироничным, а также, что, вероятно, ещё больше привлекает читателя, наполненным очень личным отношением ко всему происходящему на острове. «Горькие лимоны» – произведение автобиографичное, и тем оно становится интереснее, чем больше читатель узнает о личности автора.

Даррелл говорил о себе как о «писателе пребывающем» (англ. “residence writer”), т. е. о писателе, который не просто путешествует, но останавливается в том или ином месте не как турист или гость [3]. Как и многие другие авторы подобной путевой прозы – Пол Теру (1941), Брюс Чатвин (1940–1989), Пол Боулз (1910–1999), – Даррелл стремится ощутить себя жителем той страны, в которую он приехал, в противоположность тому чувству потерянности, оторванности от дома, «изгнанности» в чужую страну, которым пропитаны произведения Франца Кафки (1883–1924), Райнера Марии Рильке (1875–1926), Владимира Набокова (1899–1977), Сэмюэла Беккета (1906–1989), Хорхе Луиса Борхеса (1899–1986), В. С. Найполя (1932) и др.

В отличие от них Даррелл чувствует себя оторванным от дома постоянно, он просто не знает, где его дом. Поиски своего «места», попытки найти такую точку на карте, где писатель смог бы остаться до конца своей жизни, заняли у Даррелла не одно десятилетие и, соответственно, вылились в его необычную путевую прозу, где Даррелл развивает своё представление о человеке в пространстве. Даррелл – писатель, который сосредотачивается на том месте, где ему довелось жить, рассказывает о своём приобщении к жизни людей описываемого края. Поэтому все его книги, по его собственному замечанию, можно называть не «путевой прозой», а «прозой пребывания» – книгами о «проживании» в тех или иных местах [4].

На наш взгляд, индивидуальность писателя в значительной мере определяется тем, что он родился вне Англии. Детство, проведенное в Индии, по признанию самого писателя, сильно повлияло на его будущее отношение к тем местам, которые станут для него домом на тот или иной промежуток времени. Не удивительно и его увлечение восточной философией, понимание которой писатель воплотит в своем заключитель-

ном и поистине самом масштабном произведении – «Авиньонский Квинтет» (1992). Отношение же к Англии всегда будет неоднозначным, и несмотря на то что именно там Даррелл почувствует желание писать, и именно в Англии он напечатает свою первую книгу, Англия навсегда будет ассоциироваться у него с ощущением ограниченности, узости восприятия мира, «серостью» и тоской, с инертностью и провинциальностью. Писателя манила Европа, в то время как Англия, на его взгляд, была совершенно и сознательно от неё оторвана.

Такое отношение к Англии было присуще не только Дарреллу, начинающему писателю, но и многим другим выдающимся авторам. Чувство отчуждения и даже некоторой враждебности рождается ещё в начале XX в. В связи с войнами, введением паспортов и виз, а также с потерей колоний англичане начинают ощущать сужение границ, ограничение пространства, означающие невозможность путешествовать так же свободно, как и раньше [5].

В романе Вирджинии Вульф (1882–1941) «Путешествие вовне», опубликованном в 1915 г., люди покидают Англию и смотрят на неё в последний раз с корабля: «Теперь Англия казалась им не просто островом, а островом очень маленьким; они видели, что остров этот постепенно уменьшается, а люди, живущие на нем, – узники».

Позже, Даррелл, находясь на острове Корфу в 1937 г., пишет Генри Миллеру (1891–1980) о Великобритании: «Этот скверный убогий островок почти душу из меня вынул; он хотел убить во мне всё то, что меня выделяет, что делает меня индивидуальностью» [6].

Сужение организованного пространства вызывает образ тюрьмы, из которой необходимо вырваться, раздвинуть границы посредством путешествия. Таким образом, лейтмотивом послевоенной литературы стало, по определению некоторых исследователей, «I-Hate-It-Here attitude» («Я-ненавижу-это-место» отношение) [7]. По словам английского критика Сирила Коннолли (1903–1974), Англия представляется мрачным, унылым, холодным местом – «умирающей цивилизацией» [8].

Тему «I-Hate-It-Here» развивают такие писатели, как Ивлин Во (1903–1966), Кристофер Ишервуд (1904–1986) и др. На первый план выходит « побег » – «escape » (само слово весьма хорошо сочетается с восприятием Англии как тюрьмы), желание оказаться «где-нибудь ещё», причем конечный пункт не всегда оказывается важным [9].

Таким образом, мироощущение молодого Даррелла совпало в то время с волной подобных настроений в писательской среде. Вот тогда и начались путешествия Даррелла, в основном по Средиземноморью, которое на протяжении всей

жизни писателя вдохновляло его и становилось местом действия его произведений.

Биография писателя на первый взгляд выглядит как биография настоящего скитальца, ведь он почти никогда не возвращается в те места, где ему уже довелось жить, а только переезжает, чаще всего, с одного острова на другой. У Даррелла не было постоянного «дома», места, куда бы он возвращался из своих путешествий, но то же самое нельзя сказать о так называемых «духовных» или «творческих» центрах. Одним из таких центров стала для писателя Греция и средиземноморские острова. Впервые Даррелл приехал в Грецию, на греческий о. Корфу, будучи ещё начинающим писателем. С одной стороны, он был поражен необычной культурой, традициями и нравами местных жителей, а с другой – удивительной средиземноморской природой. Впечатления от путешествий по островам отразились в цикле его «островных» книг: «Камера Просперо» (об острове Корфу, 1945), «Размышления о Венере морской» (об острове Родос, 1953), «Горькие лимоны» (1957). Необходимо обратить внимание на то, что по мере того как росло число мест, которые посетил Даррелл, меняется и его отношение к путешествию в целом. Здесь также необходимо учесть и возникающие новые тенденции и настроения в английской литературе. Так, в 50-е гг. XX в. враждебное отношение к Англии со стороны многих писателей исчезает, что выражается, например, в названии романа Кингсли Эмиса (1922–1995) «Мне нравится здесь» (1958). Тем не менее путешествие для британцев остается необходимым способом избавиться от ощущения замкнутости границ, ограниченности пространства. «Иностранный» (*foreign*) у британца ассоциируется, прежде всего, с чем-то новым, необычным (известна английская пословица: *travel broadens the mind*) [10]. Это, в первую очередь, означает понимание отличного от себя, другого, что расширяет горизонты путешественника. В «Сицилийской карусели» Даррелл пишет, что если человек погодит за границу, то он обязательно встретит новые лица в новых местах [11].

Путешествие рассматривается как развлечение (и отвлечение от рутины), возможное при встрече с необычными и странными явлениями, противопоставленными дому, своей стране. Подтверждение этой идеи мы находим и в трактате «Горькие лимоны»: «Если никуда не торопиться, прикинулся, и если всё моё время будет в полном моём распоряжении, Кипр, в пересчёте на свежие впечатления, даст мне как минимум года два; а если потянуть подольше, как я и хотел, этого острова хватит на целых десять лет» [12].

Важно отметить, что здесь автор в известной мере продолжает традицию сентиментального

романа, герой которого, путешествуя, наблюдает быт и нравы в чужих странах, хотя более сосредоточен на собственных переживаниях. Таким образом, чужое, «иностранные» окружение является фоном, который помогает герою лучше понять самого себя. К моменту прибытия Даррелла на Кипр он был уже достаточно искушенным путешественником, опытным дипломатом, знатоком греческой культуры. Путешествия стали основой его работы, творчества, жизни. Они давали необходимый тонус, рождали в нем азарт. Чтобы ощущение новизны не притуплялось со временем, Даррелл вырабатывает определенную стратегию: «Островная жизнь, какой бы она ни казалась праздничной, строго расписана, и чем раньше ты начинаешь дозировать собственные впечатления, тем лучше, потому что неизбежно наступит такое время, когда все вокруг будет тебе известно и от бесконечного повторения попросту утратит вкус. <...> По этой причине я намерен был начать свое знакомство с островом не с пейзажей, а с людей, испытать приятное ощущение, приобщившись к образу жизни местных крестьян; а уж потом закинуть свои сети дальше, в историю острова – и подсветить, как всегда, сей тусклой лампадой особенности национального характера – а еще расставить моих персонажей так, чтобы они могли занять подобающие им места. Увы и ах! Времени на это у меня не оказалось» [13]. Рефлексия над замыслом книги и его реализацией характерна для трактата Даррелла.

Возвращаясь к словам писателя, что «книга эта не политическая», мы понимаем, что более всего он был заинтересован в острове с точки зрения культуры и менталитета местных жителей. В приведенной выше цитате мы видим, какую цель он ставил перед собой в самом начале своего «путешествия» по острову. Но, как он сам же и признается, планам его не суждено было реализоваться в полной мере. Это отразилось как на содержании книги, так и на её композиции и структуре. Трактат, состоящий из 14 глав, можно логично разделить на две части, где первая повествует о впечатлениях, полученных рассказчиком в первые месяцы пребывания на острове. Знакомясь читателем с персонажами, он описывает разнообразные ситуации, в которых ярко выступает та или иная черта национального характера греков-киприотов. Повествование первых семи глав легкое, ироничное, рассуждения определены, в них чувствуется уверенность, ведь они подкреплены опытом прошлого, самой историей, которой, как полагает рассказчик, он хорошо владеет. Здесь почти нет ощущения беспокойства, которым будут пропитаны дальнейшие главы, а лозунг «эносис и только эносис» воспринимается просто как «вездесущий элемент пейзажа» [14]. Уточним, что в 1950-е гг. греки-киприоты боро-

лись за «эносис», объединение исторических греческих территорий, в том числе Кипра с Грецией (эносис, греч. «воссоединение») и за окончание колониального правления Великобритании на Кипре. Кроме того, такая ситуация обостряла отношения между двумя историческими общиными, соседствующими на острове, — греками и турками, в свою очередь, боровшимися за независимость.

В «Горьких лимонах» напряжение в связи с этими проблемами читатель ощутит не сразу, так как Даррелл, как он и планировал, сосредотачивается, прежде всего, на характерах. Кроме того, в первой части книги наблюдается почти идеическое описание сельской жизни, которое будет позднее сильно контрастировать с атмосферой, царившей в столице — Никосии, когда рассказчику придется покинуть почти достроенный дом в греческой деревне Беллапаис. Таким образом, переезд Даррелла из деревни в связи с получением места офицера по связям с общественностью, переезд в столицу выливается в своего рода переломный этап в трактате. Начиная с восьмой главы меняется тон повествования. Это можно ощутить с первых же строк: «...некоторые из моих гостей привозили с собой куда более серьезные заботы и тревоги, которым, казалось, вообще было не место в этом пронизанном солнцем мире, полном книг и забавных персонажей» [15].

Именно это и чувствует читатель, погружаясь в длинные разговоры о политике, о сложных отношениях, сложившихся между Великобританией и Кипром. Новый пост, занимаемый писателем, накладывал на него особую долю ответственности, заставляя взглянуть на Кипр по-новому. Кипр в итоге открылся ему в двух разных ипостасях: «...я был вхож в оба мира: в шумный городской мир греческой Никосии с его все нараставшей приливной волной демонстраций и забастовок, с его демагогами и самозванными героями, чьи истерические речи заполняли тихий прозрачный воздух, как комариное жужжание возле затхлого пруда; и в ничуть не менее греческий мир деревни, неспешный, тяжеловесный, укрывшийся в зеленых предгорьях — с его поразительной старинной учтивостью и неземной добротой. Мир, объятый сном» [16].

Действительно, образ греческой деревни предстает перед нами оторванным от остального мира. В то же время Даррелл то и дело подчеркивает разницу между национальными характерами греков и англичан. Попытка англичан жить на Кипре так, как если бы они жили в самой Англии, казалась Дарреллу абсурдной, так как лично для него было более естественно покориться влиянию духа места и жить так, как продиктовано исконными традициями и обычаями, господствующими в этих местах.

Английская сдержанность, безразличие и даже некоторое презрение к чужой культуре заставило англичан жить обособленно. Но не это возмущало писателя. Жизнь англичан и жизнь киприотов — это два разных мира, и влияние первого на второй удручет автора, и он с горечью отмечает «тревожные признаки перемен» [17]. В первую очередь, с появлением англичан на острове, который всегда был сельскохозяйственным, начался процесс урбанизации, что заставило многих сельских жителей изменить привычный уклад жизни. Кажется, что в этом нет ничего плохого, но Даррелл усматривал в этом угрозу потери самобытности этого народа, в поисках которой он и приехал на остров: «Я никак не мог понять, где они прячутся, откуда они берутся, эти персонажи традиционной местной литературы. <...> Я сделал вывод: где-то здесь, неподалеку, за красными почтовыми ящиками и наводящими тоску «Юнион Джеками» <...> должен сохраниться настоящий Кипр, где продолжают жить своей привычной — радостной, буйной, суматошной — анархической жизнью эти удивительные, отгороженные от остального мира поселения человека средиземноморского. Вот только где?» [18]. Этой «радостной, буйной, суматошной жизни» в книге противопоставлена «безупречно монотонная жизнь» британской колонии.

Автор на протяжении всего произведения не перестает размышлять, и вот уже мы сталкиваемся с новой яркой чертой средиземноморского характера, которая, вопреки ожиданиям, не представляется писателем в более выгодном свете на фоне английского менталитета: «Наша застенчивость и полное отсутствие воображения иностранцам кажутся бесцеремонностью, неразговорчивостью — глубочайшей формой мизантропии. Но, спрашивается, чем же наша провинциальная неотесанность хуже исконного средиземноморского образа жизни, с его вечным лицемерием и неискренностью?» [19].

В самом деле, почти каждая из описываемых сцен часто выглядит просто невероятной в отношении действий и эмоций участников эпизода. Своего рода театральность становится одной из основных черт, которые не свойственны англичанам и которые так впечатляют писателя, наблюдающего греков. При описании целого ряда сцен Даррелл употребляет такие выражения, как «уличная драма», «трагедия и комедия человеческой жизни»; посетители таверны выглядят как актеры Друри Лайн — лондонского театра музыкальной комедии, настоящие «опереточные говорезы», а один из самых колоритных жителей деревни «был похож на знаменитого актера, разыгрывающего давно знакомую роль перед публикой, которая много раз её видела, знает её почти дословно и очень любит» [20].

Греки-киприоты часто ведут себя с некоторой степенью наигранности, даже их учтивость часто может выглядеть неестественно в глазах англичанина. Даррелл всегда подчеркивал особенную любовь киприотов к англичанам. Так, Черчилль, Байрон стали для них образцами для подражания и объектами безмерного уважения. И все это несмотря на то что англичане стремятся управлять островом, и далеко не все представители этой нации сами относятся с уважением к традициям и культуре мест, в которые они приехали. Но понятие «английский джентльмен» имело, особенно для деревенских жителей, глубокий смысл. В это понятие входили такие располагающие черты в человеке, как порядочность и воспитанность, отличные манеры, образованность и, непременно, острый ум. Не оттого ли, что греки сами мечтали бы обладать набором данных черт, они так очарованы англичанами? А получение английского образования – часто недостижимая мечта многих греков. Даррелл высказывает в книге подобного рода предположения.

Писатель с большой благодарностью и любовью описывает своих новых деревенских соседей, многие из которых помогают ему строить дом. И поначалу глубинная, скрытая противоречивость в отношениях киприотов и англичан им не чувствуется. Тем не менее раз за разом читатель сталкивается с иными, значимыми диалогами между писателем и его кипрскими друзьями:

« – Судя по всему, я приехал в самое что ни на есть правильное место.

- Мы тут по вину просто с ума сходим.
- Рад это слышать.
- И по свободе – нашей свободе.

Чтобы последняя реплика не показалась невежливой, он схватил меня за руку и с чувством скжал её, одарив меня широкой дружеской улыбкой.

– Но мы любим британцев. Разве можно не любить британцев, если ты грек?

– Неужели все тут настолько скверно, что вам захотелось избавиться от британцев?

<...>

– Нам не хочется прогонять британцев; мы хотим, чтобы они остались; но только как друзья, а не как хозяева» [21].

Таким образом, постепенно из авторских описаний становится ясно, что театральность, наигранность, показная учтивость киприотов является своего рода маской, способом замаскировать свои настоящие чувства. С одной стороны, быть вежливыми и гостеприимными – это традиционная черта греков, которой они не могут пропустить, а с другой – они не могут противиться чувству национальной уязвленности.

Идея эносиса, как напоминает автор, восходит к реваншистской концепции восстановления греческого государства в исторических пределах Византийской империи – Великой идеи: «<...> вы, англичане, полностью попали под обаяние греко-римского периода истории и судите обо всем происходящем, совершенно не принимая в расчет Византию. А подлинный источник умственного склада греков и их *toeurgs* нужно искать именно там. <...> Даже проблема Эносиса представляла в новом свете – если встроить её в рамки культурного наследия Византии и её общественного строя. Именно Византия была истинной духовной матерью современной Греции» [22]. Даррелл отмечает, «как глубоко в толщу истории уходят корни Эносиса, это уже на уровне подсознания. И если нельзя удовлетворить эту тягу к единению, то можно ли её искоренить?» [23].

Греки-киприоты мечтали о воссоединении с Грецией, ведь «в их представлениях Греция есть истинный Рай Земной – рай, лишенный каких-либо недостатков» [24]. Данное представление усиливалось, по мнению писателя, и отношением британцев к Кипру. Система ценностей, национальные уклады не совпадают, но британцы ошибочно не обращают на это внимание, и киприот «мог рассчитывать разве что на должность официанта; но в Греции – “голодной Греции” – у Кипра было свое место за общим столом; <...> там они были «дома» [25].

Если в начале даррелловского «путешествия» ещё есть надежда, что греки, мечтая о союзе, не перейдут к активным действиям по вытеснению англичан и всё останется на уровне разговоров и праздных рассуждений, то в последних главах травелога появляется реальная возможность вооруженного восстания, что, в конечном счете, и происходит. ЭОКА (Союз борцов за освобождение нации Кипра) начинает активную борьбу, и вскоре Кипр погружается в пучину демонстраций и террористических актов. Жизнь на острове изменилась, англичане провозглашены врагом номер один. В то же время британцы, со своей стороны, усиливали контроль, угрозы сыпались с обеих сторон, участники террористических актов подвергались казни. Несспешная спокойная жизнь, которую увидел Даррелл в первые два года, только приехав на остров, в дальнейшем стала казаться чем-то невероятным.

Один из афинских друзей автора предупреждал его, что традиционная англо-греческая дружба «может не выдержать испытания вооруженным восстанием» [26]. Британское правительство не смогло справиться с «общенародным подъемом» [27], и в 1960 г. в результате четырехлетней освободительной войны Кипр становится независимой республикой. Последние две главы, описывающие отъезд писателя, пропитаны чувством горечи. Последним ударом стала гибель друга рассказчика, который был застрелен од-

ним из экстремистов. В то же время греки, подозреваемые или уличенные в общении с иностранцами, рисковали своей жизнью. Даррелл понимал, что подвергает такому риску своих друзей и знакомых. Многие греки видели, какой ценой может достаться им их свобода. Кроме разрушенных англо-греческих связей на этом острове, они ощущали, как меняется сама жизнь на острове, что они теряют намного больше, чем могут получить взамен. Вплоть до самого отъезда Даррелл не покидает чувство окружившей его враждебности, и эта враждебность направлена не только на англичан. Происходит разобщение и между самими греками, появляется страх и чувство безвыходности из сложившейся ситуации. «Тонкая цепочка доверия, на котором основаны все человеческие отношения, рвется» [28].

В предпоследней главе, описывая свой отъезд, Даррелл вспоминает, что не смог даже попрощаться со многими своими добрыми соседями. Он чувствует, что ему больше нет места на этом острове, что его присутствие причиняет только боль жителям деревни и порождает чувство горечи: «Вид англичанина воспринимался как непристойность, маравшая чистый медово-золотистый весенний воздух» [29]. Даррелл уже готов завершить свое путешествие, покинуть остров, оставив на нем и свой столь полюбившийся дом и свои воспоминания. Но в последний момент появляется один из его соседей, Андреас, чтобы попрощаться и сообщить радостную новость, что его сын передумал вступать в ЭОКА, потому что выиграл стипендию и теперь поедет учиться в Лондон. Крепко пожав руки, они обещают и дальше помочь друг другу — семья Даррелла присмотрит за сыном Андреаса, а тот, в свою очередь, будет следить за домом и прорастающей там виноградной лозой. Этот эпизод неожиданно возвращает чувство надежды, которое, казалось, было уже утеряно: «— И помните, — крикнул он уже мне вслед, вспомнив деревенскую поговорку, которой принято выражать надежду на счастливое будущее. — Самое сладкое вино — от будущего урожая!» [30]

В ходе повествования о трагических событиях, разворачивающихся на Кипре, особенно ярко выглядят описания прекрасной природы острова. Даррелл подчеркивает, что, на фоне буйно цветущих деревьев, жаркого солнца наступающего лета, предвещающего отличный урожай винограда, особенно бессмысленными выглядят войны за власть, за призрачную идею, которая не может стоить жизни людей, и неважно, какой они национальности. Показательны приведенные в книге слова погибшего друга писателя, Паноса, школьного учителя, который, несмотря ни на что, ценил дружбу и честь намного выше даже национальной свободы: «В такие дни, как сегод-

ня, в таких местах, как здешние, какая же все это чушь. Национальность, язык, раса. Это все выдумки великих наций. Глянь себе под ноги и повтори-ка имена всех королей, которые высаживались на этот берег — хотя бы тех немногих, о ком до нас дошли письменные свидетельства! Какая в сущности разница, что мы живы, а они уже умерли — нас просто вытолкнули на несколько секунд вперед, чтобы мы заняли места у рампы, чтобы вдохнули аромат цветов и этот весенний ветер, а ведь он... мне показалось? ... пахнет лимоном, лимонным цветом» [31].

Этот и другие отрывки заключительной главы книги передают неоднозначные чувства повествователя. Горечь утраты и надежда на возвращение, упование на то, что ничто не сможет уничтожить необыкновенную красоту и самобытность этого острова наполняют душу автора, описывающего последние дни пребывания на острове. Писатель испытывает мучительные чувства расставания с только что обретенным домом. Отчасти поэтому книга о путешествии на Кипр получила название «Горькие лимоны», а в более поздних изданиях — «Горькие лимоны Кипра». Важно отметить, что Кипр стал последним островом, который посетил Даррелл, его последним «греческим» путешествием. Впереди был только короткий визит в Англию, и затем Даррелл находит свой новый, «правильный средиземноморский берег» [32] — Прованс, где проживет до конца дней.

#### Примечания

1. Durrell L. Spirit of Place. Letters and essays on travel. L.: Faber and Faber, 1971. P. 156.
2. Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий. 1790–1840. СПб.: Академ. проект, 2004. С. 9; Cambridge Advanced Learner's Dictionary. URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/travelogue> (дата обращения: 30.11.2010).
3. Robinson J. M., Durrell L. Between Love and Death, East and West. Kent, Cresent Moon, 2008. P. 262.
4. Там же.
5. Лебедева Л. Б. Лингвокультурные особенности картины мира Великобритании: коммуникативное поле «путешествие»: дис. ... канд. культурологии. М., 2008. С. 108–113.
6. Robinson J. M., Durrell L. Указ. соч.
7. Лебедева Л. Б. Указ. соч.
8. Robinson J. M., Durrell L. Указ. соч.
9. Лебедева Л. Б. Указ. соч.
10. Там же.
11. Михайлин В. Портрет на фоне изменяющегося пейзажа // ИЛ. 2000. № 11. С. 148–168.
12. Даррелл Л. Горькие лимоны / пер. с англ. В. Михайлова. М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2007.
13. Там же.
14. Там же.
15. Там же.
16. Там же.
17. Там же.

18. Там же.
19. Там же.
20. Там же.
21. Там же.
22. Там же.
23. Там же.
24. Там же.
25. Там же.
26. Там же.
27. Там же.
28. Там же.
29. Там же.
30. Там же.
31. Там же.
32. Михайлин В. Указ. соч.

УДК 811.111

O. A. Миронова

## К СОПОСТАВИТЕЛЬНОМУ АНАЛИЗУ ОБРАЗНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ КОНЦЕПТА EVIL В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АВТОРОВ ЖАНРА ФЭНТЕЗИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ С. S. LEWIS “THE CHRONICLES OF NARNIA” И J. R. R. TOLKIEN “THE LORD OF THE RINGS”)

Концепт Зло имеет большую ценность в работах авторов жанра фэнтези, в частности в романах C. S. Lewis “The Chronicles of Narnia” и J. R. R. Tolkien “The Lord of the rings”. Проведенный анализ выявил, что образная составляющая концепта Зло эксплицируется в романах с помощью различных стилистических средств. В представленной работе показаны способы отражения образной составляющей концепта Зло в английском языке на примере романов “The Chronicles of Narnia” и “The Lord of the rings”.

The concept “Evil” is of great value in the works of High Fantasy writers and, particularly, in “The Chronicles of Narnia” by C. S. Lewis and “The Lord of the Rings” by J. R. R. Tolkien. The undertaken research showed that different stylistic means were used to reveal the figurative constituent of the concept “Evil” in these novels. Thus this investigation based on “The Chronicles of Narnia” and “The Lord of the rings” shows the way the English language represents the concept “Evil”.

*Ключевые слова:* концепт, метафора, эпитет, сравнение, градация.

*Keywords:* concept, metaphor, epithet, simile, climax.

Сегодня наиболее актуальным и активно развивающимся направлением современного языкоznания является когнитивная лингвистика, исследующая когнитивный мир человека. Основное внимание исследователей в области когнитивной лингвистики привлекают концепты. Как известно, концепт – «глобальная мыслительная единица», «квант структурированного знания» [1]. По мнению многих ученых, концепт имеет три составляющих: по-

нятыйную (план содержания), значимостную (план выражения) и образную [2]. В данной статье на материале английского языка, а именно, на материале романов C. S. Lewis “The Chronicles of Narnia” и J. R. R. Tolkien “The Lord of the Rings”, рассмотрим образную составляющую концепта Evil в произведениях жанра фэнтези.

Концепт Evil является одним из базовых концептов в любой культуре и имеет большую аксиологическую ценность [3]. Важное место он занимает в произведениях High Fantasy, в частности в романах C. S. Lewis “The Chronicles of Narnia” и J. R. R. Tolkien “The Lord of the Rings”. Поэтому описание данного концепта на материале этих произведений представляется интересным.

Поскольку в данной статье речь идет именно об образной составляющей концепта, то первые две упомянем лишь вскользь.

Информационное содержание многих концептов, включая концепт Evil, близко к содержанию словарной definicции ключевого слова концепта [4]. *EVIL adj – 1 very cruel; 2 very unpleasant; 3 connected with the Devil* [5].

План содержания – следуя Поповой и Стернину назовем его интерпретационным полем – включает когнитивные признаки, которые в том или ином аспекте интерпретируют основное информационное содержание концепта, вытекают из него, представляя собой некоторое выводное знание, либо оценивают его [6]. Так, в интерпретационное поле концепта Evil войдут: *dark, hate, shadow, blackness, fear*.

Рассмотрим образную составляющую концепта Evil на материале романа C. S. Lewis “The Chronicles of Narnia”. Предпринятое исследование позволило выделить большое количество стилистических средств, использованных в романе для экспликации образной составляющей концепта Evil. Проанализируем наиболее яркие фигуры речи, встречающиеся в романе чаще других: эпитет, сравнение, нарастание и метафора. Ниже каждое из них рассмотрено более подробно.

Эпитет является одним из важных стилистических приемов, используемых в романе. По мнению Гальперина, эпитет рассматривается многими исследователями как основное средство утверждения индивидуального, субъективно-оценочного отношения к описываемому явлению. Посредством эпитета достигается желаемая реакция на высказывание со стороны читателя. Эпитеты являются мощным средством в руках писателя для создания необходимого эмоционального фона повествования [7].

В ходе анализа презентации концепта Evil в романе C. S. Lewis “The Chronicles of Narnia” были выделены следующие эпитеты: dead, cold, empty silence; deathly smell; tired-looking light; despairing faces; dull, grey voice и др.

Рассмотрим следующий пример:

*"The faces here looked very strong and proud and happy, but they looked cruel. A little further on they looked crueller. Further on again, they were still cruel but they no longer looked happy. They were even despairing faces: as if the people they belonged to had done dreadful things and also suffered dreadful things"* [8].

В данном отрывке описываются погрузившиеся в магический сон древние властители умершего мира Чарна. В начале ряда лица королей и королев прекрасны и добры, будто они принадлежат к какой-то лучшей расе, но чем дальше, тем они надменнее и важнее. К середине ряда они становятся сильными, гордыми и даже счастливыми, но какими-то злыми, потом – просто жестокими, а еще дальше лица бывших властителей мира такие безрадостные, мрачные, как будто их обладатели сделали или испытали что-то очень и очень страшное. Самые последние из зачарованныхглядят так злобно и гордо, что дух захватывает. Для описания заколдованных правителей Чарна автор использовал следующие стилистические средства: нарастание "The faces here looked very strong and proud and happy, but they looked cruel. A little further on they looked crueller", эпитет "despairing faces", которые наводят на мысль о том, что власть разворачивает; о величии, смешанном с гордостью, надменностью и жестокостью.

**Сравнение** – относится к числу стилистических приемов, родственных эпитету. Оно, как и метафора, является мощным средством характеристики явлений и предметов действительности и в значительной степени способствует раскрытию авторского мироощущения, выявляя субъективно-оценочное отношение писателя к фактам объективной действительности [9].

Были выявлены следующие сравнения: knuckles cracked like fireworks; great pillared arches, yawning blackly like mouths of railway tunnels; a white, beautiful hand, but... it was strong as steel pincers; it... had long, pointed, bird-like claws instead of nails; this thing kept its shape instead of billowing and curling as smoke would have done и др.

Рассмотрим следующий пример:

*"At a first glance you might have mistaken it for smoke, for it was grey and you could see things through it. But the deathly smell was not the smell of smoke. Also, this thing kept its shape instead of billowing and curling as smoke would have done... It had four arms which it held high above its head, stretching them out Northward as if it wanted to snatch all Narnia in its grip; and its fingers – all twenty of them – were curved like its beak and had long, pointed, bird-like claws instead of nails"* [10].

В этом отрывке описывается жестокая богиня Таш. Серое, прозрачное, как дым, существо с головой хищной птицы и хищно изогнутым клю-

вом. От неё исходит отвратительный запах смерти. Она не знает жалости даже к своим самым верным последователям, желая лишь крови. Трава, и та вянет под её ногами. Таш – это смерть, и она не несёт ничего, кроме страха, боли и страданий. Оттуда, куда она пришла, уходит всякая радость и жизнь. Таш – воплощение зла, и рядом с ней нет места ни свету, ни доброму. Таш – злая сила, жестокая, ненасытная и смертельно опасная. Для её описания автор использовал следующие сравнения "it... had long, pointed, bird-like claws instead of nails"; "this thing kept its shape instead of billowing and curling as smoke would have done"; и эпитет "deathly smell", которые описывают жестокость и жадность злой богини Таш, а также её отвратительный внешний вид и исходящий от неё запах смерти.

Вслед за И. Р. Гальпериным, под метафорой в статье понимается скрытое сравнение, осуществляющееся путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго [11]. Метафора является одним из средств образного отображения действительности и часто рассматривается как один из способов точного отображения действительности в художественном плане. Создавая конкретный образ абстрактного понятия, она дает возможность разного толкования содержания сообщения [12].

В романе "The Chronicles of Narnia" были выделены метафоры: yawning blackly; mouths of railway tunnels и др.

Рассмотрим следующий пример:

*"The walls rose very high all around that courtyard. They had many great windows in them, windows without glass, through which you saw nothing but black darkness. Lower down there were great pillared arches, yawning blackly like mouths of railway tunnels"* [13].

В этом отрывке описываются руины Чарна, мёртвого мира, уничтоженного по слову его злой и жестокой правительницы, королевы Джадис. В стенах домов зияют чёрные, словно дыры, пустые окна. Устрашающие чернеют арки, некоторые из них чуть ли не наполовину засыпаны мусором. Небо над руинами тёмно-синее, почти чёрное, но откуда-то исходит неприятный и неуютный, красновато-бурый свет и тянется холодом. А здания вокруг настолько старые, что кажется, прошли тысячи лет после того как их покинуло все живое. При описании этого разрушенного, мёртвого мира автор использовал метафоры "yawning blackly", "mouths of railway tunnels" и сравнение "great pillared arches, yawning blackly like mouths of railway tunnels", создающие атмосферу одиночества, заброшенности, смерти и опасности. Мир мёртв, но что-то может скрываться за чёрными провалами окон.

Внутри абзаца или одного предложения в целях эмоционально-художественного воздействия на читателя часто применяется прием **нарастания**, сущность которого заключается в том, что каждое последующее высказывание сильнее, важнее, значительнее, существенное, больше, чем предыдущее.

Нарастание чаще всего строится на параллелизме синтаксических конструкций. Именно однотипность конструкций больше всего доводит до сознания читателя принцип нарастания излагаемых фактов по степени их важности [14].

Были выделены следующие нарастания: very dark and dusty and draughty; The faces here looked very strong and proud and happy, but they looked cruel. A little further on they looked crueller; I can lie a hundred nights of the ice and not freeze, I can drink a river of blood and not burst и др.

Рассмотрим следующий пример:

*“A dull, grey voice at which Peter’s flesh crept replied, «I’m hunger. I’m thirst. Where I bite, I hold till I die, and even after death they must cut out my mouthful from my enemy’s body and bury it with me. I can lie a hundred nights of the ice and not freeze, I can drink a river of blood and not burst. Show me your enemies”* [15].

В этом отрывке описывается волк-оборотень, один из отвратительных слуг злых сил. От его тусклого голоса мороз пробирает до костей, он алчет чужой плоти и жаждет чужой крови. Укусив, он вцепляется в свою жертву насмерть, и никакие силы не способны оторвать его от добычи, даже если его убьют, он не разомкнет свои страшные челюсти. Он способен голодать сотни лет и сотни лет лежать на льду, может выпить целую реку крови, и все ему будет мало. Беспощадное, ненасытное, жуткое создание тьмы. В волке-оборотне нет ничего хорошего, он не ведает сострадания. Когда он творит зло, для него нет границ. В чёрном сердце этого существа нет места добру. Для его описания автор использовал нарастание “I can lie a hundred nights of the ice and not freeze, I can drink a river of blood and not burst” и эпитет “dull, grey voice”, которые наводят на мысль о страшном, злом, о могилах и смерти.

Рассмотрим образную составляющую концепта Evil на материале романа J. R. R. Tolkien “The Lord of the Rings” [16]. Наиболее яркими и часто используемыми стилистическими средствами в данном произведении, как и у Льюиса, являются метафора, эпитет, сравнение и нарастание.

В ходе анализа языковой реализации концепта Evil в романе “The Lord Of The Rings” были выделены следующие стилистические средства: **сравнения**: *long clouds like lines of soiled wool; Mordor loomed, like a black bar of rugged clouds; as dark as if a hole had opened in the world of sight; beautiful and terrible as the Morning and the Night; fair as the Sea and the Sun and the Snow*

*upon the Mountain; dreadful as the Storm and Lightning; stronger than the foundations of the earth; muds, sickly white and grey, as if the mountains had vomited и др.; метафоры: dry splitting crack of thunder; cold blades of horror and despair; fear seemed to stretch out a vast hand; black bar of rugged clouds; ragged shadows of long-forgotten summers; haggard phantom of green spring; skirts of the storm; cloud-roof; fog-bound sea и др.; эпитеты: hostile will; deadly gaze; dark thought; pale morning и др.; нарастания: power too great and terrible; power still greater and more deadly; it is far more powerful than I ever dared to think at first, so powerful that in the end it would utterly overcome anyone и др.*

Таким образом, был проведен анализ образной составляющей концепта Evil на материале романов C. S. Lewis “The Chronicles of Narnia” и J. R. R. Tolkien “The Lord of the Rings”. Для исследования данного концепта были выбраны романы “The Chronicles of Narnia” и “The Lord of the Rings”, поскольку они являются одними из наиболее ярких примеров описания Зла, противостоящего Добру, в современной литературе. Противостояние это всеобъемлющее и решается на нескольких уровнях, в том числе на уровне образной системы.

Проведенное исследование позволило выявить следующие особенности:

1. У Льюиса, наряду с использованием таких стилистических средств, как метафоры, нарастания, одними из самых ярких приемов языка романа в описании добра являются сравнения и эпитеты. У Толкина – сравнения и метафоры.

2. Наиболее частотными фигурами речи в романе “The Chronicles of Narnia” являются эпитеты и сравнения. Менее частотны метафоры и нарастания. В романе “The Lord Of The Rings” самыми частотными являются сравнения и метафоры. Менее частотны нарастания и эпитеты.

3. В ходе анализа образной составляющей концепта Evil было выявлено, что оба автора довольно часто используют в одном предложении сразу несколько различных стилистических средств. Например, у Льюиса в одном предложении можно встретить нарастание “The faces here looked very strong and proud and happy, but they looked cruel. A little further on they looked crueller” и эпитет “despairing faces”; или нарастание “I can lie a hundred nights of the ice and not freeze, I can drink a river of blood and not burst” и эпитет “dull, grey voice”; сравнение “it... had long, pointed, bird-like claws instead of nails” и эпитет “deathly smell»; метафоры “yawning blackly”, “mouths of railway tunnels” и сравнение “great pillared arches, yawning blackly like mouths of railway tunnels” и др.

У Толкина в одном предложении мы встречаем сравнение и метафору – The Forest was hidden

under a fog. It was like looking down on to a sloping cloud-roof from above (сравнение – It was like looking down on to a sloping cloud-roof from above и метафора – sloping cloud-roof). His eyes flashed and his face was lit as by a fire within (сравнение his face was lit as by a fire within и метафора eyes flashed). Far away, now almost due south, the mountain-walls of Mordor loomed, like a black bar of rugged clouds floating above a dangerous fog-bound sea (метафора fog-bound sea, black bar of rugged clouds и сравнение Mordor loomed, like a black bar of rugged clouds); эпитеты и сравнения – It was a pale morning: in the East, behind long clouds like lines of soiled wool stained red at the edges, lay glimmering deeps of yellow (эпитеты glimmering deeps; pale morning и сравнение long clouds like lines of soiled wool); метафоры и эпитеты – The skirts of the storm were lifting, ragged and wet, and the main battle had passed to spread its great wings ever the Emyn Muil, upon which the dark thought of Sauron brooded for a while (метафоры skirts of the storm, the main battle had passed to spread its great wings и эпитет dark thought) и др.

Самыми частотными совместно встречающимися стилистическими средствами у Льюиса являются эпитет + нарастание; у Толкина – сравнения + метафоры.

4. Исследованные в романе “The Chronicles of Narnia” стилистические средства используются автором чаще всего при описании одушевленных предметов: *despairing faces: as if the people they belonged to had done dreadful things and also suffered dreadful things; fingers were curved like its beak and had long, pointed, bird-like claws instead of nails; dull, grey voice; the faces here looked very strong and proud and happy, but they looked cruel; I can lie a hundred nights of the ice and not freeze, I can drink a river of blood and not burst* и др. Реже используются для описания неодушевленных предметов: *great pillared arches, yawning blackly like mouths of railway tunnels; dead, cold, empty silence; deathly smell; very dark and dusty and draughty; tired-looking light* и др.

Стилистические средства, выявленные в романе “The Lord Of The Rings”, используются автором чаще всего для описания неодушевленных предметов: *cold blades of horror and despair, haggard phantom of green spring, dark thought, muds, sickly white and grey, as if the mountains had vomited, power still greater and more deadly* и др. Реже используются для описания одушевленных предметов: *small black shape; small pale gleaming lights, its eyes; long skinny neck* и др.

Проведенный анализ позволил выявить некоторую специфику экспликации концепта Evil в англоязычных произведениях High Fantasy, а также особенности оязыковления его образной составляющей с помощью стилистических приемов

на примере романов C. S. Lewis “The Chronicles of Narnia” и J. R. R. Tolkien The Lord of the Rings.

#### Примечания

1. Попова З. Д., Стерлин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж, 1999. С. 3–4.
2. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. М.: Изд-во Флинта: Наука, 2007. С. 107.
3. Иевлева М. Х. Базисные концепты ментального мира человека. Уфа, 2002. С. 121; Сафонова Н. В. Концепты благо/добрь как сегмент ментального поля нации. Тамбов, 2003. С. 59.
4. Попова З. Д., Стерлин И. А. Когнитивная лингвистика. М., 2007. С. 110.
5. Longman. Dictionary of Contemporary English. Longman, 2001. P. 259.
6. Попова З. Д., Стерлин И. А. Когнитивная лингвистика. С. 111.
7. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М., 1958. С. 137.
8. Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. L.: Harper Collins Publishers, 2008. С. 34.
9. Гальперин И. Р. Указ. соч. С. 166.
10. Lewis C. S. Op. cit. С. 712.
11. Гальперин И. Р. Указ. соч. С. 124.
12. Там же. С. 125.
13. Lewis C. S. Op. cit. С. 31.
14. Гальперин И. Р. Указ. соч. С. 235.
15. Lewis C. S. Op. cit. С. 392.
16. Tolkien J. R. R. The Lord of the Rings. L.: Harper Collins Publishers, 2006.

УДК 821.111(410.1):81'22

H. B. Сумарокова

#### ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПТА ДОМ В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ ВИКТОРИАНСКОЙ ЭПОХИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ДЖЕЙН ЭЙР» Ш. БРОНТЕ И МАЛОЙ ПРОЗЫ Т. ГАРДИ)

В данной статье предлагается сопоставить культурно-исторические коды двух последовательных литературных пластов – середину и конец XIX в. в рамках традиции канона, эталона и шаблона по отношению к концепту ДОМ на примере творчества Шарлотты Бронте и Томаса Гарди.

In this article it is suggested to confront cultural and historical codes of two subsequent literary layers – the middle and the end of the XIX century in terms of canon, standard model and pattern in relation to the concept of HOUSE with an example of Thomas Hardy and Charlotte Bronte literary works.

**Ключевые слова:** концепт, дом, канон, эталон, шаблон, викторианская литература, роль женщины, диссипация.

**Keywords:** concept, house, canon, standard model, pattern, Victorian literature, woman role, dissipation.

Теория концепта привлекает в настоящее время исследователей разных направлений, однако, несмотря на большое количество работ, посвященных данной проблеме (С. Г. Воркачев, В. Г. Зусман, В. И. Карасик, Е. С. Кубрякова, З. Д. Попова, Ю. С. Степанов, И. А. Стернин, Г. Г. Слышик и др.), интерес к теме не угасает. Неоднозначно, прежде всего, содержание термина: каждый из исследователей поясняет, что именно он имеет в виду, говоря о концепте. Необходимо отграничить различные интерпретации термина в трудах лингвистов и литературоведов.

В данной статье предлагается сформулировать идеи формирования концептуального поля литературного текста с позиций теории канона и эталона. Следуя классификации В. Г. Красильниковой [1], категории канона и эталона различаются по следующим полям:

Канон	Эталон
1) норма	1) мера, мерило
2) допускает существование однотипных феноменов	2) единичный феномен
3) возможно тиражирование	3) уникальный феномен
4) возможно творчество	4) возможно подражание, копирование
5) допускает трансформацию	5) строго фиксирован
форма	содержание

Впервые вопрос канона и эталона был затронут И. Захаренко по отношению к лингвистической проблеме прецедентных текстов. Эталон, по ее мнению, относится к некой форме, придерживается ее, в то время как форма остается неизменной. Логично предположить, что понятия канона и эталона, пересекаясь с такими понятиями одного горизонтального пласта, как норма, стереотип, узус, становятся частью полисемантической системы организации когнитивного процесса познания литературного текста, в частности.

Переходя к рассмотрению вопроса о наследственности в терминах канона и эталона применительно к вопросам литературной догматики и преемственности, необходимо отграничить сферы влияния канона и эталона в рамках данного исследования. Находясь в рамках культурной и литературной традиции викторианской эпохи, следует отметить, что именно данный социокультурный контекст послужил основой для оформления общих признаков канона литературной традиции исследуемой эпохи, для которой характерны следующие особенности:

- 1) идея разумности,
- 2) радикализм и консерватизм,
- 3) пуританство и приверженность традициям,

4) патриархальность общества и ярко выраженное зависимое социально-экономическое положение женщины по отношению к мужчине.

Как точно замечает Джеймс Эли Эдамс, викторианский идеал «домашности» наиболее ярко представлен в словах диккенсовского Честертона: «A Victorian ideal of domesticity is solidified through his suave disdain for it: «Marriage is a civil contract», говорит он сыну, «people marry to better their worldly condition and improve appearances; it is an affair of house and furniture, of liveries, servants, equipage, and so forth» [2].

По мысли Н. В. Шаминой, в сознание англичан вошли либеральные ценности и индивидуализм благодаря диалектике двух крайностей в сознании викторианцев – радикализма и консерватизма [3]. Преодоление канонической традиции можно проследить на примере романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» («Jane Eyre», 1847).

Исследование текста романа позволяет выявить индивидуально-авторскую картину мира, отличную от картины мира, представленной в общенациональном обыденном сознании. Концептуальный слой HOME, в отличие от HOUSE, значительно уступает по количеству представленных единиц в романе:

Название романа	HOUSE	HOME
«Джейн Эйр»	176	80

Очевидно, что и в данном случае концептуальный слой HOME имеет меньшую разработанность в художественной картине мира писательницы, что рождает предположение о меньшей степени релевантности данного концептуального слоя для выражения авторской позиции.

Концептуальное поле субъектной принадлежности, реализуемое лексемой «house» (равно как и «home»), в значении «место проживания, здание, сооружение, резиденция», не находит отражения на страницах романа, что логически объясняется тем, что главная героиня произведения не имеет собственного дома и либо живет в качестве приживалки, бедной родственницы в доме у покойного дяди, либо не живет, а скорее борется за существование в приюте Ловуда: «Consistency, madam, is the first of Christian duties...plain fare, simple attire, unsophisticated accommodations, hardy and active habits; such is the order of the day in the house and its inhabitants» [4].

Ощущение ненужности, отчужденности преследует Джейн с раннего детства: «Now, I'll teach you to rummage my bookshelves: for they ARE mine; all the house belongs to me, or will do in a few years. Go and stand by the door, out of the way of

*the mirror and the windows*» [5], учит ее старший брат, будущий владелец поместья ее дяди. И Джейн понимает, что в поисках счастья первым шагом будет приобретение собственного дома. Мистер Ллойд, попечитель дома в Ловуде, искренне удивлен и немало восхищен смелостью девочки-подростка, которая так точно и правдиво осознает свое настояще положение: «It is not my **house**, sir; and Abbot says I have less right to be here than a servant» [6].

В следующих текстовых примерах в концептуальном слое HOME актуализируется когнитивный признак «свой/чужой», эксплицируемый притяжательными местоимениями *her* (*her own*), *my*, а также аналитическими формами при помощи управления *to*: *to her own home*; *to my long home*; *my last home*; and wherever you are is my home – my only home

Анализ данных примеров подтверждает положение о некоторой бездомности героини, которая выражается в отсутствии постоянного дома как места обитания («*And your home?*», «*I have none*»), а также в стремлении найти свой собственный дом, а вместе с ним обрести счастье (*and wherever you are is my home – my only home*).

Переходя к рассмотрению когнитивного локуса «дом как очаг, быт, семейственность» на примере жизни Джейн в собственном коттедже, необходимо отметить появление местоимения *tu* по отношению к ее дому: «*My home*, then, when I at last find a *home*, – is a cottage; a little room with whitewashed walls and a sanded floor, containing four painted chairs and a table, a clock, a cupboard, with two or three plates and dishes, and a set of tea-things in delf...» [7]. Описывая свое жилище, Джейн крайне скромно касается атмосферы, уюта, обращая внимание только на бытовые детали. Дело в том, что скромное жилище, с таким трудом приобретенное, не приносит Джейн долгожданного ощущения дома, очага, быта. Скудность обстановки (*little room*, *whitewashed walls*, *sanded floor*, *deal bedstead*) свидетельствует о внутреннем опустошении героини, когда она, наконец, приходит к осознанию невозможности исполнения своей мечты о счастье и семейном уюте без участия мистера Рочестера. Таким образом, лексема «*home*», входящая в состав анализируемых единиц, призвана актуализировать в сознании как персонажа, так и читателя не столько образ самого дома, сколько людей, обитающих в нем, а также атмосферу дома, уникальную в своем роде, неповторимую для каждой семьи. Обретя дом, героиня остро чувствует потребность в любви и заботе. Именно такое представление о женщинах как хранительница домашнего очага сложилось в период викторианского процветания. Смешая акценты в сто-

рону самостоятельности, независимости и активности женщины, Ш. Бронте тем не менее не отходит от эталонного представления о героине женского пола как спутнице мужчины, хотя в своих произведениях писательница отдает предпочтение женщине, самостоятельной в поисках и обретении своего счастья. Викторианский канон, таким образом, приобретает новую эталонную обработку в романе.

Начало формирования когнитивного слоя «дом как семейственность» наблюдается уже на самой ранней стадии развития отношений мистера Рочестера и Джейн. Еще в Торнфилде ее работодатель делает Джейн недвусмысленные намеки по поводу ее пребывания в его доме, так, как если бы это был и ее дом тоже: «*And he had spoken of Thornfield as my home – would that it were my home*» [8]. Сослагательное наклонение здесь осуществляет функцию суппозиции, которая на тот момент не имеет отношения к реальности. Признание Джейн во взаимности открывает новый виток становления ее отношения к дому и счастью: не дом как сооружение, не материальное наполнение его каркаса, а внутренняя гармония – вот что становится отправной точкой в развитии ее личности: «*Thank you, Mr. Rochester, for your great kindness. I am strangely glad to get back again to you: and wherever you are is my home – my only home*» [9]. Очевидно, что единственным возможным для нее становится канонизированное счастье с любимым предположительно и в горе, и в радости, что затем эталонно реализуется в ее самостоятельной организации своего счастья.

В отличие от представительниц традиционной прозы названного периода (сестры Бронте, Э. Гaskell, Э. Б. Браунинг, Г. Мартино, Дж. Элиот) с ее ярко выраженной «праженской» направленностью и надеждой на будущее успешное развитие социально-экономического и личностного статуса женщины, малая проза Томаса Гарди имеет критический характер в этом отношении.

Переходя к рассмотрению малой прозы Томаса Гарди на предмет реализации концепта «ДОМ» в новеллах сборника Уэссексских рассказов («Wessex Tales», 1888), необходимо начать с формальной презентации единиц концептуального слоя HOUSE/HOME в контексте всего сборника. Так, лексема HOUSE повторяется в данном сборнике всего 165 раз, а лексема HOME – лишь 88 раз. Рассмотрим формально-количественное представление единиц вышеуказанных концептуальных слов на примере трех выбранных новелл серии, а именно, «Женщина с хорошим воображением» («An Imaginative Woman», 1893), «Сухая рука» («The Withered Arm», 1888) и «Земляки» («Fellow-townsman», 1880).

Название новеллы	HOUSE	HOME
«Женщина с хорошим воображением»	16	9
«Сухая рука»	17	23
«Земляки»	60	22

Исходя из вышеуказанных результатов, очевидно, что формальное представление лексем HOUSE/HOME в контексте выбранных новел весьма скучно по сравнению с романом Ш. Бронте, хотя и значительно превышающим по объему новеллы Т. Гарди. Ввиду такого распределения исследуемого материала в новеллах представляется возможным объединить когнитивные слои, репрезентируемые двумя разными лексемами, в единую когнитивную базу, сохраняя при этом значимость выделяемых когнитивных слоев.

Выявление определенных когнитивных слоев концепта ДОМ в новеллах Гарди свидетельствует о некотором отчуждении героев новелл от концептуального поля ДОМ. Действительно, такой когнитивный аспект дома, как формальная принадлежность определенному хозяину, обычно объективируемый посредством притяжательных местоимений *my/your/own*, практически отсутствует в анализируемых новеллах. В данном случае это не может обуславливаться отсутствием дома для главных героев: мистер и миссис Мачмилл снимают летний дом, а позднее возвращаются в собственный («Женщина с хорошим воображением»); супруги Лодж в самом начале новеллы въезжают в свое поместье («Сухая рука»), а муж и жена Барнеты живут в респектабельном доме и занимаются постройкой нового («Земляки»). Отсутствие отношения к дому как к собственности во многом определяет причину дисгармонии отношений в семье и межличностных отношений между супружами.

Когнитивный слой «дом как здание, сооружение» приобретает довольно специфическое оформление на страницах новелл. В новелле «Женщина с хорошим воображением» получает выражение отношение автора к идее семейственности и быта, когда видимый уют и идиллия вписаны в рамки дома наемного, временного жилища, хотя и описанного довольно подробно и тщательно: «...house they were in search of...stood in a terrace facing the sea, and was fronted by a small garden of wind-proof and salt-proof evergreens, stone steps leading up to the porch. It...was in addition sedulously distinguished as Coburg House by its landlady, though everybody else called it 'Thirteen, New Parade» [10]. Семемы wind-proof, salt-proof, stone steps, а также довольно высокопарное название Coburg House, аллюзивно отсылающее читателя к немецкому городку Кобург, способ-

ствуют формированию образа жилища-крепости, находящегося в ведении женщины-хранительницы. Но лексема *Coburg* имеет и второе, исконно английское значение. Collins Dictionary of Contemporary English дает такое толкование: coburg – (sometimes capital) a rounded loaf with a cross cut on the top, also called *coburg loaf*. Ввиду насмешливого имплицитного сравнения дома-крепости с булочкой, пончиком в сочетании с характером данного жилища (временное, съемное) можно заключить, что автор намеренно нивелирует роль женщины в создании и поддержании семейного уюта.

Образ господского дома мистера Лоджа («Сухая рука») возникает как антипод природной и человеческой гармонии: «They crept up the hill in the twilight, and entered the cottage. It was built of mud-walls, the surface of which had been washed by many rains into channels and depressions that left none of the original flat face visible; while here and there in the thatch above a rafter showed like a bone protruding through the skin» [11]. Концептуальное сравнение дома с черепом строится на основе введения семы «череп», которая получает презентацию посредством семем *channels, depressions, rafter*, где данные семемы приобретают контекстуальное значение «кость», эксплицитно выраженное в семемах *face, bone, skin*. Семантическое поле глагола *to protrude* со значением *выступать вперед, выдаватьсь, выпячиваться, обычно о частях головы и лица* (Collins Dictionary of Contemporary English) делает сравнение еще более образным.

Дом мистера Барнета предстает перед читателем в свете традиции так называемой экспансии детали, когда чувства и переживания героя отображаются в окружающей действительности. Дом как элемент архитектуры здесь не фигурирует вовсе, на смену традиционному крупному плану здания приходит диалектика детали – а именно, луча света, который как бы выхватывает из памяти героя его отношения к себе и к окружающей действительности. Примечательно, что луч электрического света освещает жизнь Барнета с супругой, дымка и мерцание фонаря становятся выразителями его надежд на новое, светлое будущее, а лучи солнца начинают проникать в его дом только со смертью жены, как это ни парадоксально: *and he walked from sunny window to sunny window of the empty rooms*. Пустота, которая до настоящего момента была характерна для нового жилища, должна была непременно заполниться с появлением новой хозяйки. Но его мечтам не суждено было сбыться.

Следующим когнитивным слоем, определяющим распределение когнитивной нагрузки в новеллах, становится слой «дом как быт, семейственность», который также имеет довольно спе-

цифическое оформление в малой прозе Гарди. Рассмотрим представление данного концептуального слова на примере указанных новелл.

Примечательно, что семантическое поле «дом» в новеллах Гарди репрезентируется посредством введения семы «женщина» как сопутствующей, но весьма значимой в концептуальном отношении. Так, новелла «Женщина с хорошим воображением» начинается с описания внешности героини и ее мужа с точки зрения их совместимости на бытовом уровне – уровне дома, комфорtabельного места обитания, но дисгармонии в эмоциональном отношении: «In age well-balanced, in personal appearance fairly matched, and in domestic requirements conformable, in temper this couple differed» [12]. А сама героиня больше всего на свете желала бы покинуть дом своего мужа, содержание которого не приносит ей ничего, кроме усталости и скуки: «She longed to run away from this dreadful bore and cry her eyes out» [13]. Соположение семем «дом» – «поэзия» – «авторство» усиливают иронический подтекст в оформлении образа женщины-домохозяйки в новелле: «Robert Trewe took no interest in her house, in her poems, or in their writer». Более того, образ Эллы-матери также не выдерживает критики. Образ женщины-матери в новелле симплифицируется и приобретает характер кукольности, ненужности: «...she went into the nursery and tried to let off her emotion by unnecessarily kissing the children, till she had a sudden sense of disgust at being reminded how plain-looking they were, like their father» [14].

В новелле «Сухая рука» также происходит любопытное смещение центра тяжести с презентации локуса дома на выведение образа хранительницы очага, которая не вполне удачно справляется с возложенной на нее обязанностью. Иронический пласт новеллы базируется на введении образа Миссис Лодж как новой хозяйки деревенского имения. Но ее хрупкость и неприспособленность к деревенской жизни вскрываются посредством описания ее внешности уже в самом начале произведения: «Beside him sat a woman, many years his junior – almost, indeed, a girl. Her face too was fresh in colour, but it was of a totally different quality – soft and evanescent, like the light under a heap of rose-petals» [15]. Ускользающий характер ее красоты, недостаток жизненных сил и энергии выражаются в семенах *soft* и *evanescent*. Впоследствии ее хрупкость и вялость проявятся в полной мере ввиду неожиданно напавшего недуга – скохшейся руки. Эта проблема станет настолько всепоглощающей, что пресловутая забота о доме и быте станет чем-то эфемерным, недостойным ее внимания. Иронический оттенок носит описание ее туалетного столика со всевозможными принадлежностями

для врачевания: «...her closet was lined with bottles, packets, and ointment-pots of every description – nay, bunches of mystic herbs, charms, and books of necromancy, which in her schoolgirl time she would have ridiculed as folly» [16].

В новелле «Земляки» автор абсолютно ясно определяет семейственность и наличие уюта и душевной теплоты как категории, чуждой обитателям дома Барнетов: на момент гибели жены герой явственно ощущает прилив сил и душевой энергии, способных возродить его несостоявшуюся семейную идиллию. А известие о предстоящей женитьбе друга на женщине его мечты разрушает и без того почти эфемерное его представление о семейном уюте: он продает дом и покидает город: «The elegant new residence was sold with the rest of his possessions; and its purchaser was no other than Downe, now a thriving man in the borough, and one whose growing family and new wife required more roomy accommodation...» [17].

После проделанной работы по выявлению когнитивной наполненности концепта «дом» в творчестве Томаса Гарди, а также при соположении структурно-семантических кодов Гарди и предшествующей традиции (на примере творчества Ш. Бронте) сделаем вывод, что необходимо разграничить понятия канона и эталона (характерных для прозы викторианской эпохи) и шаблонной направленности малой прозы Гарди. Канонизированное представление о семейном счастье и уюте, эталонно выраженное в романе «Джейн Эйр», где канон семейственности достигается через эталон самостоятельности женщины в вопросе построения своего счастья, получает трафаретную, кукольную интерпретацию в творчестве Гарди. Здесь дом как оплот счастья и покоя, канонизированный культурной традицией времен королевы Виктории, приобретает семантику отчуждения, ненужности («Женщина с хорошим воображением»), враждебности («Сухая рука») и даже невозможности, эфемерности семейного счастья («Земляки»). Невозможность семейного счастья вскрывает, в свою очередь, проблему дисциплинирования дома как когнитивного элемента авторской картины мира.

#### Примечания

1. Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. М.: Диалог МГУ, 1999. Вып. 8. С. 8.
2. James Eli Adams. A History of Victorian Literature. A John Wiley & Sons, Ltd., Publication. 2009. C. 84.
3. Шамина Н. В. Женская проблематика в викторианском романе 1840–1870-х годов (Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот): дис. ... канд. филол. наук. Саранск 2005. С. 25.
4. Bronte C. Jane Eyre: ed. by Richard J. Dunn/Norton, 2000. С. 24.
5. Там же. С. 7.
6. Там же. С. 16.

7. Там же. С. 259.
8. Там же. С. 176.
9. Там же. С. 177.
10. Hardy T. Wessex Tales. Macmillan and Co. edition, 2004. С. 6.
11. Hardy T. Wessex Tales/Wordsworth classics, 1999. С. 46.
12. Hardy T. Wessex Tales. Macmillan and Co. edition, 2004. С. 5.
13. Там же. С. 27.
14. Там же. С. 28.
15. Hardy T. Wessex Tales/Wordsworth classics, 1999. С. 47.
16. Там же. С. 59.
17. Там же. С. 102.

УДК 812

C. B. Воробьева

## РЕЛИГИОЗНАЯ КОНЦЕПТОСФЕРА ЭПОХИ ПОЗДНЕАНГЛИЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Статья посвящена анализу концептов, составляющих религиозную концептосферу Англии в эпоху позднего Средневековья. Автор предпринимает попытку выявить языковые и семиотические маркеры сферы религии как фрагмента повседневной жизни Англии исследуемого периода.

The article is devoted to the analysis of religious beliefs of Medieval England. The author makes an attempt to distinguish linguistic and semiotic denotations of the religious domain as a fragment of English daily life of the period under study.

*Ключевые слова:* религиозная концептосфера, ключевые концепты, языковые и семиотические знаки.

*Keywords:* conceptual domain of religious beliefs, main concepts, linguistic and semiotic denotations.

Любой этнос во все времена создавал, накапливал и умножал пласт ценностей, определявших базис его культуры, который в дальнейшем играл роль вектора судьбы народа, роста цивилизации. Неотъемлемым ценностным компонентом бытия этноса является вера как экспликация естественной потребности человека в поиске смысла своего существования. Вера есть феномен духовной жизни человека и в то же время феномен культуры. Повседневная жизнь английского этноса в период позднего Средневековья (XIV–XV вв.) насыщена религиозными представлениями. Как отмечает И. Хейзинга, «нет ни одной вещи, ни одного суждения, в которых не усматривалась бы всякий раз связь с Христом, с христианской верой. Все основывается исключительно на религиозном восприятии всех вещей, и в этом проявляется невиданный расцвет искрен-

ней веры» [1]. Анализ фактического материала этого периода, представленный в «Кентерберийских рассказах» Дж. Чосера [2], показывает, что концептосфера средневековой христианской картины мира была представлена целым рядом концептов.

Вера (в существование Бога) представляет собой один из центральных концептов в картине мира средневекового человека вообще и в национальной религиозной концептосфере английского этноса позднего Средневековья в частности. При использовании метода ступенчатой идентификации словарных определений [3] релевантным оказывается наличие дефиниционного поля, в котором в качестве дефиниционных компонентов выступают лексемы *belief, faith, trust*. Для английской лингвокультуры характерно разведение понятий «вера в нечто реальное» (*belief*), «доверие» (*trust*) и «вера в нечто сверхъестественное, высокое, божественное» (*faith*). По данным толковых словарей, *faith* выступает как “*belief in truth without proof*”, т. е. вера, не требующая доказательств, слепая; именно она свойственна религиозному мироощущению. Семантика лексемы *trust* определяется как “*assured reliance on the character, ability, strength, or truth of someone or something*”, т. е. вера, основанная на фактах и объективно доказанная; эта лексема не принадлежит синонимическому ряду номинаций религиозной веры. Лексическая единица *belief* занимает промежуточное положение, дополняя семантический потенциал лексем *faith* и *trust*, и понимается в широком смысле как религиозное учение: *belief* – “*a state or habit of mind in which trust or confidence is placed in some person or thing*” [4].

В следующих примерах из текста «Кентерберийских рассказов» лексема *faith* синтагматически связана с номинациями Бога и церкви, а лексема *belief* стоит в одном ряду с номинацией ветроучения:

1. And from his book, of which I told, he read, “One Lord, one *faith*, one God with never more, One Christian Church, one father of all to adore, Above all, over all, and everywhere” (“The Second Nun’s Tale”)

2. “I ask,” said he, “though to your harm and grief, Of your religion and of your *belief*” (“The Second Nun’s Tale”)

Самым главным догматом христианства является вера в единого всемогущего и всеблагого Бога, причем решающее значение для христианства имеет представление о Боге как о любящем Отце, люди при этом считаются детьми Божими. Реализуя патриархальную модель древних представлений о христианском мироустройстве, Бог выступает как верховное существо, стоящее над миром и управляющее им. В христианской религии Бог един, невидим, непознаваем, не име-

ет формы, является вечным, вездесущим, всемогущим и всеведущим, он творец всего и он добр. Имя концепта God восходит к древнеанглийской лексеме *god* и означает “supreme being, deity”, которое в свою очередь уходит корнями в протогерманскую лексему *guth* (« тот, кого умоляют, упрашивают») [5]. В современных дефинициях подчеркивается мощь, мудрость и доброта Бога, его способность создавать мир и управлять им: “God – the Being perfect in power, wisdom, and goodness who is worshipped as creator and ruler of the universe” [6].

В текстах «Кентерберийских рассказов» нами были выявлены следующие лексические средства актуализации концепта *God*, характерные для религиозной концептосферы Средневековья: *God, Lord, Father, Almighty, Heaven's King, Heavenly King, He, Sovereign of truth*:

*Almighty God, Sovereign of truth, where is the truth in men? (“Anelida and Arcite”)*

Репрезентантом концепта «Бог» в христианском вероучении является Иисус Христос, номинации которого в анализируемых текстах представлены следующими лексемами: *Jesus Christ, Savior, Redeemer, Deliverer, Teacher, Father's Son, God's Son, God's only Son, Lord Christ, Lord Jesus Christ, Heaven's King, son of Eve, Almighty Lord, King of kings:*

*And surely every man, or maid, or wife  
May understand that Jesus, Heaven's King,  
Would not have chosen vileness of living (“The Wife of Bath's Tale”)*

Жизнь, страдания и смерть Иисуса Христа, которые он принял во имя спасения человечества, являются темой не только религиозного, но и сугубо бытового дискурса, представляя предмет для обсуждения всех социальных слоев средневекового общества – участников дискурса. Этот факт свидетельствует о том, что религия являлась одной из сфер повседневности в исследуемый период:

Ценностный аспект концепта «Бог» в текстах исследуемого периода выражен в следующих атрибутивных и субстантивных лексических единицах: *eternal, perfect, wise, stable, our, high, true, deep, just, reasonable, immortal, mighty, good, of his goodness, of his endless goodness, of high miracle, of his mercy, virtue, grace, love.* Отсутствуют лексемы, несущие негативную семантическую нагрузку.

Глаголы и глагольные словосочетания, синтагматически связанные с лексемами, номинирующими концепт «Бог», реализуют смыслы покровительства, защиты, поучения, любви, прославления, возвеличивания: *abate, amend, bid, bless, forbid, foreknow, give, grant, help, keep, know, lead, lessen, like, make, may, ordain, please, refresh, restore, reward, save, set example, shield,*

*suffer, teach; be alive, bring (soul to rest), lend (glory and honor), have (mercy/ mischance/ pity), sit (in majesty).*

Образный аспект концепта «Бог» реализуется в его ассоциации с красотой, гармонией и светом. В Средние века в христианстве существовало направление богословско-философской мысли, которое именуют «световой метафизикой». Ученые-богословы предлагали различать свет божественный, невидимый, сверхчувственный, с одной стороны, и видимый, чувственно воспринимаемый свет солнца, огня, звезд – с другой. Первый воспринимается «глазами души», обращенной к богу, второй – физическим зрением. Устанавливалась следующая световая иерархия: божественный свет рождает свет солнца, солнечный же свет, по словам Ульриха Страсбургского – схоласта XIII в., разливаясь и производя сияние, создает всякую телесную красоту [7]. Внутреннее убранство храмов и церквей также было напоминанием о божественном свете: огонь свечей отражался бликами в золоте иконостаса, драгоценных камнях, золоте и серебре одежд церковнослужителей, окладах икон и книг. Так, образный аспект концепта эксплицируется визуальными знаками.

Помимо основного представителя христианской веры – собственно Иисуса Христа, члены средневекового социума чтили и восхваляли его двенадцать апостолов и многочисленных святых, ономастикон которых представлен следующими именами: *Saint Edward, Saint Thomas, Saint Mary, Saint Nicholas, Saint John, Saint Denis, Saint Martin, Saint Augustine, Saint James, Saint Bernard, Saint Anna, Saint Cecilia, Saint Joce, Saint Julian, Saint Peter, Saint Eloy, Saint Benedict, Saint Dunstan, Saint Leonard, Saint Claire, Saint Thomas, Saint Valentine, Saint Giles, Saint Simeon, Peter, Mark, Matthew, Luke, Paul.*

Концепт «дьявол», являясь частью бинарного концепта (Бог – Дьявол), вербализуется в тексте «Кентерберийских рассказов» следующими именами: *Devil, Lucifer, Satan, Sathanas, Demon, Fiend: O Lucifer, brightest of angels all,*

*Now art thou Satan, and thou may'st not win  
From misery wherein thou far did'st fall! (“The Monk's Tale”)*

Синтагматически указанные лексемы связаны с глаголами и глагольными словосочетаниями, отмеченными негативной коннотацией грехопадения, зла, разрушения и тем самым репрезентирующими ценностный аспект концепта: *anno, blind, dwell in a Hell, fall for sin, lie, loose the bliss, make you a slave, not to win, run into bosom, snatch down into Hell, teach treachery, try to trip up, take to Hell.*

Концепт «душа» (*soul*) занимает одно из центральных мест в национальной религиозной кар-

тине мира английского этноса в период позднего Средневековья. Душа (*soul*) в католической церкви рассматривается как бессмертная нематериальная (духовная) сущность человека, носитель разума и воли. И. Ф. Янушкевич отмечает, что семантика имени концепта «душа» окончательно сформировалась только к VIII в.: этот концепт впервые упомянут в «Беовульфе» (номинация *sawol, saul*), а также в древнеанглийском переводе «Псалтыри» Веспасиана [8]. В словарной дефиниции этой лексемы подчеркивается ее нерациональная, эмоциональная составляющая: “spiritual and emotional part of a person, animate existence” [9]. Лексема *spirit*, также вербализующая концепт «душа / дух», презентирует не только понятие человеческой души, но и понятие «Святого Духа» в христианской религии:

The *Spirit* which from Father did proceed  
Has given a soul to each, fear not indeed (“The Second Nun’s Tale”)

В менталитет социума внедрялась идея об изначальном безгрешии души, поскольку ее творит Господь; грешным является тело, и именно оно нуждается в очищении. Душа может спастись только в том случае, если тело очистится от скверны путем самоотречения от земных соблазнов и посвящения себя праведным делам. После смерти человека душа, согласно представлению христианской религии, продолжает сознательное существование, и ее дальнейшая судьба определяется Богом на суде и направляется в рай или ад. Эти бинарные концепты загробных миров могут считаться когнитивным центром христианства. Их понятийные характеристики противопоставлены друг другу. Бечная жизнь в рае как награда за праведность лингвосемиотически оформляется в раннехристианский период англосаксонского Средневековья [10]: рай – это небесное жилище Бога, им обустроенное, излучающее свет. Это земля на небесах, где праведников кормят манной – пищей Бога. Рай в христианской религии позднего Средневековья актуализирован двумя лексемами: *Paradise* и *Heaven(s)*, причем первая означивает посмертное место воздаяния праведников и прародина человечества (From *Paradise* first, if I shall not lie, / Was man out chased for his gluttony), а вторая – место обитания Бога (Men felt that God from *Heaven* her did send / People to save and every wrong to amend (“The Clerk’s Tale”)).

Ад (*Hell*) – место для наказания грешников, где правят восставшие против Бога ангелы, посмевшие сравняться с Богом и даже стать выше него, впав в грех гордыни. Возгордившимся вождем этих ангелов стал Сатана. Грешники падают в ад, и глубину их физического падения определяет степень падения нравственного, груз вины. Ад – это место мучений душ за грехи. Концепт «ад»

является бинарным по отношению к концепту «рай», поэтому он наделен характеристиками, противоположными раю. Феномен бинарности находит свое отражение в системе верований средневекового человека:

This friar he boasts he knows somewhat of Hell,  
And God He knows that it is little wonder;  
*Friars and fiends are never far asunder* (“The Summoner’s Tale”).

С концептами «рай» и «ад» тесно связан концепт «чистилище» (*purgatory*) как место промежуточного пребывания души перед принятием Богом решения о степени ее греховности / невинности и о ее дальнейшей судьбе в загробном мире. Чистилище – это место, где души умерших грешников очищаются от не искупленных при жизни грехов. В исторических исследованиях сакрального средневекового мира обычно фиксируют дату официального одобрения католической церковью существования чистилища – 1439 г., т. е. в описываемый период (1340 г., когда были созданы «Кентерберийские рассказы») чистилище еще не стало частью традиционной триады «рай – чистилище – ад» [11]; исследователи, впрочем, называют и другие, более ранние даты – 1247 г., 1336 г. (см. [12]). Однако, судя по тексту «Кентерберийских рассказов», в общей концептосфере верований концепт «чистилище» еще не обрел конкретного места:

He said; “Alas the day that I was born!  
Now is my prison worse than befor:  
\*Now is me shape\* (\*it is fixed for me\*) eternally  
to dwell

Not in purgatory, but right in hell” (“The Knight’s Tale”)

Божественная триада имеет в своем основании концепт «грех». Именно из-за грехов своих душа попадает в рай или ад, пройдя перед этим стадию очищения. Грех, прежде всего, ассоциируется с виной перед Богом, заключающейся в неправедных поступках, преступных действиях, отсутствии веры. Имя концепта восходит к древнеанглийской лексеме *synn* и означает “moral wrongdoing, offense against God, misdeed”. К исследуемому периоду список смертных грехов уже оформленлся и стал обозначаться целым классом лексем с семантикой греха, зла, преступления: *sin, evil deed, fault, trespass, guilt, offence, crime*; понятие греха неразрывно связано с понятием наказания (As I have said to you herebefore, God hath suffered you to have this tribulation and disease [distress, trouble] for your sins (Tale of Meliboeus); Contrition is the heavy and grievous sorrow that a man receiveth in his heart for his sins (The Tale)).

Следует отметить, что в произведении Дж. Чосера присутствуют элементы римской и греческой мифологии, в частности имена греческих и римских богов – *Mars, Saturn, Venus, Juno*,

*Diana, Hercules Circe, Medea, Croesus, Mercury.* На рассматриваемом нами временном этапе древняя мифология уже не имела отношения к религиозной концептосфере, а использовалась автором только как художественный троп для создания романтической атмосферы, характерной для Средневековья.

Таким образом, укоренившиеся христианские идеи средневекового общества в религиозной картине мира позднего Средневековья отражены в концептах *God, Faith, Paradise, Hell, Purgatory, Soul, Sin.*

Семиотическое пространство религиозной картины мира представлено, помимо вербальных, также и невербальными знаками. К последним относятся акустические, визуальные и некоторые другие знаки. Так, для эпохи позднего Средневековья характерны следующие акустические знаки, представленные номинациями в тексте: звон колокола (*bell*), орган (*organ*), духовые (*pipe*) и струнные инструменты лютнеподобного вида (*lute*). К визуальным знакам, помимо световых, можно отнести внутреннее убранство церквей, элементы одежды священнослужителей, поклоны, жесты. Семантика «чистоты помыслов» служителей Господа подкреплялась цветосемиотикой: их одеяния были белого цвета, символизировавшего невинность. Повседневное церковное одеяние было черного цвета – как символ постоянной скорби о смерти Христа. Позже цветовая палитра обогащается, и цвет участвует в иерархизации сана священнослужителя; так, епископские одеяния обретают фиолетовый цвет, символизирующий их власть. Первосвященники надевают дорогие пурпурные одежды, подчеркивающие их высокий статус в иерархии церковных деятелей. Одежда монахов была скромной и имела черный цвет; тем самым подчеркивалась их отрешенность от мирского, акцентировался отшельнический статус монашествующего. Столы же скромно выглядели и одеяния монахинь. Во время ритуала крещения священники надевают специальные торжественные одеяния. Помимо визуального и акустического компонентов воздействия на новообращенного в семиотике христианского ритуала присутствует также и сцентальный компонент, связанный с восприятием запахов, который предусматривал использование ароматических веществ и курение благовоний. Широко использовалось ароматическое вещество миро, которое своим сладковатым запахом способствовало введению участников ритуала в блаженное мистическое состояние, доводя их до транса.

Лингвосемиотика христианской веры в эпоху позднего Средневековья представлена специфическими артефактами – символами божественного присутствия, вещами, в более или менее явной форме отсылающими к божественному воздейст-

вию на весь мир. К символам христианской религии относят, прежде всего, крест (*the Cross*). С развитием христианского вероучения «символика креста становится семиотически поливалентной: во-первых, крест символизировал благословение Господа, приобщение к вере, крещение; осенить себя крестом значит обеспечить себе расположение Господне и охранить себя от ударов судьбы; во-вторых, он напоминал о муках Христа, на кресте их принял для избавления и спасения людей; в-третьих, крест стал восприниматься как ритуальный аксессуар священнослужителя. Культ креста стал основополагающим в англосаксонском христианстве» [13]. В тексте «Кентерберийских рассказов» нами были выявлены следующие номинации, обозначающие священный крест: *the Cross, timber, tree, tree of victory:*

To God alone within her heart sang she:  
“O Lord, my soul and body guide to the  
Unsoiled, lest I in spirit ruined be  
And for his love who died upon a tree” (“The  
Second Nun’s Tale”).

Вторым важным христианским артефактом, закрепившимся в лингвосемиотическом религиозном пространстве позднего Средневековья, стала Библия (*the Bible*). Библия была магическим предметом: она считалась Книгой книг и иногда просто именовалась как Книга (*the Book*). Ее мистические свойства для новообращенных были удивительными и непостижимыми. По мнению христиан, она обладала волшебной силой (“Look in the Bible, and there ye may it learn”); книга наделялась духовными, магическими, ритуальными характеристиками.

Таким образом, духовная жизнь и менталитет феодального общества средневековой Англии отличались глубокой религиозностью. Базовым, основополагающим элементом средневековой культуры являлось христианское вероучение, которое зиждется на вере человека в Бога и царствие Божие. К позднему Средневековью английская национальная религиозная концептосфера была уже сформирована. В ее основе лежат базовые концепты христианского вероучения, такие, как «вера», «Бог», «душа», «рай», «ад», «чистилище», «грех», которые связаны с ценностно-когнитивными ориентирами средневекового человека. Религиозное мироощущение, религиозная мораль, церковные установки и обряды глубоко проникают в повседневную жизнь английского этноса в XIV–XV вв., многое в ней определяют и сами становятся неотъемлемой частью повседневности.

#### Примечания

1. Хейзинга Й. Осень средневековья. URL: <http://www.gumer.ru> (дата обращения 24.06.2010).
2. The Canterbury Tales. URL: <http://www.librarius.com>.
3. Бобырева Е. В. Религиозный дискурс: ценности, жанры, стратегии (на материале православного веро-

- учения): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград: Волгоград. гос. ун-т, 2007. 23 с.
4. Merriam-Webster Online Dictionary. URL: <http://www.merriam-webster.com/> (MWD).
  5. Online Etymology Dictionary. URL: <http://www.etymonline.com/> (OED).
  6. Merriam-Webster Online Dictionary...
  7. Лелеко В. Д. Эстетика повседневности. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1994. С. 110.
  8. Янушкевич И. Ф. Лингвосемиотика англосаксонской культуры: монография. Волгоград: Волгоград. науч. изд-во, 2009. С. 179.
  9. Merriam-Webster Online Dictionary...
  10. Янушкевич И. Ф. Указ. соч. С. 171.
  11. McBrien R. P. Catholicism: Study Edition. N. Y.: Winston Press, 1981. Р. 1144.
  12. Янушкевич И. Ф. Указ. соч. С. 176.
  13. Там же. С. 153–154.

УДК 821

*H. Ю. Безе*

### ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА РОМАНА ТОМАСА МАННА «БУДДЕНБРОКИ»

В статье представлен анализ цветовой палитры романа «Будденброки» и выявлены её символические особенности.

The article gives an analysis of color palette in "Buddenbrooks" and in article are educed peculiar properties of colors.

**Ключевые слова:** цвет, оттенок, амбивалентность, восприятие, символичность, метафоричность, лейтмотивность.

**Keywords:** color, tincture, ambivalence, perception, symbolism, metaphors, leitmotive.

Уровни организации художественного текста «Будденброков» подчинены стержневой мысли произведения. Манн показывает, что процесс упадка бургерского рода неразрывно связан с социально-экономической ситуацией в Германии, в частности в городе Любеке. В то же время роман проникнут символикой. Многие исследователи, например Г. Лукач, В. А. Беньямин, Г. Р. Фагет, Й. Фогт, Г. Вислинг, обращали внимание на символическую заостренность характеров Манна, чему в особой мере способствует цвет.

В процессе работы была составлена картотека обращений Т. Манна к цветовым образам, насчитывающая более 200 номеров. Систематизация и анализ картотеки позволили понять взаимосвязь цветовой символики с концепцией произведения. При анализе цвета в романе мы опирались на монографию С. М. Соловьева «Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Дос-

тоевского» (1979) [1]. Значение каждого цвета, его характеристика, психологические свойства будут взяты нами из книги «Цвет культуры» Н. В. Серова (2003) [2].

Из цветового спектра в произведении доминирует желтый цвет. Но цветовая гамма в романе вовсе не ограничивается только им, в тексте мы встречаем белый, красный, черный и другие цвета, которые играют немаловажную роль в портретах героев, в описаниях вещей, интерьера.

Какова символика желтого цвета? Неизменно повторяется ассоциация – желтый цвет – это солнечный свет. Следующие наиболее частые символические ассоциации – золото, звезды и созвездия, одежда.

Гете в своей теории Farbenlehre связывает желтый цвет «в его наивысшей чистоте» с природой светлого начала [3]. Е. Хаймандаль говорит, что «в желтом цвете в красках триумфально преобладает свет. Ослепленный светом, цвет как бы освобождается от любых оков и ограничений, устремляясь во все стороны, преодолевая любые границы в желании распространиться и размножиться» [4].

Символика желтого определяется двумя полюсами его оттенков. С одной стороны, это теплый красно-золотой желтый цвет жизни, с другой – это холодный и резкий, или же блеклый и грязный желтый оттенок болезни и смерти.

Первичный опыт переживания желтого цвета жизни связан, прежде всего, с переживанием солнечного света и, тем самым, – света вообще. Изо дня в день с каждым восходом солнца из темноты ночи вместе с ним возрождаются все цвета.

С положительной символикой желтого цвета связано воздействие солнечного света на землю, вегетацию и плодородие. Весна начинается с изобилия желтых цветов: желтых звезд мать-и-матери, желтых нарциссов, тюльпанов, крокусов, первоцветов (примулы).

С солнечной символикой связан также многогранный желтый цвет лета, цвет зрелости: золотые колосья пшеницы и ржи, символ урожая.

Негативный диапазон значений желтого цвета связан с холодным резким оттенком, «кричащим», «колющим», «гниющим», грязным, вызывающим ассоциации болезни и смерти.

В переносном смысле, желтый цвет связывают с обманом, отравлением, болезненным началом, лживостью, завистью и ложью («желтая пресса»).

С желтым цветом связывают такие психические заболевания, как шизофрения, бред, мания и эпилепсия. Психиатрическую больницу, «сумасшедший дом», называют «желтым домом». Действительно, в живописи художников, страдающих психозами, шизофренией (например, Ван Гог)

и эпилепсией, преобладает желтый цвет. Аура, которая переживается эпилептиками перед приступами, отдаленно напоминает золотую ауру просветленных, святых, которая в христианской живописи изображается золотым нимбом.

В романе Томаса Манна символика желтого цвета щедро используется писателем для раскрытия внутреннего мира героев, для понимания некоторых сцен и для уяснения главной мысли романа.

Первая часть произведения, описывающая званный вечер в честь покупки дома на Менгштрассе, по своей цветовой гамме является самой «пестрой» в романе. В ней содержится более 50 упоминаний различных цветов, среди которых – белый, красный, синий, черный, серый, желтый и другие. При всем изобилии цветовой палитры доминанта желтого цвета здесь очевидна.

Писатель использует практически все оттенки желтого для описания интерьера нового дома, внешности героев, пейзажа. Действие главы происходит в пределах здания дома Будденброков, и художник тщательно, в подробностях рисует картину жизни преуспевающего клана.

Все в этом доме говорит об успехе, богатстве семьи, обитатели которой пышут здоровьем. Вся эта часть напоминает идиллию, рассказ медленно продвигается вперед, задерживаясь на детальном описании на первый взгляд незначительных вещей. Автор как будто хочет остановить время, растянуть его.

Мир Томаса Манна привлекает здесь своей тщательно выписанной, несущей в себе необъяснимое очарование предметностью. Среди немецких писателей XX в. именно этот писатель сознательно опирался на идею Гете об исключительном значении зримого и культуры глаза.

В описании мебели в доме на Менгштрассе доминируют светло-желтые и золотые тона. Например, длинная белая софа, на которой расположились консульша Будденброк со свекровью, обтянута «желтой шелковой тканью», а спинку софы украшает золоченая голова льва. Круглый стол в ландшафтной покрыт «золотым орнаментом». На столе были выставлены напоказ гостям «массивные золотые солонки». В высоких золоченных канделябрах горели свечи. Обильные кушанья подавались в майссенских тарелках с золотым ободком.

Тона золотого цвета присутствуют и в описании внешности героев. Тонкие золотые браслеты на холеной руке консульши каждый раз тихонько звенели. Постоянным аксессуаром старшего Будденброка была золотая табакерка.

Внешность консульши напоминает королеву: «Рыжеватые волосы, на макушке уложенные в маленькую корону и крупными локонами спускающиеся на уши, превосходно гармонировали с

нежной белизной ее кожи». Или еще: «Ну, Христиан, – обратилась к сыну консультант; волосы ее блеснули золотом, – чем вы занимались после обеда?» Остановимся на этом моменте. В религиозных представлениях, в образах богов, героев легенд и мифов открываются для анализа архетипы через их проекцию на надличностном уровне. Женская символика желтого цвета связана, прежде всего, с богинями роста и весны. В германской мифологии это богиня Фрейя – богиня плодородия, любви и красоты. Конечно, в романе нет указания на то, что писатель сознательно ассоциировал фигуру мадам Элизабет с образом богини Фрейи. Но подспудное сравнение ее с богиней ощущимо. Оно наводит на еще одну параллель – символическую связь романа с произведением Вагнера «Кольцо Нibelунгов», тем более что сам автор на эту связь указывал.

Легенду о золоте Рейна писатель косвенно использует в своем романе. Хотя в тексте «Будденброков» нет упоминания ни об этой старинной легенде, ни о «Золоте Рейна» Вагнера, но, анализируя символику желтого цвета в первой части произведения, доминанта желтого и золотого цветов в этой части наталкивает на такую ассоциацию. По легенде, обладатель золота Рейна должен погибнуть. Р. Вагнер, использовав сюжет этого древнего мифа, проецирует его на современное ему общество, провозглашая губительную власть денег, капитала. Томас Манн, не обращаясь напрямую к легенде, повествует о том, что обладание золотом, деньгами не только не приносит счастья, но не может спасти и от гибели, от упадка целый род. Этот мотив может служить метафорическим дополнением к центральным идеям романа, и внимательные читатели романа смогут открыть возможную связь романа с древней легендой о золоте Рейна.

Золото не приносит удачи героям «Кольца Нibelунгов», произведение заканчивается гибеллю богов. Главные персонажи «Будденброков» тоже уходят один за одним из жизни. Итог обоих произведений указывает на их символическую связь. Конечно, в смерти героев Манна обладание богатством не играет решающей роли. Сцены кончин у писателя достаточно прозаичны, но их совокупность подспудно внушает читателю мысль о том, что гибель рода неизбежна – и в то же время она готовит рождение чего-то нового в жизни.

Золотисто-рыжеватые волосы консульши со временем теряют свой блеск, и ей приходится вначале подкрашивать их, а затем заказать парик «цвета ее собственных волос в дни ее молодости». Эта незначительная колористическая деталь вплетается в сюжетную линию романа.

На фоне общего богатства дома в первой части намечается один из центральных мотивов романа –

мотив упадка. Например, изображение «желтоватого заката» на «добротных упругих шпалерах». Словосочетание «желтоватый закат» (*ein gelblicher Sonnenuntergang*) имеет амбивалентное значение, как и сам жёлтый цвет. Здесь это не утреннее сияние солнца, которое ассоциируется с пробуждением жизни и тепла в природе, а краски вечернего заката. Писатель использует не слово *«gelb»* (желтый), а *«gelblich»* – желтоватый, то есть нейярко-желтый, блеклый, что лишает в данном случае образ солнца жизненной энергии. Второй корень в слове *«der Sonnenuntergang»* – *«der Untergang»* в переносном смысле обозначает «гибель». Таким образом, одна из основных тем романа, прозвучавшая уже в его подзаголовке, получает свое развитие на первых страницах текста. Закат солнца в природе – это предстоящий закат бюргерской семьи.

Слово *«gelblich»* Манн употребляет и при описании нездоровых зубов Томаса Будденброка: *«Seine Zähne waren nicht besonders schön, sondern klein und gelblich»* – (Зубы у него были не очень хороши – мелкие и желтоватые). Эта характерная черта во внешности героя пройдет сквозь появление почти незаметным лейтмотивом. Ведь и умрет сенатор, пережив страшную зубную боль. Смерть героя кажется неуместным гротеском.

Золото выступает у романиста синонимом не только богатства, но и беды. В первой части романа эту сторону значения золота можно увидеть в маленьком эпизоде. Богатые подарки от друзей, выставленные на обозрение гостям, вызывают у доктора Грабова, семейного врача, совсем иные ассоциации, чем можно было предположить. «Да, работы у меня будет немало, – сказал доктор, глядя на эти сласти, и погрозил детям пальцем. Затем, покачав головой, взвесил на руке тяжелый золотой судок для соли, перца и горчицы». Доктор Грабов – второстепенный герой, но именно он, не принадлежащий к высшему обществу, получает право неосознанно почувствовать грядущие беды.

Желтый цвет, проявив свою амбивалентную природу в начале романа, в следующих частях символизирует в основном беду, несчастье.

Вот описание ручек последнего ребенка Жана Будденброка, Клары: «*желтые* морщинистые пальчики до ужаса напоминали куриные лапки». Эта деталь бросается в глаза по контрасту с белыми холеными руками матери, консульши Будденброк.

Контрастом выделяются другие цвета на фоне желтого. Интересным является роль белого цвета в романе. Можно выделить четыре смысловых разновидности его использования в тексте.

Первым из них можно считать традиционное восприятие белого как символа чистоты и невинности. Например, *белые* накрахмаленные скатерти в доме лоцмана, *белый* чепец консульши, *белое*

платье Тони на свадьбе, *белый* жилет лоцмана Шварцкопфа, *белый* фартук цветочницы Анны.

Другую смысловую нагрузку несет эпитет «белый» в сочетании с существительным «руки». *Белые* руки консульши указывают на аристократичность, холеность. Контрастом к ним даны красные руки горничной или красные руки лоцмана, говорящие о том, что обладатели этих рук – люди физического труда.

Словосочетание «*белые* зубы», характерная особенность Герды Будденброк, контрастно выступает по отношению к «желтым зубам» Томаса. Красивые зубы Мортена Шварцкопфа поражают Тони своей ослепительной *белизной*. В этих примерах эпитет «белый» служит для обозначения здоровья и силы.

Особое употребление белого писателем – своего рода символическая перекличка с образом «белокурой бестии» Ницше. Этот образ у Ницше обозначает силу, здоровье, жизнь. Но Томас Манн ироничен по отношению к «белокурой бестии». Еще в ранней малой прозе появляется у него этот образ. Так, в новелле «Дорога на кладбище» фигура белокурого велосипедиста олицетворяет людей жизни. В романе герои, члены клана Будденброков, не склонные к внутренним переменам, обладают белокурыми волосами. Например, «белокурая головка» Тони, «белые» букли мадам Антуанетты, «белокурые баки» на щеках консула Жана, напудренные, *белые как снег* волосы старшего Иоганна Будденброка (сравни – темно-рыжие волосы Герды, потемневшие волосы Томаса, темные же – у Ганно).

Черный цвет в тексте относительно редок. Черный – цвет траура, печали. Цветочница Анна одета в *чёрное* платье как символ разлуки; *чёрное* платье и *чёрная* вуаль Тони в день похорон отца являются символом траура; *чёрные* буквы, которыми было выведено название фирмы на мешках с зерном, выступают здесь как знак беды; *чёрные* переплеты душеспасительных золотообрезных книг, заменивших Библию во время утренних и вечерних молитв, которые проводила консульша после смерти супруга, являются символом уходящего блеска и богатства дома.

Томас Манн не использует красный цвет в описании главных героев, видимо, опасаясь крайних его символических коннотаций. Писатель прибегает к нему, изображая людей из прислуги.

Только море у Манна многоцветно – сравним это с прекрасным эпитетом «виноцветное» у Гомера для обозначения морской стихии. Море у романиста то покрыто *белыми* барашками, то его прорезают *зеленые* и *синие* полосы, в другом месте море окутывает *серая* пелена. Столъ же многоцветен и морской пейзаж: на *желтом* берегу рассыпаны *белые* ракушки, мелкие и крупные, *переливчатые*, как опал, среди камней попа-

дается янтарь и множество желтовато-зеленых водорослей и ядовито-красных или желтых медуз. Величественный образ водной стихии служит для Тони символом того, чего она, увы, лишина: «Море спокойно и мерно рокотало где-то там внизу, и Тони вдруг показалось, что она и Мортен слились воедино в понимании великого, неопределенного, полного упоманий и страсти слова «свобода»».

Проведенное нами исследование позволяет сделать вывод: использование цвета в романе Т. Манна «Будденброки» важно для понимания одного из главных лейтмотивов произведения – борьбы смерти и жизни в истории семьи, рода.

Самое большое место в тексте отведено желтому цвету, который используется амбивалентно.

Контраст белого и чёрного цветов усиливает трагичность восприятия мира героями книги.

Другие цвета – серый, коричневый, синий и зеленый – в основном подчеркивают поэтику «бесцветности» нового мира и служат символическим воплощением его безрадостности, тоски по уходящему.

#### **Примечания**

1. Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. М.: Сов. писатель, 1979. 352 с.
2. Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. СПб.: Речь, 2003. 672 с.
3. Гете И. В. К учению о цвете (хроматика) // Психология цвета: сб. / пер. с англ. М.: Рефл-бук, 1996. С. 281–349.
4. Heimendahl E. Licht und Farbe. Berlin, 1961. S. 48–50.

УДК 398

*К. Ю. Бадынина*

## **О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛО-ШОТЛАНДСКИХ БАЛЛАД)**

В статье рассматриваются некоторые проблемы перевода произведений устного народного творчества на материале баллад Англии и Шотландии. Фольклористический перевод прошел эволюционный путь развития от художественных обработок (переводов-переделок) до переводов, адекватно передающих оригинальность и самобытность народных баллад.

The article deals with the problems of translating folk works on the material of English and Scottish ballads. Folklore translation reveals its evolutionary development from literary adaptations to adequate translations conveying originality and unique character of popular ballads.

© Бадынина К. Ю., 2010

*Ключевые слова:* фольклористический перевод, история перевода баллады, англо-шотландская народная и литературная баллады.

*Keywords:* folklore translation, history of ballad translation, English and Scottish popular and literary ballads.

По мнению современных исследователей, качественный перевод фольклорного произведения является «задачей общекультурной значимости» [1]. Не случайно и в историографии данной проблемы – имена крупнейших филологов XX столетия: В. М. Жирмунского, в центре внимания которого находились вопросы перевода на русский язык западноевропейских эпических текстов [2], и Н. И. Конрада, сформулировавшего принципы адекватности переводов на материале произведений Востока [3]. Необходимо отметить, что проблема перевода фольклорных текстов в отечественной науке обсуждалась почти исключительно на примере крупных эпических текстов, таких, как «Песня о Нибелунгах», «Махабхарата», «Калевала», «Манас» и др. Специфике переводческой деятельности в этом направлении посвящена, например, серия статей известного в 70–80-е гг. ХХ в. сборника «Фольклор. Издание эпоса» [4]. Ряд статей в нем связаны с изданием академической серии «Эпос народов СССР» и отражают накопленный к этому моменту опыт переводческой деятельности. Среди них интерес представляют статьи Н. В. Кидайш-Покровской [5], И. В. Пухова [6] и особенно В. М. Гацака [7].

Для данных исследователей принципиальное значение имеет положение В. М. Жирмунского о соотношении в переводческой практике двух видов переводов – литературно-поэтического и прозаического [8]. Так, И. В. Пухов поддерживает В. М. Жирмунского, утверждая, что «научный перевод должен быть прозаическим» [9]. В свою очередь, развивая данное положение, В. М. Гацак выделяет два полюса, между которыми расположены разновидности перевода эпоса: «один полюс – литературно-поэтический перевод, другой – лингвистический, буквальный, апоэтический» [10]. Каждая из таких крайностей, по его мнению, имеет свои достоинства и недостатки. Так, для широкого круга читателей, желающих насладиться замечательными образцами народных эпосов, создаются литературные переводы (некоторые исследователи называют их «переводами-переделками»). В них переводчик-творец демонстрирует блестящую поэтическую технику, но в то же время вынужден отступать, иногда и значительно, от оригинального текста, при этом утрачивая важные для понимания произведения оттенки и нюансы. Что касается прозаического перевода, то потребность в нем возникает в тот момент, когда речь идет о

памятниках особой сложности [11]. Именно такой перевод является достоверным и именно с ним работает специалист – исследователь фольклора. Приобретая непосредственную близость к тексту оригинала, такой перевод в то же время неизбежно уступает исконному тексту в области поэтики, нередко «страдает буквализмом, невнятностью, художественность текста атрофируется» [12]. Поскольку и литературный, и лингвистический переводы имеют, наряду с достоинствами, серьезные недостатки, возникает необходимость в качественно новом подходе к переводу эпических народных произведений. В. М. Гацак предлагает практические рекомендации для осуществления корректного фольклористического перевода: 1) адекватная передача устойчивых и типизированных характеристик и реплик; 2) деление на строки по фонограмме; 3) сохранение специфического строения изобразительных средств оригинала (эпитеты, параллелизмы, формы глаголов и так далее); 4) «дешифровка» труднопереводимых мест, непереводимых фразеологизмов, архаических слов; 5) передача «оттенков» лексики перевода, характерных именно для данного жанра; 6) ритмизация перевода [13]. Данные требования, действительно, во многом реализованы в издаваемой под руководством научного серией «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» (см., например, «Эвенкийские героические сказания» (Новосибирск, 1990), «Бурятский героический эпос» (Новосибирск, 1991) и др.).

Итак, качественный перевод фольклорного произведения может быть выполнен при наличии трех важных составляющих: знание языка оригинала во всех его оттенках и отличное владение языком перевода; знание особенностей культуры народа, создавшего произведение; и, наконец, отличный художественный и поэтический вкус – дар, мастерские умения самого переводчика.

В центре внимания настоящей статьи – проблемы перевода на русский язык народных баллад Англии и Шотландии. Известно, что они начали складываться в XIII в., бытовали исключительно в устной традиции, записывать их стали два века спустя. В Россию они проникают благодаря переводческой деятельности поэтов-романтиков и, главным образом, А. С. Пушкина, первым осуществившего перевод народной шотландской баллады «The twa corbies» [14].

При этом вплоть до середины XIX в. переводы именно народной баллады выполнялись крайне редко. Переводы литературных баллад, напротив, приобрели широкую известность. К их числу можно отнести, например, баллады английских и немецких представителей романтизма (Скотта, Уланда, Бюргера, Гете) в переводах

В. И. Жуковского, И. И. Козлова и др. Это объясняется тем, что народный стих и простота речи с трудом вписывались в общее литературное направление русского романтизма того времени. Л. М. Аринштейн пишет, что «даже при переводе литературной баллады Роберта Саути или Вальтера Скотта В. И. Жуковский, к примеру, стремился передать ей большую напевность, урегулировать метр, ввести романтическую лексику и, главное, сгладить все, что казалось ему диким, варварским, натуралистичным» [15].

Однако эти переводы сыграли определенную роль: их сюжеты и мотивы были положены в основу многих авторских произведений (в большинстве случаев литературных баллад, реже стихотворений) и в России, и в Европе. Так, шотландская баллада «Get up and bar the door» («Воротился ночью мельник») в свободной обработке была включена А. С. Пушкиным в «Сцены из рыцарских времен»; Р. Бернс написал «Lord Gregory» («Лорд Грегори») по сюжету народной баллады «Прекрасная Анна из Лох-Роян» (известна в вариантах «The Lass of Roch-Royal», «Love Gregory», «Fair Anny»), а также стихотворение «O, where ha e ye been Lord Ronald, my son?» на сюжет народной баллады «Lord Randal»; В. Скотт сочинил «Thomas the Rhymer» (это прямое подражание народной балладе «Thomas Rymer»); Г. Бюргер взял за основу «Леноры» сюжет о женихе-мертвеце англо-шотландской народной баллады «Sweet William's Ghost».

Большинство переводов народных баллад было осуществлено во второй половине XIX и на протяжении XX в.

В целом среди ярких переводчиков могут быть названы имена А. С. Пушкина, К. К. Павловой, А. К. Толстого, Ф. Б. Миллера, А. Н. Плещеева, М. Л. Михайлова, П. И. Вейнберга, Н. С. Гумилева, С. Я. Маршака, М. И. Цветаевой, В. А. Рождественского, В. А. Потаповой, Ю. М. Даниеля, А. И. Эппель, Г. Б. Плисецкого, И. И. Ивановского, О. Б. Румера, Н. М. Голь, М. Ковалевой, С. С. Степанова и др.

Без сомнения, каждый из вышеперечисленных писателей и поэтов выработал свою манеру перевода. Так, А. С. Пушкин адаптирует английский колорит к русской действительности («склоняет тексты на русские нравы»), что и становится отличительной чертой его переводов; тем не менее долгое время его тексты считались «классическими образцами перевода» [16]. Обратили на себя внимание и переводы старинной шотландской баллады «Edward», выполненные К. К. Павловой (1839) и А. К. Толстым (1871). Если в первом переводе читатель сталкивается с непривычными, иногда шокирующими формулировками и угловатым ритмом, то второй радует своей гладкостью и литературностью, стройной ритмической струк-

турой и рифмой. К. К. Павлова стремится выйти за рамки существующего канона в области перевода, А. К. Толстой, напротив, его придерживается, сохраняя не только смысл и лексику, но и воспроизведя общее впечатление от оригинала (другими словами, создавая равнозначный коммуникативный эффект). Оценивая высокий художественный уровень переводов А. К. Толстого, исследователь английской баллады Л. М. Ариштейн отмечает, что «они вполне выдерживают конкуренцию с лучшими современными переводами» [17].

Среди переводчиков баллад рубежа XIX–XX вв. – блестящие имена Н. С. Гумилева и М. И. Цветаевой. Н. С. Гумилев, широко известный переводчик поэтических произведений, в частности, занимался и исследованием литературных баллад Р. Саути [18]. В результате принципы перевода литературных баллад были механически использованы при переводе народных баллад. Отсюда в переводах цикла баллад о Робин Гуде – излишняя художественность языка и некоторые отступления от текста оригинала. Например, отмечена русификация лексических единиц, отражающих английскую действительность: лесники пили «пиво и мед», вместо «beer and wine»; появляются единицы, характерные только для русского фольклора: «из тех веселых молодцов»; исчезают устойчивые эпитеты: «fair Nottingham»; видоизменяется характер повторов в вопросах: «What news? What news? said bold Robin Hood / What news, fain wouldest thou know» – «Что нового?» – спросил их Гуд. / «Что знал ты до сих пор?» [19].

В свою очередь переводы М. И. Цветаевой выделяются самобытной художественностью. Сама Марина Ивановна была глубоко убеждена в том, что фольклорные произведения нельзя переводить «ритмически-гладкими строфами, выдержаным размером», так как они отражают «старинные уклады», имеют свои «инструменты, синтаксис древних языков» и, если «пустить все это скакать по-русски, по гладкой дорожке, по струнке, получится фальшиво» [20]. Ее подход к переводам народных баллад можно назвать нарочито неэстетизирующими, подчеркивающим их простонародность.

Особенно много в области переводов англо-шотландских баллад сделано С. Я. Маршаком. Он начал переводить их еще в 20-х гг. XX в. Обращение к данному материалу Самуила Яковлевича далеко не случайно, ибо сущность поэзии для него в первую очередь определялась ее народностью. Именно в произведениях фольклора он находил живые источники литературного творчества и всячески пропагандировал их. Известный исследователь зарубежной литературы А. Аникст заметил, что С. Я. Маршак выбрал в

качестве материала для переводов балладное творчество потому, что его привлекли «особенная картина Средневековья», отмеченные в ней правдивые жизненные реалии, а также «трагическое геройство, народная самоотверженность и удаль» [21]. Его переводное творчество подтвердило, что художественный перевод является подлинным искусством. Благодаря его переводам русские читатели получили новый источник эстетического наслаждения. В то же время в статье А. Аникста есть замечание о том, что не совсем верно считать его переводы переводами в буквальном смысле этого слова [22]. Тексты англо-шотландских баллад в интерпретации С. Я. Маршака тесно связаны с его внутренним миром, в них отражается его взгляд на жизнь, на них лежит печать его поэтической индивидуальности. Интересно в этом плане высказывание К. И. Чуковского: «...как-то странно называть С. Я. Маршака переводчиком. Он скорее конquistador, покоритель чужеземных поэтов, властью своего дарования обращающий их в русское подданство» [23]. И формы своего искусства, по мнению исследователя, С. Я. Маршак создает, вбирая и перерабатывая опыт многих предшествующих поколений переводчиков. Так, например, у А. С. Пушкина он взял ясность и стройность и отказался от витиеватости и чрезмерной художественности, у В. А. Жуковского – стремление уйти от всего грубого, излишне натуралистического, а также музыкальность, насыщенную и богатую внутреннюю рифму.

В то же время, по свидетельству Н. Г. Елиной, ему удалось сохранить структуру баллад, сжатость и драматизм их повествования [24].

Известно, что В. М. Жирмунский, которого с молодых лет привлекал данный жанр, запланировал издание переводов, выполненных С. Я. Маршаком. Такой сборник предполагал строгую систематизацию текстов, комментарии к ним и статью, освещавшую жанр народной баллады. К сожалению, оно увидело свет уже после смерти учёного и самого переводчика [25]. В приложении к сборнику имеются две статьи В. М. Жирмунского и Н. Г. Елиной. При этом статья академика «Английская народная баллада» была напечатана вместе с первыми переводами С. Я. Маршака в «Северных записках» еще в 1916 г. и ознаменовала начало широкого научного освоения баллад. Данный сборник имеет подлинную научную ценность: в комментариях к текстам представлены все известные варианты баллад, названия сборников, из которых взяты тексты; каждая баллада сопровождается свидетельствами о ее бытовании, степени популярности, распространенности мотива, сюжета; нередко проводятся параллели с другими европейскими балладами; отражаются изменения, вносимые переводчиком, приводится data

первой публикации перевода; содержится информация о других переводчиках баллад. В сборнике собраны все переводы (двадцать пять текстов), выполненные С. Я. Маршаком за время работы над данным жанром. Такой труд дает удивительную возможность воссоздать на русском языке живую поэзию английских и шотландских народных баллад.

В 70-е гг. XX в. переводами памятников народных баллад занимались И. И. Ивановский, В. А. Потапова, А. И. Эппель. Их переводы отличаются, по сравнению с переводами предшественников, большей близостью к оригиналу и одновременно снижением излишней образности и художественности языка. Данные работы составили сборники «Чудесный рог» [26], «Стихотворения. Поэмы. Шотландские баллады» [27], «Английская и шотландская народная баллада» [28], «Эолова арфа» [29] и др.

В период с 2000 г. по настоящее время появляются работы, в которых подробно рассматриваются различные аспекты перевода на материале англо-шотландской народной и литературной баллады, что объясняется недостаточной разработанностью проблемы перевода в зависимости от жанрового типа переводимого текста. Так, Л. И. Шиятая и О. В. Томберг исследуют лексико-синтаксическую составляющую в переводе [30]. Л. И. Шиятая проводит сопоставление семиолингвистических характеристик баллад, О. В. Томберг рассматривает такие вопросы перевода, как способы передачи грамматического балладного времени, уровни реализации синтаксических особенностей в соотношении синтагматики и парадигматики, трансформационные сдвиги при переводе английских народных баллад.

Кардинально новый взгляд на перевод фольклорных текстов представлен современной исследовательницей Е. Г. Дмитриевой [31]. В качестве основной единицы перевода народной и литературной баллады исследовательница предлагает использовать так называемые «фольклоризмы». По ее мнению, именно такой подход позволит достичь большей эквивалентности исходного и переводимого текста. При этом автором создана оригинальная стратегия выбора поэтической формы с учетом аналогового текста: так, при переводе шотландской народной баллады в роли таковой, считает Е. Г. Дмитриева, будут выступать тексты русской народной баллады.

Среди исследований, появившихся в последнее время, не меньший интерес представляет и работа В. С. Сергеевой, которая предлагает не только теоретическое изучение вопросов перевода балладного жанра, но и представляет собственные переводы. Особенно удачными, на наш взгляд, являются переводы баллад «Молодой Масгрейв и Леди Бернард», «Мария Гамильтон», «Прекрас-

ная Энни», «Джонни Кок», «Робин Гуд и монах» [32]. Ее переводы интересны прежде всего тем, что она попыталась найти некий баланс между содержанием и формой баллад, другими словами, сохранить и высокую степень близости к оригиналу, и ритмико-интонационную организацию.

Так, в английском литературоведении и фольклоре широко распространен термин «ballad stanza» – «балладное четверостишие». В словаре по английской стилистике определяются следующие его особенности: балладное четверостишие состоит из четырех строф, рифмуются первая – третья и вторая – четвертая строфы (abab) или только первая и третья строфы (abcb) [33]. И, таким образом, в одном тексте могут присутствовать два вида рифм. Именно эта особенность балладного четверостишия сохраняется у В. С. Сергеевой: «*взор – решил, дней –ней*» (abcb); «*нагому – в дому, свою – не убью*» (abab) (в оригинале рифмуются: «stroke – stroke, sore – more (abab), Musgrave – boy, cold – fold» (abcb)) [34].

В. С. Сергеевой удается довольно точно воспроизвести и реалии английской действительности: например, «*паж*» (а не слуга), «*шлейф*» (а не подол).

Исследовательница уделяет большое внимание переводу тропов, например, сравнений: «*Сиял ее прекрасный взор, Как солнце летних дней*». Совпадают по форме повторы: «*Away, Musgrave, away!*» – «*Спеши, Масгрейв, спеши!*»; описание «общих мест», например, традиционная сцена наказания жены мужем за измену «*Не си бер папс from off her brest*» – «*Тогда он разрубил ей грудь*» [35].

Важно, что в переводах В. С. Сергеевой нет и намека на возвышенную художественность, наоборот, в речи некоторых героев намеренно использованы просторечия: «*Но если враки, милый мой*» [36].

Думается, что В. С. Сергеевой все-таки удалось осуществить перевод качественно нового уровня. По существу, она первая в рамках переводов англо-шотландских баллад попыталась преодолеть такие трудности, как передача лексическими средствами русского языка балладных архаизмов, диалектизмов, поэтической и диалектной лексики разных тематических групп, охватывающих основные стороны материальной жизни и внутреннего мира героев (эмоциональное состояние, физические свойства, действия, личностные характеристики, животных, природу, взаимоотношения людей в обществе, предметы вооружения и т. д.).

Казалось бы, проведена большая работа, и в то же время на сегодняшний день на русский язык переведена лишь одна треть из богатейше-

го балладного наследия Британии. Значительная часть текстов, и среди них подлинные шедевры, практически не известны специалистам-фольклористам. Кроме того, большинство существующих переводов – это все-таки так называемые литературные переводы (а иногда даже «переводы-переделки» или же отдельные произведения, написанные по народным мотивам и сюжетам). Работа в направлении, осуществляемом в исследовании и практике переводов баллад В. С. Сергеевой, должна быть продолжена. В этом плане известный интерес представляют и наши переводы английских баллад («Два ворона», «Эдвард», «Песня под вишневым деревом», «Сэр Патрик Спенс», «Сэр Элдингар», «Прекрасная Джанет», «Прекрасная Мери», «Лэмкин», «Девушку спасли от висилицы», «Вилли из Винсбури»), выполненные со среднеанглийского языка. Переводы осуществлены на основе текстов сборника Ф. Дж. Чайлда «The English and Scottish Popular Ballads» [37]. При этом ряд текстов («Fair Janet», «The Maid Freed from the Gallows») переведен на русский язык впервые.

Итак, анализ переводов английских баллад показывает эволюционный процесс от переводов-переделок, художественных обработок до качественно нового уровня, в рамках которого установка делается не на сохранение формы или содержания, а на адекватную передачу оригинальности и самобытности произведения устного народного творчества.

Данный процесс является естественным, он продиктован требованиями времени и отражает уровень развития науки на современном этапе.

#### *Примечания*

1. Гацак В. М. Проблема фольклористического перевода эпоса // Фольклор. Издание эпоса. М., 1977. С. 196.

2. Жирмунский В. М. Эпические творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // Исследования по славянскому литературоведению и фольклору: докл. советских ученых на IV Междунар. съезде славистов. М., 1960; Жирмунский В. М. Избранные труды. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Академия наук ССР. Отделение литературы и языка / под ред. Н. А. Жирмунской. Л., 1979; Жирмунский В. М. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.; Л., 1962; Жирмунский В. М. Английская народная баллада // Северные записки. 1916. № 10.

3. Восток. М.; Л., 1924. Кн. 4. С. 174–178.

4. Фольклор. Издание эпоса / отв. ред. А. А. Петросян. М., 1977.

5. Кидайш-Покровская Н. В. Перевод тюркоязычных эпических памятников в академической серии // Фольклор. Издание эпоса. М., 1977. С. 128–164.

6. Пухов И. В. Научный перевод народного германского эпоса (На материале якутских олонхо) // Фольклор. Издание эпоса. М., 1977. С. 167–181.

7. Гацак В. М. Проблема фольклористического перевода эпоса // Фольклор. Издание эпоса. М., 1977. С. 182–196.
8. Вопросы изучения эпоса народов СССР. М., 1958. С. 62.
9. Пухов И. В. Указ. соч. С. 167.
10. Гацак В. М. Указ. соч. С. 182.
11. Там же. С. 190.
12. Там же. С. 190.
13. Там же. С. 192–194.
14. Английская и шотландская народная баллада: сб. / сост. А. М. Аринштейн; на англ. яз. с параллельным русским текстом. М., 1988. С. 31.
15. Там же. С. 26.
16. Там же. С. 427.
17. Там же. С. 27.
18. Саути Р. Баллады. М., 2006.
19. Английская и шотландская народная баллада. С. 232–233.
20. Шагиян М. Человек и время // Новый мир. 1977. № 1. С. 89.
21. Аникст А. Высокое искусство С. Маршака // Маршак С. Избранные переводы. М., 1959. С. 12.
22. Там же. С. 6.
23. Чуковский К. И. Этюды о переводчиках новой эпохи // Корней Чуковский: собр. соч. в 15 т. Т. 3: Высокое искусство. М., 2001. С. 244.
24. Елина Н. Г. Развитие англо-шотландской баллады // Английские и шотландские баллады в переводах С. Маршака / под ред. В. М. Жирмунского, Н. Г. Елиной. М., 1973. С. 131.
25. Английские и шотландские баллады в переводах С. Маршака / под ред. В. М. Жирмунского, Н. Г. Елиной. М., 1973.
26. Чудесный рог: Народные баллады: сб. / сост., подгот. текста, comment. А. В. Парнина и А. Г. Мурик; предисл. А. В. Парнина. М., 1985.
27. Бёрнс Р. Стихотворения. Поэмы. Шотландские баллады. М., 1976.
28. Английская и шотландская народная баллада...
29. Эолова арфа: Антология баллады / сост., подгот. текстов, предисл. и comment. А. А. Гунина. М.: Высш. шк., 1989.
30. Томберг О. В. Грамматика и поэтика английской народной баллады: историческое развитие и проблемы перевода: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003; Шиятая Л. И. Семиолингвистические характеристики средневековой народной баллады в сопоставительном аспекте: дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2005.
31. Дмитриева Е. Г. Фольклоризмы как третья семиологическая система при переводе: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.
32. Сергеева В. С. Английская баллада XIV–XVI вв.: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
33. Wales K. A Dictionary of Stylistics. Second Edition. L.: Pearson Education Ltd, 2001. P. 39.
34. Сергеева В. С. Указ. соч.; The Internet Sacred Text Archive. URL: <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/child/ch173.htm>, свободный. Загл. с экрана.
35. Сергеева В. С. Указ. соч.; The Internet Sacred Text Archive. URL: <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/child/ch173.htm>, свободный. Загл. с экрана.
36. Сергеева В. С. Указ. соч.
37. The English and Scottish Popular Ballads in 5 Vols / ed. by F. J. Child. N. Y.: Dover Publications, inc., 2003. Vol. 2.

E. A. Козлова

## МОДИФИКАЦИЯ ЖАНРА ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ ЛИРИКИ А. А. АХМАТОВОЙ)

Данная статья посвящена вопросу трансформации жанра поэтического произведения при переводе на английский язык. В творчестве Ахматовой сложился специфический новаторский жанр, близкий к лирическому роману-миниатюре, письму, который не может быть передан средствами другого языка без определенных потерь. Анализ стихотворения Ахматовой «Дверь полуоткрыта...» и его перевод на английский Ричарда МакКейна показывает, какого рода изменениям подвергается жанр оригинала и как это сказывается на смысле произведения.

The article deals with genre transformations in the process of translating a poetic text into English. A specific new genre emerged in Akhmatova's poetry which is very close to a novel miniature or a letter. It cannot be rendered in another language without losses. The analysis of Akhmatova's poem "The door is half open..." and its translation into English by Richard McKane shows the sort of changes which happened with the genre of the original and how they affect the meaning.

*Ключевые слова:* жанр, поэтический перевод, Анна Ахматова.

*Keywords:* genre, poetry translation, Anna Akhmatova.

Рецепция художественного произведения неизбежно захватывает уровень жанра, поскольку рецептируемое произведение оказывается вырванным из жанровой системы родной культуры и должно адаптироваться к новой, отличной от первоначальной жанровой парадигмы.

Согласно представлениям рецептивной эстетики, ожидания читателя, принадлежащего другой культуре, будут принципиально отличными от тех, которые были характерны для читателя, на которого произведение ориентировано изначально.

Жанровый спектр ахматовских стихотворений очень широк и включает в себя самые неожиданные жанровые элементы, на первый взгляд никак не связанные с лирическим родом литературы. Важнейшей чертой поэзии Ахматовой ее крупнейший исследователь Б. Эйхенбаум считал «обрастание лирической эмоции сюжетом» [1]. Этому способствует целый ряд специфических приемов, чуждых обыкновенной лирике.

Так, Ахматова часто вводит в текст своих стихотворений фразы с типичными для прозаического рассказа пояснениями: «он мне сказал», «я ответила», «и крикнул», «я сказала обидчику», «мальчик сказал мне», «промолвил, войдя на за-

кате в светлицу», «но сказала». Иногда собственные слова также приводятся в виде цитаты и снабжаются соответственным указанием: «Как невеста, получаю // Каждый вечер по письму, // Поздно ночью отвечаю // Другу моему: // «Я гошу у смерти белой // По дороге в тьму» (стих. «Как невеста, получаю», 1915).

Повествование в стихах Ахматовой часто строится на движении от одной предметной детали к другой («на правую руку надела перчатку с левой руки»; «на подоконнике моем позеленела медь, но так играет луч на нем, что весело глядеть»; «перо задело о верх экипажа»; «бензина запах и сирени»), в то время как обычно в лирических жанрах произведение разворачивается на движении от одного переживания к другому.

В поэзии Ахматовой преобладает нетипичное для лирики, которая, как правило, связана с напряженным переживанием настоящего, прошедшее время («в последний раз мы встретились тогда»; «так беспомощно грудь холодела»; «сжала руки под темной вуалью»; «но снова тронул мои колени»).

В центре стихотворения обычно стоит образ самой героини, который дан резкими чертами, возбуждающими яркое зрительное впечатление. Мы знаем ее наружность, ее одежду («на шее мелких четок ряд...»), ее движения, жесты, походку. Мы постепенно узнаем ее прошлое (см., например, стихи «Вижу выцветший флаг над таможней», «В ремешках пенал и книги были» и др.), знаем места, где она жила и живет (юг, Киев, Царское Село, Петербург), знаем, наконец, ее дом, ее комнаты. Недаром «она почти никогда не говорит о своих чувствах прямо – эмоция передается описанием жеста или движения, т. е. именно так, как это делается в новеллах и романах» [2].

В образе героини Ахматовой проявляются автобиографические черты, «Я» лирической героини часто ассоциируется у читателя с самой поэтессой «Сколько раз я проклинала // Это небо, эту землю...» (стих. «Сколько раз я проклинала» 1915) или «И я, больная, слышу зов, // Шум крыльев золотых // Из плотных низких облаков // И зарослей густых» (стих. «Так раненого журавля...» 1915). Это, по словам Б. М. Эйхенбаума, «сформировало особое отношение к поэзии Ахматовой – как к интимному дневнику, который может рассказать подробности личной жизни автора» [3].

Особенностью лирики Ахматовой является то, что в ней явственно ощущим драматический элемент [4] (примером могут служить такие стихи, как «Сжала руки под темной вуалью», «Проводила друга до передней», «Сероглазый король», «Смятение» и др.), когда герой и героиня действуют как будто сами по себе, а авторское отношение к происходящему скрыто или сжато до

лаконичности драматургической ремарки («А глаза глядят уже сурово в потемневшее трюмо»). При этом первостепенная роль в таких стихотворениях отводится диалогу или монологу («Отчего ты сегодня бледна? – Оттого, что я терпкой печалью напоила его допьяна»).

Б. Эйхенбаум называл поэзию Ахматовой сложным лирическим романом. По его словам, в ее поэтическом творчестве можно «проследить разработку образующих его повествовательных линий, <...> говорить о его композиции, вплоть до соотношения отдельных персонажей». При переходе от одного сборника к другому читатель испытывает, по его мнению, «характерное чувство интереса к сюжету – к тому, как разворывается этот роман. В “Четках” можно видеть обдуманное расположение материала как бы по главам. Как в настоящем романе – сопоставлены контрастные эмоции, как бынейтрализующие друг друга и создающие впечатление своеобразного эпического лиризма. “Подорожник” – если не новая часть, то новая глава этого романа. <...>

Тут – не просто собрание лирических новелл, а именно роман, с параллелизмом и переплетением линий, с перебоями и отступлениями, с постоянством и определенностью действующих в нем лиц» [5]. Ее произведения «существуют не в отдельности, не как самостоятельные лирические пьесы, а как мозаичные частицы, которые, сцепляются и складываются в нечто похожее на большой роман» [6].

О «романности» лирики Ахматовой говорили многие исследователи, среди них В. Гиппиус, В. Жирмунский, О. Мандельштам, Д. Магомедова, В. В. Мусатов, Г. Чулков и др.

Так, по мнению В. Гиппиус, разгадка успеха и популярности Ахматовой лежит в создании лирического романа-миниатюры. «Конечно, не этим одним ценна ее поэзия: есть в ней и чисто лирические струны, и звучат они часто и сильно, и нежно. Так, в “Белой стае” лирика даже преобладает над “романом”, но и лирические признания кажутся здесь разрозненными страницами какого-то одного романа» [7].

О. Мандельштам в своей статье «Письмо о русской поэзии» утверждает, что творчество Ахматовой уходит своими корнями в русскую романистику: «Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с “Анной Карениной”, Тургенева с “Дворянским гнездом”, всего Достоевского и отчасти даже Лескова. Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу. Вся эта

форма, вышедшая из асимметричного параллелизма народной песни и высокого лирического прозаизма Анненского, приспособлена для переноса психологической пыльцы с одного цветка на другой» [8].

Многие ахматовские произведения имеют форму письма (интересно, что Б. Эйхенбаум называет поэзию Ахматовой романом, который перебивается письмами) [9]. Сам образ письма становится лейтмотивным в творчестве поэтессы: «Ты письмо мое, милый, не комкай», «Как невеста, каждый вечер получаю по письму» (см., например, стихотворения «Покорно мне воображенье» (сб. «Четки»), «Милому» (сб. «Белая стая»), «Судьба ли так моя переменилась» (сб. «Белая стая»)). Лирическая героиня беседует с возлюбленным так, как будто пишет ему письмо (обращается к нему на «ты», использует риторические вопросы). Эти постоянные обращения ко второму лицу, по словам Б. Эйхенбаума, делают присутствие других лиц рядом с героиней реальным, в результате чего «является ощущение сюжета, хотя и не проясненного до фабулы» [10].

Обобщая наблюдения исследователей, можно сделать вывод о том, что в творчестве Ахматовой сложился специфический новаторский жанр, в котором слиты воедино лирическая образность, эпическая повествовательность и драматическая психологическая напряженность.

По-видимому, «романность» поэзии Ахматовой можно считать одним из важнейших факторов, обусловивших интерес к ней в англоязычном мире. Английская поэзия викторианской эпохи тоже испытала на себе сильное влияние национального романа, который достиг невероятных высот в XVIII–XIX вв.

Драматический элемент, отмечаемый исследователями в ахматовской лирической поэзии, тоже чрезвычайно характерен для англоязычной традиции, где в конце XIX в. в рамках ролевой лирики (термин Б. О. Кормана) сложился жанр драматического монолога, приобретший широкую популярность и в британской, и в американской поэзии в дальнейшем.

Кроме того, созвучность творчества Ахматовой англосаксонской традиции можно усмотреть в том, что поэтесса стремится не раскрывать свои чувства, подсказывая читателю, как можно угадать их, при помощи реалистически выписанных предметных деталей.

В англоязычной поэзии сегодня прочно укоренилась теория деперсонализации эмоции, разработанная в начале XX в. Т. С. Элиотом. В своей программной статье «Традиция и индивидуальный талант» он отвергает представление о поэзии как спонтанном акте, в котором решающая роль принадлежит воображению и лиричес-

кой исповедальности. Т. С. Элиот вводит понятие «деперсонализации» художественного высказывания, которое означает строгую упорядоченность эмоций в поэтическом творчестве; декларирует отказ от «случайного» во имя «всеобщего», необходимость преодоления «пристрастности» и «декламации». По его мнению, «поэзия – это не эмоции, не воспоминания, не спокойствие, если только в последнее понятие не вложить смысл, весьма далекий от обычного. Поэзия – это концентрация и то новое, что возникает из концентрации чрезвычайно разнобразного опыта, который практическая и активная личность, пожалуй, вовсе опытом и не признает; это концентрация, возникающая не по прихоти и не по воле сознания. <...> Поэзия – это не простор для эмоции, а бегство от эмоции и это не выражение личного, а бегство от личного» [11].

Созвучность ахматовского поэтического мира с принципами теории «деперсонализации» Т. С. Элиота состоит не только в том, что она «стала использовать слова с предметным знанием для воплощения эмоции» [12], но и в том, что она «скоррелировала две сферы бытия – внешнюю, объективную и внутреннюю, субъективную, причем первую сделала планом выражения для последней» [13]. При этом объективизации, овеществлению лирического переживания способствует именно характерное для Ахматовой введение повествовательных и драматических элементов в лирику.

Неудивительно, что стихотворения, в которых особенно силен повествовательный или драматический элемент, такие, как «Песня последней встречи», «Сжала руки под темной вуалью», «Смятение», «Вечером», можно встретить в переложении почти всех переводчиков, обращавшихся к творчеству Ахматовой: Лин Коффин, Д. М. Томаса, Ричарда МакКейна, Стенли Куница и Джудит Хемшемейер.

Яркий пример характерного для Ахматовой лирического стихотворения, которое соединяет лирическую образность, эпическую фабульность структуры и драматическую напряженность конфликта, представляет собой стихотворение «Дверь полуоткрыта».

Обычно лирические произведения не имеют фабулы. В. Е. Холшевников в «Анализе композиции лирического произведения» подчеркивает: «...незачем искать в лирическом стихотворении экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку – классические пять ступеней в развитии сюжета эпического и драматического произведения» [14]. Однако в стихотворных романах-миниатюрах Ахматовой этапы развития сюжета вычленить довольно легко, хотя и в редуцированном виде в силу лаконизма лирического текста.

В стихотворении «Дверь полуоткрыта» экспозиция сливается с завязкой: «Дверь полуоткрыта, // Веют липы сладко... // На столе забыты // Хлыстик и перчатка // Круг от лампы желтый... // Шорохам внимаю». Поэтесса использует здесь кинематографический прием, создавая ощущение, что камера движется с одного предмета на другой, причем «задействует» не только зрительное восприятие читателя («дверь полуоткрыта», «на столе забыты хлыстик и перчатка», «круг от лампы желтый»), но и его обоняние («веют липы сладко») и слух («шорохам внимаю»). Реалии вещного мира получают здесь расширительный символический смысл, представляя параллель психологическому состоянию героини, однако они никак не предвещают кульминации, которая следует стремительно и неожиданно, а скорее оттеняют ее по контрасту: «Отчего ушел ты? // Я не понимаю...».

Развитие действия основано на перемещении внимания лирической героини с внутреннего состояния на внешний мир и снова в глубь себя: «Радостно и ясно // Завтра будет утро. // Эта жизнь прекрасна, // Сердце, будь же мудро. // Ты совсем устало, // Бьешьсятише, глушено...».

Развязка, как и кульминация, внешне не связана с предыдущим текстом и звучит неожиданно, и даже как будто невопад: «Знаешь, я читала, // Что бессмертны души».

Традиционно концовка лирического стихотворения выступает разрешением нараставшего в предшествующем тексте эмоционального напряжения, звучит как вывод из размышлений. Однако финалы ахматовских стихотворений больше напоминают новеллистические развязки, поскольку эмоция находит свое воплощение в ее поэзии на событийно-вещественном плане, а развитие лирического сюжета основано на неожиданных смысловых поворотах, нарушающих инерцию восприятия. Эти финалы, по словам Л. Г. Кихней, «таят в себе противоположно направленную “энергию”, которая заставляет вернуться к началу лирического повествования и переосмыслить происходящее» [15]. Вместе с тем исследовательница видит и отличие ахматовских финалов от прозаических: «Они знаменуют не столько новый поворот действия, сколько новый взгляд на ситуацию. При этом могут всплывать неизвестные психологические моменты, в свете которых меняется общий смысл стихотворения» [16].

При переводе лирики Ахматовой, содержащей эпический и драматический элемент, на английский язык ее жанровые особенности легко поддаются переложению на язык иной поэтической традиции.

В переводе Ричарда МакКейна стихотворение «Дверь полуоткрыта» звучит следующим образом:

'The door is half open'  
The door is half open,  
the lime trees wave sweetly...  
On the table, forgotten –  
a whip and a glove.  
The lamp casts a yellow circle.  
I listen to the rustling.  
Why did you go?  
I don't understand...  
Tomorrow the morning  
will be clear and happy.  
This life is beautiful,  
heart, be wise;  
you are utterly tired,  
you beat calmer, duller...  
you know,  
I read that souls are immortal [17].

Несмотря на отказ от силлабо-тонического стиха и рифмовки, свойственных оригиналу, переводчику удается сохранить основную жанровую специфику ахматовского стихотворения, которая состоит, как уже было показано выше, в наличии фабульной структуры и разворачивания в рамках лирического стихотворения, хотя и сжатого до предела, сюжета.

«Роман в стихах» в переводе развивается по той же схеме, что и в оригинале. Первые шесть строк представляют собой завязку «The door is half open, // The sweet smell of limes ... // On the table, forgotten, // a whip and a glove. // The lamp casts a yellow circle. // I listen to the rustling». Конфликт достигает своей кульминации в строке «Why did you go? // I don't understand...» и имеет тот же неожиданный эффект, так как внешне никак не связан с предшествующим текстом. Развязка наступает в двух последних строках «you know, // I read that souls are immortal» [18]. Она, как и в стихотворении Ахматовой, звучит диссонансом по отношению к остальному корпусу стихотворения и переводит читателя из области душевных переживаний в область духа.

Сама неожиданность поворотов и переходов развития мысли лирической героини, напоминающая построение коллизии в драматических произведениях, прекрасно вписывается в характерную для англоязычной поэтической традиции концепцию остроумия (*wit*), которая играет в ней важнейшую роль, начиная с поэзии метафизиков (XVII в.).

Чувства лирической героини, как и в оригинале, не описываются, читателю предлагается не узнать о них от лирической героини, но пережить самостоятельно. Точно следуя ахматовскому тексту, переводчик начинает стихотворение так, как могла бы начинаться новелла или ремарка в начале пьесы: «the door is half open, the

lime trees wave sweetly... On the table – forgotten, a whip and a glove. The lamp casts a yellow circle» [19]. Использование свободного стиха в переводе еще более акцентирует эпический элемент, делая его гораздо более выпуклым, чем в оригинале.

Дальнейшая часть стихотворения, вследствие отсутствия метрической упорядоченности, рифмовки и заглавных букв в начале строки, с точки зрения современного русского читателя, больше напоминает не лирическое произведение, но лирическую прозу. Так вполне мог бы выглядеть отрывок из дневника.

Таким образом, можно констатировать, что, попав на новую культурную почву, стихотворение Ахматовой претерпело изменения: английская традиция сгустила в нем те особенности, которые характерны для нее самой, сгладив менее близкие ей черты оригинала.

Подобного рода жанровые трансформации вообще являются отличительной чертой инокультурной рецепции художественного текста. При этом трансформации эти происходят как в тех случаях, когда жанр переводимого произведения оказывается близким жанровой парадигме культуры оригинала, так и в тех случаях, когда речь идет о жанрах экзотических (таких, как, например, частушка), которые не имеют аналога в принимающей культуре.

#### Примечания

1. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа. Петербург, 1923. С. 120.
2. Там же. С. 127.
3. Там же. С. 131–132.
4. Об этом, в частности, писал известный литературовед В. В. Мусатов. См.: К проблеме анализа лирической системы Анны Ахматовой // Царственное слово: Ахматовские чтения. Вып. 1. М., 1992. С. 107.
5. Эйхенбаум Б. Роман-лирика // Анна Ахматова: Pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 236.
6. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа. С. 120.
7. Гиппиус В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 175.
8. Мандельштам О. Письма о русской поэзии // Анна Ахматова: Pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 344.
9. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа. С. 126.
10. Там же. С. 126.
11. Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант // Назначение поэзии. М., 1997. С. 165–166.
12. Кихней Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла: монография. М.: «Диалог МГУ», 1997. 145 с. URL: <http://www.akhmatova.org/bio/kihney/kihney02.htm>.
13. Там же.
14. Холшевников В. Е. Анализ композиции лирического стихотворения // Анализ одного стихотворения: межвуз. сб. Л., 1975. С. 8.
15. Кихней Л. Г. Указ. соч.

16. Там же.
17. McKane R. Anna Akhmatova. Selected Poems. Bloodaxe Books Ltd. Northumberland NE48 1RP., 2006. P. 53.
18. Там же. Р. 53.
19. Там же. Р. 53.

УДК 821.512.145

C. M. Тиллоева

## ФУНКЦИЯ СИМВОЛА В ПОЭМЕ ДЖАЛАЛИДИНА РУМИ «МАСНАВИЙ МАЬНАВИ» – «ПОЭМА О СКРЫТОМ СМЫСЛЕ»

В данной статье рассматривается символ в контексте суфийской поэзии. Персидская поэзия обладает своеобразным присущим только ей условным языком, специфической системой образов. Вместе с тем анализ персоязычной поэзии требует учета их звукописи, ритмической организованности, графической обусловленности буквенной символики. Предлагаемое исследование строится на материале суфийской поэмы Джалаляддина Руми «Поэма о скрытом смысле».

The paper covers the problem of symbol in the context of Persian poetry. Persian poetry possesses an original language, a specific system of images. Its analysis requires special knowledge of sound instrumenting, rhythm arrangement, graphical devices. The research is based on Jalaladin Rumi's "Poem on Disguised Sense".

*Ключевые слова:* персидская поэзия, условный язык, философский аспект, самопознание, символ души, мусульманский мистицизм, микрокосм.

*Keywords:* Persian poetry, symbolic language, philosophical aspect, self – knowledge, symbol of soul, Muslim mysticism, microcosm.

Символу в поэзии принадлежит одно из главных мест. «Символы есть чувственные единства, глубочайшие, неделимые и, главное, непреднамеренные впечатления определенного значения. Символ есть часть действительности, обладающая для телесного или умственного глаза определенным значением, рассудочным способом не сообщаемая» [1]. В поэзии символ – комплекс непосредственных, живых рефлексий, переживаний и реакций. «Создание словесной метафоры (символа, т. е. соединения двух предметов в одном) есть цель творческого процесса; но как только достигается эта цель средствами изобразительности и символ создан, мы стоим на границе между поэтическим творчеством и творчеством мифическим.... Всякий процесс художественного творчества в этом смысле мифологичен, но сознание относится к «творимой легенде» двояко. А. А. Потебня говорит: «Образ считается

объективным и потому целиком переносится в значение и служит основанием для дальнейших заключений о свойствах означаемого; или ... образ рассматривается лишь как субъективное средство для перехода к значению и ни для каких дальнейших заключений не служит» [2].

Символ является комплексным знаком, в плане содержания которого имеются минимум два равноправных ядра – прямое конкретно-денотативное и переносное, чаще всего абстрактное или отвлеченное значение. Прямое значение представляет образную сторону символа и характеризуется обязательным обобщением выражаемого им конкретного понятия. Второй ярус содержания символа – качественно иное по сравнению с денотативным переносное значение – может носить: а) первично-архетипический, б) культурно-стереотипный и в) субъективно-авторский характер (среди «авторских символов» особо интересны концептуальные (метафизические) и условно-гипотетические) [3].

Поскольку целью статьи является функция символа в персидской поэзии, здесь уместно выделить ее специфические черты.

Понять персоязычную поэзию нельзя без адекватного восприятия и скрупулезной интерпретации ее символов. Далеко не все в классических рукописях лежит на поверхности. У них, как правило, свой условный язык, своя специфическая система образов, и без подготовки и углубленной работы, направленной на освоение присущей этим рукописям интертекстуальной логики (а в этом не всегда помогает даже обращение к специальным словарям истилахат-ас – суфий), порой невозможно их правильное прочтение.

Вместе с тем анализ персоязычной поэзии требует и учета их звукописи, ритмической организованности, графической обусловленности буквенной символики, полностью разработанной суфийскими теоретиками. С этой особенностью средневековых текстов логически связана необходимость их рассмотрения как в актуальном мирском, так и в трансцендентном плане. А поскольку суфийский текст многослойен и поливариантен, к нему следует подходить как к билатеральному единству смысла и формы (порой даже графемы). Это помогает выявлять единство макро- и микромира, ибо для суфийской поэзии Бог – Абсолют существует вне нас и в то же время заложен в нас, а стало быть, постижение мира возможно через сопоставление тождественного и сходного. В суфизме проблема природы Аллаха рассматривается как проблема Пути познания Бога, постижения Его сущности. Мистик постигает Аллаха не столько разумом, сколько интуицией: через любовь (*ишик*) в сердце (*калб*) он приходит к единению (*таухид*) путем аскетизма (*зухд*) и упования (*таваккул*) на Всевыш-

него во всем. В классических трудах по персоязычной поэтике нет обобщающего термина «символ», но само понятие – их неотъемлемый атрибут. Без изучения суфийской символики не поддается осмыслению художественно-эстетический и философский аспект персидской лирики. Методологической основой ее анализа могут служить труды таких крупных ученых, как М. Бахтин, В. Виноградов, А. Лосев и Ю. Лотман, и при обязательном учете мусульманской герменевтики [4].

Суфийская литература изобилует глубокими социально-философскими идеями, ее творцы были не только выдающимися поэтами, но и неизаурядными мыслителями. При этом сущностно выражала философское содержание эпохи именно метафора. Основы суфийской доктрины – *таухид* – (единение, единство сущего) и *вахдати буджуд* (единственность бытия). Они получили четкое философское отражение в трактате «Ишк» («Любовь») Абу Али ибн-Сины (Авиценны), идеи которого нашли свое метафизическое воплощение в некоторых произведениях суфийской поэзии, воспевающих единство природы Аллаха – Абсолюта и материального мира, когда все явления этого мира обретают гармонию в единстве и слиянии с Творцом.

Предлагаемое ниже исследование строится на материале суфийской поэмы одного из почитаемых поэтов-мистиков Востока Джалааддина Руми, оказавшего заметное влияние на жанрово-стилистическое направление литературы на форси в Индии, Иране, Центральной Азии.

Джалааддин Руми обращался к тонкому внутреннему миру человека, провозгласив главный постулат суфизма – *самопознание*, ставший побудительным стимулом к непрерывной и настойчивой учебе в течение всей жизни при максимальной скромности и житейской непрятязательности.

Можно с уверенностью предположить, что в Джалааддине Руми именно под влиянием мистических устремлений впервые появилась склонность мыслить религиозно-универсальными схемами, потребность соотносить житейское поведение с идеалом высокого душевного строя. Он стремился возвратить душе ее первородную цельность, учил различать в ней самое подлинное, самое правдивое, ничем низменным не тронутое.

Обратимся к поэме «Маснавии Маънави» – «Поэма о скрытом смысле» [5]. В данной статье мы ограничились рассмотрением лишь вступления поэмы – «Песнь свирели».

Согласно персидской литературной традиции 18 первых байтов (двустихий) вступления положили начало работы Джалааддина Руми над поэмой. Согласно той же традиции оно часто рассматривалось как самостоятельное произведение и называлось «Най – наме» («Книга о свирели»).

*Бишнав аз най чун хикоят мекунад,  
Аз чудоихо шикоят мекунад,  
К-аз найистон то мафо бибридаанд,  
Аз нафирам мафду зан нолидаанд,  
Сина хоҳам шарҳа-шарҳа аз фирӯз,  
То бигуям шарҳи дафди иштиек.  
Вы слышите свирели скорбный звук?  
Она, как мы, страдает от разлук.  
О чем грустит, о чем поет она?  
«Я со своим стволом разлучена.  
Не потому ль вы плачете от боли,  
Заслышиав песню о моей недоле.  
Я – сопечальнаяница всех, кто вдали  
От корня своего, своей земли».*

*К-аз найистон то мафо бибридаанд – Я со своим стволом разлучена.* – В оригинале: «С той поры как меня, срезав, разлучили с зарослями камыша», т. е. имеется в виду камышовая свирель. Она служит здесь символом души совершенного мистика, которая стенает и жалуется на боль и тоску разлуки с всеобщей Душой (= тростниковые заросли) и пречистым бытием, частью которого она была в предвечности.

*Аз дафуни ман начуст асфори ман, // Сирфи ман аз нолаи ман дур нест, // Лек чашму гушро он нур нест. // Тан зи чону чон за тан мастур нест – Хоть не постичь вам моего страданья: // Душа чужая – тайна для познанья. // Плоть наша от души отделена, // Меж ними пелена, она темна – Совершенный человек (святой, пророк), по суфийским представлениям, является странником в миру; он, однако, не может поделиться своими печалями и радостями ни с кем, за исключением себе подобных, никому не открывает дарованного ему свыше мистического знания. Свирель – символ его духа; хотя дух и составляет некое единство с телом, он невидим; точно так же подлинный смысл его слов, воспринимаемых органами слуха обычного человека, недоступен последнему, так как тот воспринимает лишь внешнее, а суть от него скрыта.*

*Ишк чони Тур омад, ошико, // Тур мастер «харфа Муси соъико» – Любовью движим, и Муса из дали // Принес и грешным людям дал скрижали.* – В оригинале: «Любовь вдохновила гору Синай, она захмелела от нее, а Муса упал в обморок». Следует заметить, что Джалааддин Руми, работая над «Маснави», исполнял своеобразный социальный заказ – просьбу учеников написать версифицированное руководство по мусульманскому мистицизму. Естественно, он часто обращается к Корану. В данном случае сравним вышеизложенное двустишие с Кораном: «... А когда открылся его Господь горе, Он обратил ее в прах, и пал Муса пораженным» [6].

*Чумла маъшук асту ошик пафдайе, // Зинда маъшук асту ошик муфдайе – Влюбленный прах,*

но излучает свет // Невидимый любви его предмет. –

Здесь Джалааддин Руми говорит, что суфийское познание Бога не объемляется догматикой и обрядностью. Более того, он заявляет, что свободный, подвластный одному лишь Другу (т. е. Богу, в переводе – «милой») дух суфия независим ни от других духов («неба»), ни от материальных начал («земли»). Такая свобода духа обусловлена теснейшим единением суфия с Возлюбленным (Аллахом), пребыванием его в экстазе общения с Творцом (постоянные образы этого экстаза в суфийских текстах – «вино и страсть»). Таким образом, истинный мудрец живет, «отринув двойственность», т. е. перейдя от дробного, разделенного восприятия Реальности к осознанию и ощущению Единства Божьего («вахидийят», «ат-Таухид»), скрытого за множеством феноменов вселенной. – Точнее, «Влюбленный во прахе, возлюбленная – абсолют»; влюбленный должен ради любви к ней (т. е. ради слияния с ней) отдать все, в том числе и жизнь; но он полагает себя живым, и это мнение его является той завесой, которая мешает ему узреть предмет любви, т. е. единственно сущую Реальность. Когда он осознает, что он триедин (влюбленный, предмет любви и сама любовь), он станет совершенным и познавшим мистиком. Однако не всякий мистик может сподобиться любви свыше, любовь к себе Бог вкладывает в сердце избранного.

*Ишк хоҳад, к-ин сухан берун бувад, // Ойина гаммоз набвад, чун бувад? – Для истины иного нет зерцала – // Лишь сердце, что любовью воспыпало. –*

Здесь продолжается и развивается тема теснейшего единения духа истинного суфия с Духом («Рух») Божьим. Согласно учению Джалааддина Руми, человек как «микрокосм» отражает во внешнем своем облике черты всего мироздания, а внутренняя суть человека – «зеркало души», отражающее Аллаха. Являясь образом и подобием Бога на земле, сравним также знаменитый хадис [мусульманское предание, восходящее к словам пророка Мухаммада]: «Аллах сотворил Адама по образу Своему», представляя собой облеченный плотью бессмертную душу – частицу Духа Божьего (согласно словам Корана: «Потом Он придал ему форму, вдохнул в него частицу Своего Духа и даровал вам слух, зрение и сердце» [7].

Любовь побуждает рассказать о сокровенных тайнах, что были ему открыты и отразились в его чистом сердце, как в зеркале. Неспособность

сердца отразить атрибуты божества обусловлена грехами человеческими, мирскими наслаждениями, самолюбованием. Зеркало сердца следует очищать при помощи постоянного упоминания (зикр) имени Божьего, непременно под руководством опытного наставника.

Суть вышеизложенного в следующем. Душа мистика (суфия) страдает и стена, стремясь освободиться от пут внешнего бытия и приблизить счастливый миг единения со всеобщей Душой (Богом). Единение со всеобщей Душой мистики называют постижением Истины, понимая под ней Бога. Процесс постижения Истины слагается из микропроцессов экстатического состояния и происходит только на духовном, мистическом уровне. Собственное бытие ищущего Истину, страстно влюбленного в божество, полностью исчезает, он теряет все свои свойства и качества, душевые эмоции, растворяясь в божестве. Постигая Истину (Бога), человек одухотворяется предвечным могуществом и возвращается в мир любви.

Таким образом, «Песнь свирели» воплощает символ человеческой души, разлученной с Аллахом («отрезанной от ствола») и тоскующей по своему Возлюбленному – Источнику жизни, вдали от Которого душу ожидают страдания и смерть. Чем яснее осознает душа свою разлученность с Аллахом, тем более страстно она вызывает к Нему и стремится к воссоединению с Ним. Согласно Джалааддину Руми, все культурное творчество человечества (религия, музыка, словесное искусство, науки и т. д.) представляет собой, в конечном счете, страстный порыв к Богу – «далекому Другу», осуществляемый в мире «горя и тоски». Но в особенности отчетливо слышится «песнь свирели» в тех творениях человеческого духа, которые исходят непосредственно из сердца: Не разуму доступно откровение: Людское сердце – вот ценитель пенья.

#### Примечания

1. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Просвещение, 1994. С. 141.
2. Потебня А. А. Слово и миф. М.: Правда, 1998. 450 с.
3. Шелестюк Е. В. Символ versus троп: сравнительный анализ семантики // Филологические науки. 1998. № 8. С. 50–51.
4. Шиммель А. Мир исламского мистицизма. М.: Прогресс, 1999. 645 с.
5. Руми Джалааддин. Поэма о скрытом смысле. М.: Наука, 1986. 270 с.
6. Османов М. Н. Коран. М.: Наука, 1999. 749 с.
7. Там же.

УДК 821.112.2

*А. Н. Макаров*

## **РОЛЬ НЕМЕЦКОЙ ТРИВИАЛЬНОЙ ДРАМЫ XVIII В. В РАЗВИТИИ ИНТЕРЕСА К ТЕАТРУ**

Статья посвящена роли и месту немецкой тривиальной драмы в развитии интереса к национальному театру Германии второй половины XVIII в. на примере творчества известных немецких драматургов последней трети XVIII в. Ф. Л. Шредера, А. В. Иффланда, А. В. Коцебу.

The article is devoted to the role of German trivial drama in the development of interest to national German theatre of the second half of the XVIII century on the example of the works of German playwrights of the last third of the XVIII century, F. L. Schröder, A. W. Iffland and A. W. Kotzebue.

**Ключевые слова:** немецкая литература, XVIII в., тривиальная драма, немецкий театр XVIII в., Ф. Л. Шредер, А. В. Иффланд, А. В. Коцебу.

**Keywords:** German literature, the XVIII century, trivial drama, German theatre of the XVIII Century, F. L. Schröder, A. W. Iffland, A. W. Kotzebue.

Немецкий театр, как и национальная литература, развивался и существовал в трех разновидностях – «высокой» (ученой), «тривиальной» и фольклорной (собственно народной). «Ученая» литература как сложное явление основной массе населения интересна не была. Поэтому ко второй половине XVIII в. более простая литература начинает заполнять собою вакuum, сложившийся в эпоху распространения грамотности, когда умение читать и писать не компенсировало неспособность значительной части населения понимать сложные проблемы мира. В связи с этим литература значительно меняется, обособляясь «высокая» и «тривиальная» ее разновидности. К концу века они все более сближаются по силе своего влияния, а затем тривиальная литература «обходит» высокую. С одной стороны, заметно сближение разноплановых сочинений, а с другой – достаточно очевидны различия между ними. Теперь мастера уделяют внимание произведениям своих современников второго ряда; формируется представление о возможности для выдающегося художника быть автором (соавтором) тривиального сочинения.

Среди немецких драматургов Шредер, Иффланд и Коцебу были властителями дум любителей театра. В немецком театре конца XVIII – начала XIX в. не было драматурга, составлявшего сколько-нибудь серьезную конкуренцию Коцебу (на Ваймарской сцене в 1791–1817 гг. было сыграно 87 пьес Коцебу и 19 произведений Гете

[1]). В Маннheimе в 1779–1839 гг. его пьесы игрались 1487 раз [2]. Кроме того, журнал Коцебу «Прямодушный» считался в Германии одним из важнейших [3]. Старшим из названных драматургов был Ф. Л. Шредер (1744–1816). Он много размышлял над проблемами немецкого театра и был вынужден считаться с мнением любителей сцены. Реформа Лессинга, предпринятая в Гамбурге, не увенчалась успехом по многим причинам (привычки публики, амбиции актеров, осторожность владельцев театра). Шредер же стремился избежать неудач и приспосабливался к требованиям своих зрителей. С одной стороны, в этом была его трагедия. С другой стороны, это свидетельствовало о попытках найти оптимальный вариант сценического воплощения важной для него идеи, чтобы сочетать потребности театра, искусства с зависимостью от мнения публики. В произведениях Шредера, Иффланда, Коцебу складывается такое отношение к искусству, при котором художественность как сочетание качеств произведения воплощается почти адекватно требованиям, поставленным перед искусством во второй половине XVIII в.: цельность, творческая свобода, оригинальность, вкус.

Одни писатели и драматурги стремились быть оригинальными за счет отказа от правил. Другие хотели достичь новизны, используя привычный арсенал средств. Они не ставили перед собой задачу добиться абсолютной оригинальности формы, главным для них было органичное сочетание формальных и содержательных принципов. Шредер отдавал себе отчет в том, как важно театру иметь постоянную, верную ему публику. Для ее сохранения театр должен учитывать положение в литературе, общественном сознании, принимать во внимание политическую ситуацию в стране. Целый ряд социокультурных факторов, сложившихся в Германии, препятствовал подлинной свободе творчества. Тем не менее Шредер добился многого. «Гаррик Германии, знаменитый Шредер», – назвал его Ф. Маттиссон [4]. Для читающих немцев этого времени Шредер был актером и драматургом, по-настоящему близким Шекспиру.

«Шекспиризующие» пьесы строились с использованием внешних приемов драматургии английского мастера. Это было замечено современниками (Лессинг о Гете), но сочинения такого типа имели большое значение. В них впервые за многие десятилетия чувство становилось объектом сценического анализа. Отсюда вел путь к преувеличениям, аффектированности, что можно наблюдать прежде всего в сочинениях Клингера. Естественной реакцией на эти излишества было появление драм более привычных, спокойных, тяготевших к «золотой середине», уравновешенности частей. Шредер, знавший обстанов-

ку во всей Европе и Германии, был озабочен не только постановкой пьес Шекспира. Он понимал, что немецкое общество ожидало отражения в театре насущных проблем своего времени. Шредер оказался перед дилеммой: или рисковать, ставя острые пьесы (их необходимость он прекрасно понимал), или создавать такие драмы, так обрабатывать известные сочинения, чтобы о многом можно было сказать между строк. Шредер и ему подобные драматурги очень хорошо знали пределы своих возможностей. Если их актерский талант позволял им играть с максимальной естественностью, то наибольшее приближение к жизни в содержательном плане могло вести к жестокому наказанию (пример Шубарта). Вряд ли Шредер хотел так рисковать. Учтем, что и гении тяготели к абстрактному изображению актуальных проблем или вели их к счастливому разрешению.

Герои Шредера являются обобщенными носителями черт человеческого характера, в чем отражаются традиции «ученого» театра, характерного для Германии первой половины века. Интерес к сочинениям Шредера был вызван тем, что он изображал обычных людей со своими слабостями и привычками. Добродетели немецкой семьи – противовес соблазнам и грехам большого света, хотя и дом не защищает человека от страдания. В комедиях Шредера идеализируется семейный очаг, выводятся положительные герои, способные на благородный поступок, умеющие прощать.

Деятельность Шредера подготовила путь А. В. Иффланду (1759–1814), в истории немецкого театра самому популярному, не исключая Экгофа и Шредера, актеру. Именно Иффланду удалось поднять престиж своей профессии на небывалую до него высоту. По Иффланду, театр был «школой мудрости, прекрасных чувств» [5]. Поэтому для его произведений характерно именно тяготение к тщательности в изображении черт характера. Необходимо отметить, что в этот период происходит слияние требований просветительского реализма с положениями мещанской и бургерской драмы, где традиционным было внимание к бытовой детали, стремление показать человека в естественной для него среде.

Драматург писал произведения, отвечающие его представлениям о характере и его воплощении в театре («Фрагменты об изображении человека в немецком театре», 1784). Он требовал максимального правдоподобия в игре актеров, что шло вразрез с идеалом Гете ваймарского периода, где к тому времени возрождался классицизм. Для Иффланда «игры» в театре не существует: актер должен показывать жизнь, реальность. Творчество Иффланда, как и наследие Шредера, отражает особенности эпохи. У него не бургерская

(то есть более высокая), а именно, мещанская драма как отражение общества. В своих мемуарах «О моей театральной жизни» (1798) Иффланд подробно говорит о развитии немецкого театра. Он вспоминает слова одного из выдающихся актеров Германии старшего поколения Г. К. Экгофа, боявшегося излишнего влияния Шекспира на немецкую сцену [6]. Актеру, говорит Экгоф, нынче не нужно играть. Ему достаточно лишь говорить, настолько ярки тексты Шекспира. Постановка пьес Шекспира и рыцарских драм, отмечает Иффланд, отучила актера играть, жить на сцене. Иффланд стремился к сценической правде, близкой правде жизни. Он хотел работать в театре, которого он не видел ни у французов, ни у итальянцев. Правдивость игры и пьес Иффланда является таким же проявлением борьбы против искусственности французского театра, как и выступления Лессинга, а затем и штурмеров. Иффланда высоко ценили выдающиеся немецкие просветители; со своих позиций он вел борьбу за национальный немецкий театр. Он, как и Шредер, стремился писать пьесы, близкие и понятные немцам. Требование быть понятным и доступным, по его мнению, наиболее важно для формирующейся немецкой сцены, для раскрытия вкуса зрителя. Естественно и обращение Иффланда к роли Франца Мора, где он смог показать развитие и сложность человеческого характера. Недаром поэтому и Л.-С. Мерсье, посетивший Мангейм и видевший представление этой пьесы, был в восторге от живой игры Иффланда [7]. Значение его пьес и влияние актерского авторитета были очень существенны. Недаром 8 ноября 1787 г. одним из его произведений был открыт Ваймарский театр.

Сочинения Иффланда и Шредера прекрасно принимались публикой и приносили солидный доход, что было важно для театрального коллектива. Произведения Иффланда успешно конкурировали с драмами наиболее известных в ту пору литераторов (например, Коцебу). Его более талантливые коллеги искали у него совета и поддержки (Гете, Шиллер, Клейст и др.). Не умаляя гения великих мастеров, все же отметим их творческую зависимость от профессиональных знаний Иффланда, его умение аккуратно подсказать, как следует писать пьесы с учетом возможностей театра и потребностей публики в жизненно правдивой реалистической манере, что можно ставить на сцене, как оформить материал, чтобы он хорошо воспринимался современниками (драма «Преступление из-за тщеславия. Семейная картина в пяти действиях» [8]).

В комедиях Иффланд повторяет давно известную литературе истину: настоящая доброта, добродетель и любовь возможны только в самой бедной среде, где человека ценят за его человеческие

качества, а не за набитый деньгами кошелек. Для людей, живущих плодами своего труда, главное – человечность, доброта и надежда, поддерживающая их. Они свято верят в вознаграждение добродетели, как верили в это и зрители Иффланда. В предисловии к пьесе «Сознание» (1787) драматург рассуждает по поводу моральных уроков пьесы «Преступление из-за тщеславия» [9]. Счастлив ли Руберг-младший? Иффланд не дает однозначного ответа. Что важно для человека в такой ситуации? Драматург полагает: ответ на этот вопрос можно найти лишь в жизни героя, в обстоятельствах, сформировавших его. С точки зрения автора, его достаточно мягкое обращение с персонажами оправдано мыслью о всепобеждающей силе доброты, оно раскрывает величие правительства, который поступил великодушно, хотя и был убежден в необходимости строгости и кары по отношению к преступнику [10]. Иффланду важно подчеркнуть не наказание героя, а его стремление к исправлению и добру [11].

К этому времени немецкая драматургия начинала воздействовать на деятелей культуры за пределами Германии. Немецкие авторы были известны в Англии, а один из них, самый популярный в Германии драматург конца XVIII – начала XIX в. А. В. Коцебу (1761–1819), воспринимался на Британских островах как «немецкий Шекспир» [12]. Среди немецких и зарубежных авторов, произведения которых ставились в Германии, не было ни одного, кто по популярности мог бы сравниться с Коцебу [13]. Это был писатель, работавший во всех драматических жанрах своего времени, но наибольшую известность он завоевал в мещанской драме.

Проблема воспитания добродетельного, честного гражданина была поставлена Просвещением. В той или иной степени все известные писатели этого времени были просветителями, боролись против суеверий, деспотизма, выступали за раскрепощение личности. Поэтому одна из самых известных драм Коцебу «Человеконенавистничество и раскаяние» (1787) [14], с одной стороны, выражала умиление добродетелями немецкого мещанства, а с другой – представляла идеал человека. Действие этой пьесы, привлекшей к себе внимание Р. Шеридана в Англии и Ж. де Нерволя во Франции, отражает важную не только для штюрмерского, но и последующего развития европейской литературы проблему, существенную и для пьес штюрмеров, – проблему супружеской измены. Женщина, в подобной ситуации традиционно виновная сторона (женщина как носительница демонического начала), теперь становится привлекательной, а ее измена трактуется как осуществление права личности на свободный выбор и изображается как поступок активного, сильного, самоотверженного человека.

Обладая наибольшей зрительской аудиторией, трибуналные драматурги проводят в жизнь идеи,

сформулированные временем. Коцебу, развивая традиционные мотивы, не пародирует просветительство, хотя и предпочитает идти проторенными путями. Восприятие публикой его сочинений свидетельствует о том, что они сумели затронуть сокровенные струны в душах современников. Эти пьесы были любимыми на протяжении всего XIX в.

Коцебу умел обратиться к потаенным желаниям публики и при этом показать актуальные социальные проблемы. Этим и был обусловлен колossalный успех его пьес. В сочинениях Шредера, Иффланда, Коцебу зритель находил актуальные и интересные ему проблемы, видел свою конкретную, реальную жизнь, в которой жили и боролись за счастье похожие на него герои, добивавшиеся своих прав и своего места в системе общественных отношений. Трибуналная драма вносила свой вклад в формирование представлений о немецком национальном характере, обладающем многими добродетелями. Нравоучительность, назидательность таких пьес – типичная черта времени, имеющаяся в сочинениях всех известных писателей конца XVIII в. Эти произведения укрепляли интерес к немецкой жизни, что влекло за собой и развитие интереса к германской истории.

#### *Примечания*

1. История немецкой литературы: в 3 т. М.: Радуга, 1986. Т. 2. С. 12. Ср. с. 14.
2. Там же. С. 323.
3. Там же. С. 12, ср. с. 14.
4. Matthisson Fr. von. Erinnerungen: in 5 Bde. Bd. 1 Zürich: bey Orell, Füssli und Compagnie, 1810. S. 313.
5. Kirschner J. Iffland: August Wilhelm I // Allgemeine Deutsche Biographie. Leipzig: Duncker & Humblot, 1884. Bd. 14. S. 6; Gerlach Klaus: Das Berliner Theaterkostüm der Ära Iffland: August Wilhelm Iffland als Theaterdirektor, Schauspieler und Bühnenreformer / Klaus Gerlach (Hg.). Berlin: Akad.-Verl., 2009. 169 s.; Wilkens Detlef. August-Wilhelm Iffland: der vergessene Gigant aus dem Dreigestirn der Klassik; Leben, Werdegang, Werk und Bedeutung für unsere heutige Zeit / von Detlef Wilkens. Göttingen: Sierke, 2009. 134 s.
6. Iffland A. W. Über meine theatralische Laufbahn. Heilbronn: Henninger, 1886. S. 38.
7. Ebd. S. 76.
8. Iffland A. W. Verbrechen aus Ehrsucht. Ein Familiengemälde in fünf Aufzügen // Iffland A.W. Dramatische Werke. Leipzig: Göschen, 1798. Bd. 2. 152 s.
9. Iffland A. W. Dramatische Werke. Leipzig: Göschen, 1798. Bd. 3. S. 3–10.
10. Ebd. S. 5.
11. Ebd. .8.
12. Cp.: Gutknecht K. S. Englische Vorromantik uns deutscher Sturm und Drang. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1958. S. 55, 56.
13. Ebd. См. примеч. 1, 2.
14. Kotzebue A. von. Menschenhaß und Reue: Schauspiel in fünf Aufzügen. Berlin: Hamburg, 1790. 136 s.; Schroter Axel. 'August von Kotzebue: Dramatiker und Schriftsteller des 19. Jahrhunderts / Axel Schroter. Weimar, Thür: Weimarer Taschenbuch Verlag, 2009.

E. A. Баринова

## СТРУКТУРНО-ОБРАЗНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ШЕКСПИРОВСКОГО ТЕАТРА В ПОЭТИКЕ ДРАМ ШЕЛЛИ

Автор статьи доказывает использование английским романтиком Шелли некоторых приемов, которые до этого были разработаны в драматургии Шекспира. Особое внимание уделяется воздействию шекспировских монологов, «музыкальных» фрагментов и образов природы на четыре пьесы Шелли («Освобожденный Прометей», «Ченчи», «Эллада», «Карл Первый»). При рассмотрении этих традиций учитываются мнение признанных исследователей и творчество романика в целом.

The author of the article demonstrates how Shelley – the English romanticist – used some techniques that had previously been developed in Shakespeare's dramas. The author places an emphasis on the influence of Shakespeare's monologues, "musical" fragments and images of nature on four Shelley's plays ("Prometheus Unbound", "Cenci", "Hellas", "Charles the First"). Considering these traditions, the author takes into account the opinions of prominent researchers and the poet's works in general.

*Ключевые слова:* Шелли, Шекспир, драматическая техника, образность, структурные компоненты.

*Keywords:* Shelley, Shakespeare, dramatic technique, imagery, structural components.

В поэтике драм Перси Биши Шелли при ближайшем их рассмотрении обнаруживаются занимающие значительное место композиционные приемы и художественные образы Шекспира. Например, можно найти большое количество точек со-прикосновения «Освобожденного Прометея» Шелли и «Бури» Шекспира: пьес, представляющих способность искусства изменить человеческую природу и мир в лучшую сторону. Поэтическая атмосфера, создаваемая включением мифологических образов, сопровождается там философскими раздумьями о социальных и нравственных проблемах человечества. Средствами преображения мира в этих драмах (помимо научного знания) становятся музыка, сновидение и волшебство.

Сходство образов Демогоргона и Просперо, отмеченное английским исследователем Россом Вудманом [1], в том, что они оба преобразуют несправедливый мир в свободный и счастливый с помощью колдовских сил (однако Шекспир использует метафорическую образность, Шелли – аллегорическую), при этом имена героев говорят скорее о различии. Имя «Демогоргон», встречающееся в произведениях Спенсера, Мильтона, Пикока, согласно трактату Боккаччо «Генеалогия богов», образовано от двух латинских слов и

означает «божество, или мудрость земли» [2]. Демогоргон у Шелли символизирует справедливость, вечные перемены и закон исторической необходимости. Часто отмечается та «неправдоподобная легкость, с которой Демогоргон освободил мир от тысячелетнего гнета» [3]. «Пропсpero» в переводе с латинского означает удачливый, цветущий; процветание Просперо как правителя и философа связано с *его страной*, хотя В. П. Комарова называет «Бурю» аллегорической сказкой, в которой ставится «вопрос о средствах преобразования мира и человеческого общества» [4]; в то время как Демогоргон благодаря волшебной силе и мудрости обеспечивает процветание *на всей планете*. Следовательно, образ Шелли более абстрактен и универсален в сравнении с Просперо.

В статье 1819 г. «О жизни» (в том же году была создана пьеса «Освобожденный Прометей») Шелли последовательно доказывает, что «прочная вселенная внешних вещей – создана *из сущности такой же, как и сны*» [5]. Данная цитата, подтверждающая одухотворенное понимание действительности, называемое Шелли интеллектуальной философской системой, отсылает читателя к «Буре» Шекспира. Следует обратить внимание на композиционную и смысловую значимость упоминаемого выше высказывания в пьесе. Печаль Просперо наиболее ярко выражена в двух эпизодах: в заключительном монологе и в беседе с Фернандо о том, что жизнь – это сновидение. Шекспир, как и другие писатели Возрождения, придает снам символическое значение, усложняющее метафору «жизнь есть сон». Драматург говорит, что весь мир также является кратковременным сном. Подобный взгляд был свойственен ряду писателей, а значит, нужно говорить не о влиянии Шекспира на Шелли, а о типологическом сходстве их идей, мотивов, образов.

Так, признаком родства мыслей Шекспира о мире с монологами ряда персонажей Шелли является рассуждение Агасфера в драме «Эллада» (строки 770–784), напоминающее речь Просперо о снах. Агасфер говорит Махмуду, угнетающему греческий народ, что все явления жизни существуют лишь в сознании, поэтому будущее легко понять и вывести из прошлого; при изменчивости внешних факторов бессмертными остаются лишь «мысль и все ее стихии: Воображенье, Воля, Ум и Страсть» [6]. В другой драме Шелли Прометей, будучи бессмертным, начинает размышлять о смерти как вечном сне в связи с тем, что прикован к скале и не может помочь страждущему человечеству, не может выполнить долг, как он его понимает. Титан желает уснуть, безмолвно утонуть «В первичной бездне всех вещей, – в пучине, Где нет ни сладких нег, ни агонии, Где нет утех Земли и пыток Неба» [7]. Веч-

ный сон воспринимается как спасение, способ уйти от мучений, устраиваемых Юпитером милосердному Прометею за его нравственную стойкость. Герой драмы страдает, видя со скалы несчастья людей, но находит в жизни опору, которая помогает справиться с горем, – любовь; утешающая героя Пантея подтверждает эту мысль. Несколько в ином духе, но с теми же сомнениями и тревогами, строит монолог Гамлет, чьи рассуждения часто цитировались в произведениях Шелли. Основная часть монолога «Быть или не быть?» посвящена попытке объяснить противоречия человеческого существования. Герой думает, отчего люди, угнетаемые неприятностями, не стремятся ускорить «освобождение» от земных хлопот. В итоге Гамлет приходит к выводу, что удерживает человека от решительных поступков только размыщение об их последствиях, а от самоубийства – страх перед неизвестностью. Примечательно, что сразу после монолога Гамлет начинает беседу с любимой им девушкой: «Офелия! О нимфа! Помяни Мои грехи в твоей святой молитве!». Эта фраза смягчает бескомпромиссность раздумий принца о мире и сближает его речь со словами Прометея о том, что прозрачны могут быть все надежды, кроме одной – верной любви. В отличие от перечисленных примеров, в трагедии Шелли «Ченчи» Беатриче с отчаянием думает о смерти не как о спасении, а как о вероятности вечных мучений, перенесенных ею на земле: «Кто вернулся, / Чтоб рассказать о чуждом царстве смерти? / Быть может, там – все то же беззаконье, / Что гонит нас и здесь – куда, куда же?» [8]. В ответ ее заботливая мачеха Лукреция произносит успокоительные слова о душевном смирении и райской жизни, обещанной Христом. Таким образом, снова после печальных размышлений персонажа о вечном сне, так же как в трагедии Шекспира «Гамлет» и в мифологической драме Шелли, возникает надежда на лучшую долю и утешение со стороны любимого человека.

Важным драматическим приемом в пьесах Шекспира и Шелли оказывается синтез искусств – соединение музыки и литературы. Английский критик Мэтью Арнольд высказал мнение, что «подходящей сферой для гения Шелли была бы музыка» [9]. И действительно, для романтика Шелли музыка оказывается одним из важнейших средств выразительности. Когда герои Шелли поют, в песнях они выражают сокровенные идеи, мысли и чувства. В неоконченной трагедии Шелли «Карл Первый» действие обрывается песней шута об одинокой, замерзающей птичке-вдове среди зимнего леса. Примером подобного обращения Шекспира к народному творчеству может стать фрагмент песни, спетый Шутом Аира в кульминации действия, когда Аир и его друзья сталкиваются с

разрушительной стихией. Тогда привыкший и к ненастью, и ко всевозможным горестям, Шут напевает песню на тему примирения с судьбой, не забывая напомнить о ветре и дожде (III, 2). Подобным образом поет и другой шут – Фесте – в «Двенадцатой ночи», последней веселой комедии Шекспира (V, 1). Все три шута поют песни с похожим рефреном; кроме того, состояние природы, оцениваемое как печальное и трагическое, наталкивает героев на важные рассуждения о жизни простого человека в несправедливом мире. В трагедии «Карл Первый» Аричи с помощью символической песни стремится выразить свое отношение к событиям, предшествовавшим английской революции.

Среди печальных песен сценических персонажей Шелли, безусловно, самой «шекспировской» является небольшая и по форме очень простая – 16 строк со смежным способом рифмовки – песня Беатриче в трагедии «Ченчи» (V, 3), спетая в тюрьме для удрученной горем мачехи и отчаявшихся братьев. Мотив ложной, фальшивой любви или дружбы (*false friend*), с которой начинается песня, взят у Шекспира. Кроме песен *Офелии* о несчастной любви (*«Гамлет»*, IV, 5) песня об иве, которая не выходит из головы *Дездемоны* накануне ее гибели (*«Отелло»*; IV, 3), также содержит эту тему – *«false love»*. Покинутая служанка матери героини *Барбара* напевала указанную песню незадолго до своей смерти. Мотив «лебединого» пения обманутой или оклеветанной девушки перед кончиной, таким образом, объединяет нескольких героинь: Офелию, Барбару, Дездемону и Беатриче Ченчи. Беатриче спрашивает «ложивого приятеля» – вероятно, Орсино, – станет ли он смеяться или плакать над ее могилой. Постановка вопроса к возлюбленному и двух возможных вариантов ответа на него использовалась Шекспиром в «народных» песнях. Например, пока Бассанию выбирал ларец, определивший его судьбу, *Порфия* в «Венецианском купце» пела, задавая вопрос избраннику: «Скажи мне, где любви начало? Ум, сердце ль жизнь ей даровало? И чем питьаться ей пристало?» (III, 2). В конце музыкального девястишия «богатая наследница» сама убедительно отвечает на вопросы и просит колокол отзненеть «похоронный звон» для своей любви. Последняя фраза напоминает окончание песни Беатриче, когда героиня слышит печальный колокол (*«passing bell»*), который предвещает ей разлуку с любимым. Обе песни написаны *одинаковым стихотворным размером* – четырехстопным хореем с постоянной мужской рифмой, что говорит о прямом влиянии драматурга Возрождения на английского романика.

Нельзя не вспомнить также первую песню *Фесте* в «Двенадцатой ночи»; это лирическое произведение герцог называет любимой песней деву-

шек-вязальщиц, поющих за работой (II, 4). В песне, состоящей из 16 строк(!), речь идет о судьбе человека, надеющегося на скорую смерть, – он не желает, чтобы над его могилой проливал слезы *истинный влюбленный* (просматривается определенное сходство с песней Беатриче). При этом мотив разочарования связан с природным началом и с упоминанием о смерти как единственном выходе. В песнях Шекспира и Шелли раздается голос покинутого человека, возникает проблема одиночества: неудачи в жизни приводят героев к мысли о роковой разобщенности людей. Последние строки шекспировской песни говорят о бесмысленности слез над могилой героя – это суждение подобно размышлению Беатриче о безразличии холодных, словно глина, останков к улыбкам и слезам бывших друзей. Песня, выражавшая мучительное состояние *Виолы* во время беседы со своим возлюбленным *Орсино*(!), содержит множество выражений, совпадающих с лексическим наполнением песни Беатриче.

Необходимо отметить также идеиную значимость «небесной музыки» в драматургии Шекспира и Шелли: «звук гармонии сладчайший» (V, 1), который слышат Лоренцо, Джессика, Порция и Нерисса в «Венецианском купце», вызывает печаль. Своеобразное пояснение к данному явлению высказано в трактате Шелли «Защита поэзии»: «Трагедия восхищает нас тем, что дает почувствовать долю наслаждения, заключенную в страдании. В этом же – источник той грусти, которая неотделима от прекраснейшей мелодии» [10]. Необходимо вспомнить речь Прометея Шелли о будущем царстве Справедливости, произнесенную после свержения Зевса и адресованную «прекрасным сестрам-нимфам» (III, 3). Изначально эпизод входил в заключительное действие, подводил итог драме, но позднее план изменился. В данных фрагментах заметны общие черты: сладкая музыка вызывает в душе героев неизъяснимую грусть; но этот момент является признаком взаимопонимания, когда духовные возможности людей раскрываются и образуют «небесную» гармонию. Кроме того, Лоренцо обращается к возлюбленной Джессике, а Прометей – к невесте Азии и к ее добрым сестрам. Оба эти эпизода близки в том, что они призваны «подкрепить веру в идеал гармонического существования» [11] и включены в финал драм.

Значительную роль в творчестве Шелли сыграла возрожденческая концепция Великой Цепи Бытия, популярная среди просветителей. У Шекспира вера «в органические связи космического целого» выражается, по мнению Л. Е. Пинского, трагедийной фантастикой [12]. Мотив «тиранической ночи» [*tugrannous night*] – «Король Лир» (III, 3)] проявляется в самых мрачных трагедиях драматурга: «Юлий Цезарь» (I), «Гамлет» (I),

«Король Лир» (III), «Макбет» (II). В драмах Шелли также существуют намеки на вмешательство Великой Цепи Бытия в жизнь людей, на ответ Природы грозным или прекрасным событиям, которые происходят в человеческом мире. В «Элладе» борьба за независимость от мусульманского владычества сопровождается сверхъестественными явлениями, сходными с катастрофами в драме «Юлий Цезарь»: например, междоусобная война на Небесах. Третий гонец, усиливая беспокойство Махмуда всем новыми неприятными для него известиями, рисует картину приближающегося Страшного суда (строки 587–615). В «Освобожденном Промете» подобные злоключения (буря, извержение вулканов, гибель растений, животных и людей) происходят в момент наказания Прометея Зевсом, когда тиран ударом грома пригвоздил героя к утесу. Благодатные перемены в мире начинаются лишь после свержения Юпитера: в четвертой сцене III акта Дух Часа возвестил о том, как изменилась планета. Возвращение гармонии присутствует и в поэме «Возмущение Ислама», когда народ установил всеобщее равенство – песнь 5; «тираническая ночь» мира показана в песни 10, строфах 12–23. В трагедии «Ченчи» мысль о природных знамениях повторяется, но герои придают им иное значение. Во второй сцене III акта Джакомо, брат Беатриче, слышит в ночь предполагаемого убийства отца *грозный шум бури*, а затем *колокол* (реминисценции к двум трагедиям Шекспира: «Королю Лиру», III, и «Макбету», II, 1). Но, узнав от Орсино о неудавшемся покушении, Джакомо протестует против таких «знамений»: «Так гром и ветер, Звучавшие, как похоронный звон, Всего лишь громкий хохот провиденья! Оно над нашей слабостью смеется» [13]. Обиженный отцом брат Беатриче отказывается верить в приметы: теперь они для него ничего не значат, а возмездие становится возможным лишь при активном участии человека. Тем не менее мотив «тиранической ночи» шекспировских трагедий присутствует в трех драмах Шелли: мифологической, готической (о средневековой Италии) и героической (о современной Греции).

В отличие от оптимистичного финала драмы «Освобожденный Прометей», изображающего торжество справедливых героев, пьеса Шекспира «Король Лир» заканчивается печально, и этот финал созвучен развязке трагедии «Ченчи». После апокалиптического мирового потопа и «тиранической ночи» необходима разрядка, мирное разрешение конфликта: в христианской традиции и в трагедии Шекспира разрядкой является образ радуги, мировой гармонии. Корделия выступает альтернативой как поколению честолюбивых отцов, так и беспринципности детей: «Случалось ли вам видеть дождь сквозь солнце? Так, улыбаясь,

плакала она» (IV, 3). Арнольд Кеттл поясняет данную реплику: «Образ радуги (“sunshine and rain at once”) – залог грядущей гармонии, рождающейся из противоречий, – вот что ассоциируется с Корделией. В ней самой заключен тот “лучший путь” (“better way”), на который ступил Лир» [14].

Интересно сравнить образ радуги у Шекспира и у Шелли, так как Арчи в разговоре с королевской четой обращает внимание на это природное явление как на предвестник не очень приятных для власти перемен. Король выражает противоположное шекспировскому понимание радуги: герой видит в редком явлении не надежду на перемены к лучшему, а продолжение дождливой погоды следующим днем: «А потому не нужно улыбаться, / Пока совсем не кончили вы плакать» [15]. Возникает ощущение, что герой спорит с Шекспиром, отрицая «лучший путь», на который указывал драматург в финале «Короля Лира». Карл Первый не считает радугу признаком гармонии, отрицая веру в справедливость и добро, которую воплощает Корделия. Но предостережения короля оказываются бессильными против такой всеобъемлющей метафоры, какой является радуга. Ведь и в русском языке существует эпитет «радужные мечты», «видеть все в радужном свете»; в переносном значении это прилагательное означает «приятный, сулящий радость, счастье» [16]. В лирике Шелли встречается обращение к образу радуги, которая отождествляется с обещанием вечной гармонии. Особенно ярко это выражается в стихотворении «Гимн духовной красоте». Лирический герой уверен: там, где постоянно светит радуга, не бывает слез, а существуют бесконечная радость и счастье. В «Возмущении Ислама» дочь Цитны, наделенная идеализированными чертами, приобретает «серебром сияющие крылья» и отвозит революционеров на ладье в страну мечты. Необыкновенно значимым снова становится сходство с радугой, подчеркнутое Шекспиром («Она пред ним, как радуга, стояла, / Рожденная грозою» [17]).

«Радуга» в христианской символике означает завет, данный Богом человечеству (об этом напоминает королева в «Карле Первом»). Вообще это явление, как и радость, является одним из ключевых понятий христианства, противоположным смеху – понятию языческой культуры. Именно улыбки сквозь слезы («*smiles and tears*», «Король Лир», IV, 3), а не смех, обозначают в творчестве Шекспира и Шелли путь к духовному совершенству. Этот мотив встречается в поэме Шелли «Эпипсихион», когда поэт рассказывает, какие чувства наполняют его душу (строки 120–123), а также в драме «Освобожденный Прометей», когда титан одновременно улыбается и плачет под песню Ионы. Против насмешки Шелли в лирике выступает не раз. Это подтверждает сонет о ме-

тодах творчества «К смеху», явившийся ответом на споры с Байроном об искусстве. Сонет завершается плачем над судьбой сердец, погубленных смехом; предметом поклонения являются *радуга свободного сознания* и сила любви. В оде «К жаворонку» небесная птичка сопоставляется с *радугой*, но даже та бледнее лучезарного дождя птичьей мелодии. И Шекспиру, и Шелли радуга помогает доказать мысль о возможном счастье человечества, об осуществимости надежд.

Итак, необозримый окружающий человека мир в драматургии Шекспира и Шелли часто представляется призрачным и расплывчатым, словно сон. В этом мире происходят страшные явления, иногда могут господствовать злодеи, и тогда Природа начинает отвечать глобальными катастрофами (апокалиптической «тиранической ночью»). Однако благодаря призрачному свойству мироздания писатели чувствуют в себе силы улучшить его различными средствами: мудрость, волшебство, музыка, взаимная поддержка героев. В итоге чуткая природа драматургии реагирует на эти гармоничные перемены своеобразной благодарностью, христианской «улыбкой сквозь слезы», обозначенной в образе радуги или прекрасной героини.

#### Примечания

1. Woodman Ross G. The Metaphor and the Allegory in «Prometheus Unbound» // The New Shelley: later twentieth-century views. G. Kim Blank, 1991. P. 171.
2. Алексеев М. П. Образ Демогоргона в драме Шелли и его источники // Современные проблемы литературоведения и языкоznания. М.: Наука, 1974. С. 135.
3. Дьяконова Н. Я., Чамеев А. А. Шелли. СПб.: Наука, 1994. С. 102.
4. Комарова В. П. Метафоры и аллегории в произведениях Шекспира. А.: ЛГУ, 1989. С. 185.
5. Шелли П. Б. Полное собрание сочинений в 3 томах, в переводе К. Д. Бальмонта. СПб.: Издание товарищества «Знание», 1907. Т. 3. С. 372.
6. Шелли П. Б. Избранное. М.: Гослитиздат, 1962. С. 399.
7. Шелли П. Б. Странники мира. М.: Эксмо, 2005. С. 323.
8. Шелли П. Б. Избранное... С. 369.
9. Tetreault Ronald. Shelley: Style and Substance // The New Shelley: later twentieth-century views. G. Kim Blank, 1991. P. 16.
10. Шелли П. Б. Письма. Статьи. Фрагменты. М.: Наука, 1972. С. 428.
11. Урнов М. В., Урнов Д. М. Шекспир. Движение во времени. М.: Наука, 1968. С. 103.
12. Пинский Л. Е. Шекспир: Основные начала драматургии. М.: Худож. лит., 1971. С. 256.
13. Шелли П. Б. Избранное... С. 323.
14. Кеттл А. От «Гамлета» к «Лиру» // Шекспир в меняющемся мире. М.: Прогресс, 1966. С. 175.
15. Шелли П. Б. Полное собрание сочинений... С. 218.
16. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд. М.: Азбуковник, 1999. С. 640.
17. Шелли П. Б. Странники мира... С. 167.

Ю. Н. Афонина

## ТРАДИЦИЯ Г. К. ЧЕСТЕРТОНА И «КОНЦЕПЦИЯ РАДОСТИ» К. С. ЛЬЮИСА

В статье рассматривается эстетическая концепция К. С. Льюиса, включающая в себя «концепцию Радости», основанную на христианской картине мира. Автор статьи показывает, какое воздействие на формирование мироощущения писателя оказала традиция Г. К. Честертона, органично соединившего задачи творчества с утверждением христианских идеалов.

The article is devoted to the aesthetic conception of C. S. Lewis, including the “idea of Joy” based on Christianity. The author of the article reveals that G. K. Chesterton and his literary heritage had great influence on Lewis’s outlook because Chesterton’s creative impulse was also closely connected with Christian apologetics.

*Ключевые слова:* К. С. Льюис, Г. К. Честертон, христианская апологетика, английская литература XX в., традиция, «концепция Радости».

*Keywords:* C. S. Lewis, G. K. Chesterton, Christian apologetics, English literature of the XXth century, tradition, “conception of Joy”.

В одном интервью у К. С. Льюиса спросили, кто из христианских авторов оказал на него значительное влияние: «Из современников мне больше всего помог Честертон и его книга “Вечный человек”» [1]. Для Льюиса творчество Г. К. Честертона имеет особое значение, поскольку именно он в самом начале XX в. обратился к открытому соединению внешне «несерьезной», развлекательной формы и крайне серьезного содержания. Фактически вопросы, которые ставит (и решает) в своих романах Честертон, настолько глубоки, что выводят повествование за рамки художественной прозы. Косвенным доказательством может служить сходство проблематики его романов и рассказов, с одной стороны, и его эссе и теологических работ – с другой. Следует также подчеркнуть, что Льюису Честертон близок как рефлектирующий христианин, облекающий свои мысли в форму художественного повествования.

Главная заслуга Честертона заключается в том, что он создает оригинальную философию радости и веры, которая основывается на «минимуме добра». По мнению писателя, мир не так прост и скучен, как видят его обыватели и прагматики, но и не так страшен и катастрофичен, каким воспринимают его интеллектуалы. Для Честертона мир разнообразен, многолик и чудесен. Он свидетельствует не об испорченности и распаде, а, наоборот, о том, что мир не исчерпал свои силы. Когда человек рубежа веков ощущал новые проявления жизни, не укладывающиеся в сложив-

шиеся представления, он испугался и принял это за конец. В эссе «“Дон Кихот”. Божественная пародия» Честертон утверждает, что надо говорить не об испорченности мира, а о том, что «путаница жизни, ее сомнения, неразбериха, ответственность, непонятная самому человеку – все это происходит от избытка добра» [2].

Молодой Честертон проникся удивлением и восторгом перед тем фактом, что мир – это «то, чего не может быть и что есть». В главе «Этика эльфов» («Ортодоксия») он описывает невероятное чувство, которое появилось, когда он понял, «что жизнь столь же драгоценна, сколь изумительна. Жизнь прекрасна, ибо она – приключение, жизнь – приключение, ибо она – шанс» [3].

Философия Честертона основывается на утверждении, что все прекрасно по сравнению с небытием. Человек не должен требовать невозможного. Он должен дорожить уже тем, что у него есть. Нельзя сетовать на несовершенство мира и человека, которые, с точки зрения писателя, есть частные проявления и не отражают сути мироздания: зло не является его доминантой. Честертон рассматривает человеческую благодарность по отношению к миру как залог счастья: «Ведь жизнь как таковая дает вовсе не счастье, а лишь условия для счастья; одновременно она дает и другое – достаточно благовидных предлогов, ссылаясь на которые, мы можем уклониться от благодарности судьбе и людям, а значит, от счастья. Благодарность – самое сердце счастья; вычтите из счастья благодарность, и что останется? Всего-навсего благоприятные обстоятельства, не более того» [4]. По словам Честертона, современный человек утратил чувство благодарности и способность удивляться чудесности, многообразию мира, а также забыл о его хрупкости.

Критикуя нигилизм и скепсис декаданса, Г. К. Честертон выступает как «упорствующий в правоверии» (название одного из эссе Честертона), защищающий самые основы жизни. В главе «Как стать безумцем» («Автобиография») писатель четко определяет свое жизненное и творческое кредо: «Когда я начал писать, то преисполнился яростной решимости выступать против декадентов и пессимистов, задавших тон культуре того времени» [5]. Полемика с теориями и концепциями, которые утверждают хаос и распад мира, исчерпанность бытия, с настроениями «конца» и «заката» становится основной направленностью творчества Г. К. Честертона.

Нельзя не согласиться с исследователем О. Плахтиенко в том, что свою концепцию человека и мира, систему идеалов, их гармоничного существования Г. К. Честертон выстраивает, опираясь на феномены современного ему мира: нравственные ценности, запечатленные в католичестве, мироощущение детства и народного сознания, традиции классической литературы.

Отдельные положения «философии радости» у Честертона характерны для всех его романов и проявляются не только на содержательном уровне, но и реализуются в необычной художественной структуре произведений. Повторяющиеся идеи, мотивы, образы, в которых воплощается мироощущение Честертона, становятся каркасом художественного мира его романов.

В названии «Шар и крест» уже заявлен конфликт, который будет разворачиваться на страницах произведения. Это единственный роман, где в образной форме Честертон воплощает идею, что именно христианство является основой для истинного понимания мира и человеческой природы, способствует сохранению нравственных ценностей человечества.

Персонаж романа отец Михаил излагает мнение самого Честертона о том, что христианство не догма, а живая система ценностей, которая при объяснении мира и человека отражает их противоречия; оно обладает здравой мерой. В «Ортодоксии» Честертон пишет, что одной из главных заслуг христианства, в отличие от философии детерминизма и социалистических идей, является объяснение мира не как четко упорядоченной системы, которую можно изложить с помощью логики, а как мира, включающего в себя и закон, и чудо. «В нашем мире сложно не то, что он не разумен, и даже не то, что он разумен. Чаще всего беда в том, что он разумен – но не совсем. Жизнь – не бессмыслица, и все же логике не по зубам. На вид она чуть-чуть логичней и правильней, чем на самом деле; разумность ее – видна, бессвязность скрыта» [6]. С точки зрения Честертона, христианство предугадывает «этую потаенную неправильность» при объяснении жизни: «Оно не просто вывело логические истины – оно становится нелогичным там, где истина неразумна. Оно не только правильно – оно неправильно там, где неправильна жизнь» [7].

В главе «Парадоксы христианства» («Ортодоксия») писатель обращает внимание на то, что христианство при объяснении мира оперирует амбивалентными категориями, совмещает несовместимые стороны жизни, утверждая не только необходимость наличия этих начал жизни, но и присутствие их в полную силу (любовь к жизни и готовность умереть, милосердие и супротивность, свобода и ограничения). Абсолютизация одной из сторон бытия ведет к неистинному, ложному его восприятию. По мнению Честертона, церковь «не только сохранила несовместимые, на первый взгляд, вещи – она довела их до накала... Сила христианской этики в том, что она открыла нам новое равновесие» [8]. Именно оно помогает человеку воспринимать мир не как само собой разумеющееся (оптимистический взгляд, по Честертону), а как чудо, дар, которого могло и не быть,

и, с другой стороны, помогает преодолеть страх и отчаяние перед хаосом и пустотой, которые царили в сознании человека конца века (пессимистический взгляд).

Именно благодаря Честертону Льюис научился воспринимать жизнь как чудо, но это был нелегкий путь сомнений и исканий. Разгадку можно отыскать в автобиографии Льюиса. На ее страницах вырисовывается образ человека, жизнь которого проходила как бы на двух уровнях – «внешнем» и «внутреннем», уровне интеллекта и уровне воображения. Прямое воплощение «внешней» жизни – Страна Животных, о которой он писал, в общем-то, достаточно открыто (воображаемый прототип будущей Нарнии). «Внутренняя», скрытая жизнь Льюиса – история ощущения, которое он позднее назвал Радостью.

Радость – понятие ключевое для духовного развития и творчества Льюиса. Впервые в своей автобиографии «Настигнут Радостью» Льюис выделяет «Радость» с прописной буквы, определяя это эстетическое переживание как термин, наполненный глубоким сакральным смыслом. По словам самого писателя, «радость – это неудовлетворенное желание, которое само по себе желаннее любого удовлетворения. Я назвал это чувство радостью, и это – научный термин, который нельзя отождествлять со счастьем и удовольствием. У моей радости есть с ними одно общее свойство – каждый, кто их испытывал, хочет их вернуть. Сама по себе радость скорее похожа на особую печаль, но это именно те муки, которых мы жаждем. Несомненно, каждый, кто их испытывал, не променял бы их на все удовольствия мира. Удовольствия, как правило, в нашем распоряжении; радость нам неподвластна» [9].

Первыми лучами радости озаряли любимые книги, прочитанные в детстве. По словам самого Льюиса, «очень важно как можно раньше научиться читать хорошую книгу, где бы ты ни был» [10]. Главным и единственным источником радости для Льюиса было всепоглощающее чтение, способствовавшее углублению во внутреннюю жизнь. Знакомясь с классической литературой, он обретал для себя вечную, неизменную и ни с чем не сравнимую Радость. Это особое чувство во многом определило психическую жизнь Льюиса, его философские искания и сформировало эстетические взгляды.

Однако по мере духовного взросления и углубления в самоанализ чувство радости становилось все более зыбким, оно ускользало из прочитанных книг, требуя нового источника вдохновения. Льюис так описывает этот нелегкий период в своей жизни: «Пустыня, сплошная, занесенная песком пустыня. Подлинная Радость... ушла из моей жизни, ушла совсем, не оставив ни памяти о себе, ни тоски. Радость отличается

от всех удовольствий, в том числе и от эстетического. Радость пронзает, Радость приносит боль, Радость дарует тоску неисцелимую» [11].

Поиск утраченной радости становится стержнем духовной жизни, стимулом непрестанной и очень важной внутренней работы над самим собой. Впоследствии Льюис так напишет об этом в своей автобиографии «Настигнут Радостью»: «Произошедшие во мне изменения только усложняют мою задачу как автора этой книги. С этой минуты моя внутренняя скрытая жизнь становится столь же важной и в то же время столь же отличной от жизни наружной, что я почти вынужден рассказывать сразу два сюжета. Внутренняя жизнь – духовная пустыня и тоска по Радости, внешняя – шум, веселье, успехи; или наоборот – обычная жизнь полна неприятностей, внутренняя – сияющей Радости» [12].

Льюис мучительно переживал потерю искреннего чувства радости. Прежний восторг, который приносило ему знакомство с шедеврами мировой классики, угасал, сменяясь разочарованием. Внутренний самоанализ привел к важной мысли о том, что нельзя интересоваться Радостью лишь как «ощущением», лишь как своим внутренним состоянием – это «страшная ошибка». Все внимание, все мечты надо сосредотачивать вне себя: «Радость может прийти, когда ты желаешь не ее самое, а нечто иное, отдельное от себя. Если какими-то аскетическими упражнениями или зельями и удастся вызвать ее изнутри, она окажется поддельной» [13].

Постепенно радость перестала быть самоцелью для Льюиса, она выполняла функцию вектора, намечающего путь внутреннего духовного развития и совершенствования. Литература играла важную роль в духовном становлении, но та радость, которую давало чувство сопричастности наследию мировых художественных ценностей, перестала восприниматься только как состояние собственного сознания. Истинная радость существенна лишь потому, что указывает на что-то другое, запредельное. «К своему величайшему изумлению, я понял, что заблуждался не только, когда воображал, будто истинный объект – Сад Гесперид, но и тогда, когда считал, будто объект желания – Радость. Сама по себе Радость как феномен моего сознания не имела никакой цены, ценным было лишь то, по отношению к чему она была желанием... Я еще не спрашивал, к Кому я стремлюсь, я спрашивал лишь – чего я хочу? Но и этот вопрос пугал меня, ибо я понимал, что из глубинного спокойного одиночества открывается путь вне самого себя, завязываются отношения с чем-то таким, что очевидно не совпадает ни с каким-то объектом чувств, ни с чем-либо из тех вещей, в которых мы испытываем биологическую или социальную потребность, ни с объектом воображения или с каким-либо состоянием ума. Иными словами, мне

открывалось нечто совершенно объективное, нечто гораздо более объективное, чем физические тела, искажаемые восприятием, – обнаженное Иное, внеобразное (хотя наше воображение предваряет его сотнями образов), неведомое, непознаваемое, желанное» [14].

И тут как «высшая милость» произошло то событие, которое Льюис описал во многих своих произведениях – он открыл для себя христианскую литературу благодаря Джорджу Макдональду и его книге «Фантастес. Волшебный роман». Для Льюиса это стало поворотным моментом: «Его книга... сотворила со мной то, что Beatriче сотворила с мальчиком Данте – для меня началась новая жизнь» [15]. «Я вновь обнаружил все то, что я любил в Спенсере и Мэлори, Моррисе и Йейтсе; но все сделалось иным. Я не знал тогда имени этого нового качества, этой ясной тени, осенившей все путешествия Анодоса, но теперь знаю, это – святость» [16]. Пройдя множество испытаний в поисках вечной радости, Льюис, наконец, нашел удовлетворение своих стремлений в христианстве. Впрочем, христианство для него – не тихая пристань, а утверждение смысла и цели мироздания и человеческой жизни, открытое признание эстетических принципов Льюиса, неразрывно связанных с христианством: «Прежде Радость превращала обыденный мир в пустыню – соприкосновение с этим миром было губительно для нее... Но вот ясная тень вышла из книги, и осенила обыденный мир, и осталась, пребыла в нем, все изменяя, сама пребывая неизменной. Вернее, все обыденные вещи сами вошли в эту тень. Unde hoc mihi? Я был неблагодарен, я был непросвещен душой, и все это дали мне без просьбы, даже без моего согласия. В ту ночь христианским стало мое воображение; на мою душу, разумеется, ушло гораздо больше времени. Я и не догадывался, на что иду, покупая “Фантастеса”» [17].

Знакомство с творчеством Макдональда стало первым шагом на пути к вере. Книги Макдональда приоткрыли дверь к тому желанному, неведомому, Иному, к которому интуитивно стремился Льюис в поисках Радости.

В дальнейшем на формирование эстетических и этических принципов Льюиса повлияли эссе его современника Г. К. Честертона. По этому поводу Льюис иронично замечает в своей автобиографии: «Я начал читать Честертона, как прежде Макдональда, не зная, что меня ждет. Если уж я хотел оставаться атеистом, надо было выбирать себе чтение поосторожнее. Атеист должен держать ухо востро» [18]. Честертон покорил Льюиса тем, что не боялся сочетать серьезные богословские темы с острословием и смехом: «Когда я впервые прочитал сборник честертоновских эссе, я ни разу не слышал о нем и понятия не имел, чего он хочет; до

сих пор недоумеваю, как это он сразу покорил меня. Мой пессимизм, мой атеизм, мое недоверие к “чувствам”, казалось бы, сулили ему полный провал. Видимо, Провидение (или какая-нибудь из младших “первопричин”), сводя вместе два разума, не заботится о прежних вкусах. В писателя просто влюбляешься так же невольно и неодолимо, как в женщину. Я уже был достаточно опытен, чтобы отличать такую влюбленность от согласия с автором. Я не был обязан принимать все, что говорит Честертон, чтобы получить от него радость. Его юмор как раз такой, какой я люблю, – не обычные шуточки, рассеянные по тексту, словно изюмины в пироге, и не тот легкомысленный, болтливый тон (терпеть его не могу), который встречается у многих писателей; юмор Честертона не отделим от самой сути спора, Аристотель мог бы назвать его цветением диалектики. Шпага играет в лучах солнца не потому, что боец забавляется ею, но потому она рассыпает искры, что он сражается за свою жизнь. Критиков, которым кажется, будто Честертон жонглировал парадоксами ради парадоксов, я могу в лучшем случае пожалеть; принять их точку зрения я не способен» [19].

Христианская апологетика Честертона во многом способствовала становлению мировоззренческой позиции Льюиса, разочаровавшегося в современных ему философских концепциях. Как уже было отмечено выше, на Льюиса наибольшим образом повлияла книга Честертона «Вечный человек», где Честертон определяет состояние общественного сознания конца XIX начала XX вв. как «интеллектуальную беспомощность» (“intellectual helplessness”), умственный кризис. Льюис разделяет мнение Честертона о том, что большое, путаное состояние ума порождает политические и социальные беды, а также является опасностью для духовного здоровья человека. Анализируя взгляды Честертона, следует отметить, что ему были чужды идеи позитивизма; он называл это философское направление «логическим безумием» и «главным источником интеллектуального и морального скептицизма» [20]. Споря с узким практицизмом, опирающимся на философию позитивизма, писатель отрицательно относился к абсолютизации разума, следствием которой были культ факта, признание только внешней стороны жизни. Разум без воображения не способен познать сущность вещей и проникнуть в корень происходящего. Такому беспомощному однобокому разуму недоступна главная проблема жизни – смысл человеческого бытия. В своих работах Честертон обличал механический прогресс, которому чуждо счастье человека и его ценности: «...абсолютное большинство современных философов... готовы пожертвовать счастьем ради прогресса, тогда как только в счастье и заключается смысл всякого прогресса. Точно так же они подчиняют добро

целесообразности, хотя всякое добро есть цель, а всякая целесообразность – это не более чем средство для достижения блага» [21].

В результате знакомства с христианской этикой Честертона «хронологический сnobизм» Льюиса был разрушен. В своей автобиографии «Настигнут Радостью» Льюис выразил свою оценку современной культуры: «Выходило, что это мы что-то утратили, что “устаревшее” и составляет культуру, а “современное” ближе к варварству. Критикам, уставшим от моих песнопений “во славу дней минувших”, покажется странным, что эта мысль пришла мне в голову так поздно. Но ключ к моим книгам заключен в словах Донна: “Мы больше всего ненавидим те ереси, которым прежде следовали”. Я все силы трачу на отстаивание именно той веры, которой я сам долго сопротивлялся и к которой позднее пришел» [22].

Конечно, нельзя не заметить субъективного элемента во всех суждениях как Честертона, так и Льюиса. Их аргументы, выводы подкрепляются сильным личным переживанием и особым видением жизни (именно это и роднило произведения Честертона с эссеистикой Льюиса), но для мировоззренческой системы каждого писателя важен объективный мир и человек, а не только собственное субъективное видение.

#### Примечания

1. Льюис К. С. Кружной путь, или Блуждания паломника. Чудо. Настигнут Радостью // Собр. соч.: в 8 т. Т. 7 / пер. с англ. Н. Трауберг и др. М.: Дом надежды, 2006. С. 327.
2. Честертон Г. К. Человек, который был Четвергом // Избранные произведения: в 3 т. Т. 1 / пер. с англ. М.: Худож. лит., 1992. С. 57.
3. Честертон Г. К. Ортодоксия. Рассказы // Избранные произведения: в 3 т. Т. 3 / пер. с англ. М.: Худож. лит., 1992. С. 325.
4. Там же. С. 337.
5. Честертон Г. К. Автобиография // Избранные произведения: в 3 т. Т. 2 / пер. с англ. М.: Худож. лит., 1992. С. 48.
6. Честертон Г. К. Ортодоксия. Рассказы... С. 420.
7. Там же. С. 427.
8. Там же. С. 430.
9. Льюис К. С. Кружной путь... С. 310.
10. Там же. С. 311.
11. Там же. С. 320.
12. Там же. С. 327.
13. Там же. С. 386.
14. Там же. С. 423.
15. Льюис К. С. Пока мы лиц не обрели. Статьи, выступления, интервью.. // Собр. соч.: в 8 т. Т. 2 / пер. с англ.: Н. Трауберг и др. М.: Дом надежды, 2004. С. 98.
16. Льюис К. С. Кружной путь... С. 390.
17. Там же. С. 394.
18. Там же. С. 401.
19. Там же. С. 402.
20. Честертон Г. К. Человек, который был Четвергом... С. 60.
21. Честертон Г. К. Ортодоксия. Рассказы... С. 340.
22. Льюис К. С. Кружной путь... С. 418.

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

---

---

УДК 784.75

*B. M. Гребельная*

## ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ АКТЕРА ЭСТРАДЫ

Наличие развитой эмоциональной памяти для актера является важной составляющей его мастерства. Актуальность данной работы в том, что автор рассматривает зависимость эмоциональной творческой активности исполнителя от условий постановочного процесса, создаваемых современными режиссерами. Научная новизна исследования подчеркнута мнением автора, что эмоциональная память является не последним звеном в выстраивании чисто человеческих отношений «актер – режиссер». Практическая ценность работы подтверждается тем, что ее положения и выводы будут понятны и окажутся полезными самому широкому кругу лиц.

Developed emotional memory is an important component of actor's craftsmanship. The author examines the dependence of performer's emotional creative activity on the conditions of theatrical process, created by stage directors. The author considers emotional memory an important condition of forming the "actor – director" relations.

**Ключевые слова:** эмоциональная память, познавательные возможности человека, индивидуальные психические свойства личности, эмоциональная реакция, память на чувства, эмоциональная коллекция творческих воспоминаний, эмоциональный опыт, положительные эмоции, отрицательные эмоции, сфера человеческих эмоций.

**Keywords:** emotional memory, cognitive capabilities, individual psychic qualities of a person, emotional reaction, sensation memory, emotional collection of creative recollections, emotional experience, positive emotions, negative emotions, the sphere of human emotions.

«Память представляется нам своеобразным действием, изобретенным людьми в ходе их исторического развития, а главное – действием, совершенно отличным от обычного, автоматического повторения, которое составляет основу привычек и навыков» [1].

Говоря о человеке и о человечестве, мы всегда говорим о понятиях «память» и «воспоминания». Человек всегда стремился к развитию и прогрессу, а память – это необходимое условие для приобретения знаний. Без памяти невозможна ни практическая, ни теоретическая деятельность, невозможно накопление и сохранение опыта человека, его нормальное функционирование в об-

ществе. Опыт необходим повсюду. «Без опыта ничего нельзя понять в достаточной мере» [2]. А опыт появляется только на основе памяти. «Без памяти мы были бы существами на мгновение. Наше прошлое было бы мертвым для нашего будущего, а настоящее ...безвозвратно исчезало бы в прошлом» [3].

Вопрос общей памяти интересовал ученых с давних времен. Еще в античной Греции одно из самых достойных мест отводилось богине памяти – Мнемозине, которая была матерью двенадцати муз. Одно из первых упоминаний о памяти мы находим у Платона. «Для познания истины, учил Платон, совершенно напрасно обращаться к чувствам, к ощущениям; наоборот, нужно полностью отрешиться от них и, погрузившись в глубины своей души, постараться, чтобы она *вспомнила* то, что видела в мире идей» [4]. Прошло немного времени, и в трудах Аристотеля, в частности «О памяти и воспоминаниях», мы встречаем первую развернутую концепцию, которая свидетельствует о том, что в памяти существует и сознательное, и неосознанное начало. Память присуща и человеку, и животным, а вот воспоминание – только лишь человеку, потому что он способен думать и размышлять. В средневековые темы памяти коснулся Аврелий Августин в своей книге «Исповедь». «Понимание памяти, изложенное Августином в "Исповеди", ... помогает прояснить сложное эпистемологическое построение о знании через Бога без знания Бога» [5]. Аврелий Августин указывает на тот факт, что все человеческие поступки и даже вся человеческая жизнь обусловлены не до конца распознаваемым знанием, которым и является удивительная способность человека – память. «Потеряла женщина драхму и разыскивала ее со светильником; если бы она не помнила о ней, она бы не нашла ее. И откуда бы она знала, найдя ее, что это та самая драхма, если бы она ее не помнила?» [6]. Память – явление уникальное, и общая психология уделяет изучению этого явления немало времени и сил и трактует память как «способность к воспроизведению прошлого опыта, одно из основных свойств нервной системы, выражющееся в способности длительно хранить информацию о событиях внешнего мира и реакциях организма и многократно вводить ее в сферу сознания и поведения» [7]. Память трудно свести к одному понятию. Это всегда совокупность процессов и функций, расширяющих познавательные возможности человека. Память охватывает все впечат-

ления об окружающем мире, которые когда-либо возникали у человека, и восстанавливает разные элементы человеческого опыта: моторно-двигательный, интеллектуальный и эмоциональный. «Память – это прежде всего системный процесс» [8]. Интересен тот факт, что память о чувствах и эмоциях может сохраняться даже дольше, чем интеллектуальная память, связанная с конкретными событиями.

«Память – это не механический слепок действительности, как думали ранее» [9]. Она связана с индивидуальными психическими свойствами личности. У разных людей разные функции памяти развиты неодинаково. Люди отличаются различной скоростью запоминания, легкостью воспроизведения усвоенного материала, точностью и объемом запоминания. Например, некоторые люди быстро запоминают предложенный материал, но через некоторое время не могут его воспроизвести, а другие, наоборот, могут долго хранить в памяти накопленную информацию, а вот запоминают долго и с трудом. Работая с актером над постановкой эстрадного вокального номера, режиссер должен понимать и чувствовать эти различия в усвоении материала и не спешить с выводами. Часто бывает, что исполнителю требуется значительное время для запоминания и присвоения материала, но потом терпение режиссера будет вознаграждено прекрасным, до малейших нюансов точным воспроизведением всех деталей номера. Или может случиться наоборот: актер схватывает на лету многочисленные указания режиссера и балетмейстера, и кажется, что он все запомнил. Но каждую репетицию приходится начинать все заново, так как быстро усвоенный материал каким-то образом успел исчезнуть из памяти исполнителя. В результате времени может быть потрачено даже больше, чем на предыдущий случай.

Разница может быть и в том, какой вид памяти доминирует у актера: зрительная, слуховая, двигательная или эмоциональная. Одному, чтобы запомнить, нужно прочитать материал, другому – услышать, а третьему нужны зрительные образы. По опыту работы с вокалистами скажем,

что для них очень важно сначала услышать материал, почувствовать исходящие от него эмоции, а уж затем представить его образно. В жизни чаще всего различные виды памяти смешиваются: зрительно-слуховая, двигательно-слуховая, зрительно-двигательная являются наиболее типичными. Но все же у большинства людей ведущей является зрительная память.

Память развивается в процессе человеческой деятельности. В основном мы сталкиваемся с так называемым произвольным запоминанием, требующим волевых усилий. Например, зазубривание детьми школьных уроков, часто без понимания их смысла, является прекрасным примером из детства почти каждого человека. Хотя уже давно доказано учеными разных стран, что чем процесс запоминания ближе к мышлению, тем лучше запоминается материал. Такое запоминание еще называют смысловым. Но существует и непроизвольное запоминание, которое может происходить без волевых усилий: воспринимаемая информация интересна человеку, и он легко сохраняет ее в своей памяти, иногда даже на всю жизнь.

По характеру психической деятельности, с помощью которой человек запоминает информацию, память можно разделить таким образом (см. таблицу).

Для эстрадного вокалиста умение «ладить» со всеми видами памяти является необходимым. Для постановки вокального номера придется воспользоваться сочетанием всего вышеперечисленного, правда в разных пропорциях, и еще добавить память музыкальную. Нет никаких сомнений в том, что обязательно понадобится запомнить пластическое решение последовательности мизансцен – это двигательная память; сочетание слов и интонаций – это словесно-логическая; зрительный образ себя самого на «ментальном» экране и работа с предметами или образами предметов – это образная; мелодия, музыкальный темп и ритм – это музыкальная. Развитие памяти – это обязательная составляющая в актерской профессии, которой многие великие мастера сцены придавали первостепенное значение. «Первое, чего добивался Щепкин, – это развитие памяти.

Двигательная	Словесно-логическая	Эмоциональная	Образная
Запоминание и сохранение	Смысловые связи в тексте	Память на переживания	Чувственные образы предметов и явлений
Участвует в развитии двигательных (трудовых, спортивных) умений и навыков. Проявляется раньше всего и крайне необходима для нормального развития человека с детства	Помогает запоминать словесный, абстрактный материал, понятия, формулы. Сильнее всего развита у ученых. Проявляется с 3–4 лет	Проявляется в человеческих взаимоотношениях. Играет важную роль в мотивации человека. Проявляется с 6 месяцев	Отвечает за запоминание разных образов самих предметов и общих представлений о них. Полностью формируется к юношескому возрасту

«Память, – любил он повторять, – сценическая свобода для актера» [10].

Среди разнообразных форм памяти особое место занимает эмоциональная память. Иногда это необычное явление сближают с аффективной памятью или памятью чувств и рассматривают эти понятия как синонимы, которые обозначают одно и то же явление. Но существует ли действительная связь между этими феноменами и возможно ли отожествлять эти понятия? И как связаны между собой память и эмоции?

Точного определения термина «эмоции» пока еще не сложилось, так как изучение нейрофизиологических основ эмоций началось не так давно. Термин «эмоция» обозначает несколько более или менее различных понятий. Это общая категория, объединяющая эмоциональные состояния, настроения и эмоциональные особенности индивида. На основе нейрофизиологического и фармакологического анализа показано, что эмоции включают в себя, по крайней мере, «три основные компонента:

- 1) субъективное переживание (чувство),
- 2) так называемые выразительные реакции,
- 3) систему запуска» [11].

Все люди независимо от своего возраста, пола, национальности и воспитания радость выражают улыбкой, а горе – слезами, только повод для возникновения этих эмоций оказывается различным у людей разного возраста или разного культурного развития. Получается, что выразительность эмоциональной реакции является одним из существенных элементов эмоциональной памяти лишь в связи с другими компонентами эмоций. Например, эмоциональное выражение страха имеет много общего у людей как во время автотранспортной аварии, так и во время снежной лавины. Но в первом случае воспроизведение эмоции страха будет возникать в ситуации, которая напоминает автодорожное происшествие, а во втором – в связи с ситуацией, напоминающей снежную лавину. Таким образом, «понятие «эмоциональная память» не тождественно понятию аффективной памяти или памяти чувств, так как она запечатлевает также и ситуацию, обуславливающую возникновение данной эмоции. Термин «аффективная память» акцентирует внимание лишь на самом чувственном состоянии. Следовательно, понятие «эмоциональная память» более широкое» [12]. Согласно определению И. С. Бериташвили, внесшего большой вклад в изучение эмоциональной памяти, под эмоциональной памятью подразумевается явление воспроизведения определенного эмоционального состояния при повторном воздействии той ситуации, в которой данное эмоциональное состояние возникло впервые [13]. В своей научной работе «Эмоциональная память и биогенные амины»

Е. А. Громова вносит в это определение некоторую поправку: «Повторное воздействие всей ситуации для воспроизведения пережитого ранее эмоционального состояния не является обязательным. Для этого достаточно лишь какого-либо из компонентов этой ситуации, все остальное может быть воспроизведено эмоциональной памятью в силу сложившихся ранее ассоциативных связей, роль которых в мнестической деятельности хорошо известна. При этом к числу указанных компонентов могут принадлежать индифферентные раздражители, вовлеченные в эмоциональную память попутно, часто даже на неосознанном уровне» [14]. Получается, что при активной работе эмоциональной памяти запоминается и воспроизводится не только чувство само по себе, но и чувство в комплексе с породившей его ситуацией, включая обязательную субъективную оценку этой ситуации.

Вопрос о наличии эмоциональной памяти у человека вызывает споры уже давно. Впервые обратил внимание на эту память выдающийся русский психиатр С. С. Корсаков [15]. Именно он сделал открытие, что эмоциональная память в человеческом обществе в значительной мере определяет наши взаимоотношения друг с другом. Богатство и свобода межличностных отношений полностью определяется багажом «эмоциональных заготовок», находящихся именно в эмоциональной памяти человека. Немного позже французский психолог Т. Рибо [16] посвятил специальное исследование анализу данной формы памяти и употребил название «аффективная память», но оговорился при этом, что он не делает различия между понятиями «аффект», «чувство» и «эмоции». Кроме того, Т. Рибо обращает внимание на «ложную» аффективную память. Это происходит, когда человек чисто интеллектуально вспоминает, что в данной ситуации он испытывал какую-то эмоцию, но саму эмоцию точно не помнит и поэтому пережить ее заново не может. Такой феномен может наблюдаться, например, при воспоминаниях давно забытых увлечений. После появления этой работы возникли споры вплоть до того, что было вообще поставлено под сомнение существование эмоциональной памяти. Ученые и психологи, отрицающие такую память, уверенно настаивали на объяснении, что когда человек вспоминает о каком-либо приятном или ужасном событии, то воспоминание представляет собой мысль или образ, а не эмоцию, и, следовательно, это интеллектуальный процесс. Следовательно, воспоминание о прошедшем является «интеллектуальным» и вызывает у нас эмоцию, являющуюся не воспроизведением бывшей эмоции, а совсем новую. А старую эмоцию воспроизвести невозможно. Сторонник этой точки зрения П. П. Блонский (1964) [17] пишет,

что произвольное воспроизведение чувств (эмоций) почти невозможно, по крайней мере, для большинства людей. А вот возможно ли непривильное их воспроизведение – это совершенно неизвестно и экспериментами не решается. Также П. П. Блонский указывает, что лучше всего запоминаются такие эмоции, как страдание, страх и удивление, но не все они запоминаются одинаково. По его мнению, чувство удивления – это эмоциональная реакция на новое, и запоминается само удивившее впечатление. Боль и страдание часто воспроизводятся в виде страха, так как между страхом и болью имеется генетическая связь.

Понятие «эмоциональная память» мы встречаем у К. С. Станиславского. В отличие от противников теории существования эмоциональной памяти, он не только не отрицает наличие такой, но и объясняет приемы работы с этой памятью и отмечает, что для актера важна именно эта память, и ее развитию стоит уделять большое внимание. Вот только называет он ее сначала «память на чувствования». То есть человек имеет способность помнить то, что он чувствовал в тот или иной момент своей жизни. Это именно те воспоминания, которые помогают повторить все знакомые чувствования, пережитые ранее. «Подобно тому как в зрительной памяти перед вашим внутренним взором воскресает давно забытая вещь, пейзаж или образ человека, так точно в эмоциональной памяти оживают пережитые раньше чувствования. Казалось, что они совсем забыты, но вдруг какой-то намек, мысль, знакомый образ – и снова вас охватывают переживания, иногда такие же сильные, как в первый раз, иногда несколько слабее, иногда сильнее, такие же или в несколько измененном виде» [18].

В наше время наличие эмоциональной памяти тоже было подвергнуто сомнению. П. В. Симонов в своей книге «Эмоциональный мозг. Физиология. Нейроанатомия. Психология эмоций» (1981) пишет заключение по исследованию произвольного воспроизведения актерами различных эмоций: «Нам не раз приходилось читать о так называемой “эмоциональной памяти”. Согласно этим представлениям, эмоционально окрашенное событие не только оставляет неизгладимый след в памяти человека, но, став воспоминанием, неизменно вызывает сильнейшую эмоциональную реакцию каждый раз, когда какая-либо ассоциация напомнит о пережитом ранее потрясении. Исследуемых просили вспоминать о событиях их жизни, связанных с наиболее сильными эмоциональными переживаниями. Каково же было изумление, когда такого рода намеренные воспоминания только в очень ограниченном проценте случаев сопровождались выраженным сдвигами кожных потенциалов, частоты сердцебиений,

дыхания, частотно-амплитудных характеристик электроэнцефалограммы. Вместе с тем воспоминания о лицах, встречах, жизненных эпизодах, отнюдь не связанных в анамнезе с какими-либо из ряда вон выходящими переживаниями, подчас вызывали исключительно сильные и стойкие, не поддающиеся угашению при их повторном воспроизведении объективно регистрируемые сдвиги. Более тщательный анализ этой второй категории случаев показал, что эмоциональная окраска воспоминаний зависит не от силы эмоций, пережитых в момент самого события, а от актуальности этих воспоминаний для субъекта в данный момент. Стало ясно, что дело не в “эмоциональной памяти” и не в эмоциях самих по себе, а в чем-то другом, скрывающемся за фасадом эмоциональных переживаний» [19].

Вопрос о наличии эмоциональной памяти все еще остается спорным. Но то, что человек способен помнить и помнит чувства, ни у кого не вызывает сомнения. Проведем простейший эксперимент. Представим, что перед нами находится на столе блюдце с лимоном и розетка с сахарным песком. Мысленно – возьмем нож и отрежем от лимона ломтик. Теперь окунем его в сахар и положим в рот. Мысленно прижмем языком кислый кусок лимона к небу и начнем выдавливать сок.... Скорее всего, в результате такого эксперимента рот наполнится слюной, хотя лимона там не было и в помине [20]. Получается, что мы вспомнили чувство и воспроизвели его. Конечно, люди с разной эмоциональностью и воображением по-разному могут воспроизводить свои чувства, но «память на чувства», несомненно, существует у каждого, а у актера, который в силу своей профессии является значительно более эмоционально подвижным, чем обычный человек, тем более. Понятно, что чем обширнее и богаче эмоциональная память, тем больше в ней содержится творческого материала, которым каждый может распорядиться по своему усмотрению. Для актера такая «эмоциональная коллекция» повторных воспоминаний просто необходима. Народная артистка СССР Людмила Зыкина убеждена, что любому артисту необходимы яркие по своей эмоциональности впечатления от той действительности, в которой живет и творит артист: «Всякое творчество питается накопленными впечатлениями и их сменой. Без этого невозможно сделать ни шага вперед...» [21]. Именно из этой своей «коллекции» эмоций от впечатлений он сможет отобрать наиболее близкие и увлекательные воспоминания живых, пережитых им самим чувств и наградить ими персонажа, которого он собирается играть. Душа и жизнь изображаемого на сцене персонажа складывается артистом из живых человеческих элементов собственной души и эмоциональных воспомина-

ний. Народная артистка РФ, обладательница красивого по тембру голоса – сопрано широкого диапазона, Гелена Великанова призналась, что лишь тогда чувствует себя в творческой форме, когда «заряжена» знакомством с хорошей выставкой или спектаклем, концертом или кинофильмом. «Настоящий артист, – говорит певица, – умеет конденсировать эмоциональные впечатления, сохранять их в своей “кладовой творчества”. Эмоциональная пустота, отсутствие художественных интересов и знаний гибельны для артиста, в какой бы области искусства он не творил» [22].

Но артист может переживать только собственные эмоции! А ведь человек не рождается с багажом определенных воспоминаний и чувствований. Все это появляется с течением времени, когда в душе вызревает опыт общения с окружающей жизнью. Получается, чем старше становится человек, тем его эмоциональная память богаче? И да, и нет! Эмоционального опыта у зрелого человека, несомненно, больше, чем у юного, а вот с памятью не все так однозначно. Эмоциональная память с возрастом, как и память общая, без специального тренинга имеет тенденцию к затуханию. Конечно, все зависит от индивидуальности человека, тем более актерской индивидуальности, от его способности наблюдать и припомнить те условия, в которых возникло чувство, а затем воспроизвести его. Эмоциональная память, как и память общая, поддается воспитанию и тренировке и нуждается в постоянной работе над ней. «Актер, запомнивая градации эмоциональных ощущений, черпает из жизни целый ряд переходных психических состояний, определяющих ту или иную гамму разнообразнейших оттенков самочувствия» [23]. Но каждый актер запоминает эти ощущения в зависимости от своих эмоциональных особенностей, поэтому можно смело сказать, что сила, устойчивость и качество воспринятого творческого материала будут различными. Например, во время написания оперы «Пиковая дама» П. И. Чайковский был под таким сильным эмоциональным впечатлением от всех происходящих событий в опере, что ему даже стал мерещиться призрак Пиковой дамы: «Я ...живо перестрадал и перечувствовал все происходящее в ней (даже до того, что одно время боялся появления призрака Пиковой дамы)» [24].

Сила эмоциональной памяти имеет огромное значение. Чем сильнее память, тем остree и ярче творческие переживания. Слабая эмоциональная память не годится для сцены: связанные с ней чувствования едва ощутимы, малозаметны и не доходят до зрителя.

Но кроме силы и интенсивности эмоциональных воспоминаний нам следует различать их характер и качество. Часто в повседневной жизни

актер может стать невольным свидетелем того или иного события. Внимательный актер извлечет из этого события пользу, запомнив все подробности происходящего или сразу записав его во всех подробностях. А внимательный актер с хорошим воображением добавит остроты драматизма, поместит в нужные предлагаемые обстоятельства – и заготовка нового образа готова! Но эмоциональные воспоминания свидетеля ситуации различны по качеству с воспоминаниями действующего лица. Можно ли «присвоить» такие воспоминания своей душе и переживать их как собственные или лучше остаться наблюдателем? К. С. Станиславский советует при переработке эмоционального воспоминания свидетеля в переживания самого действующего лица поступать так: «Последний чувствует, а свидетель сочувствует. Поэтому вам надо сочувствие превратить в чувство» [25]. Получается, что мало заметить ситуацию со стороны и запомнить эмоции персонажей. Необходимо так перевернуть случившееся, чтобы в своем воображении оказаться непосредственным участником событий. Например, актер увидел эмоционально яркую сцену ревности, разворачивающуюся у него перед глазами, и решил понаблюдать, чем она закончится. Девушка пришла на свидание немного раньше и уже держала в руках букет малиновых роз. Молодой человек задержался, чем был немного смущен, но, увидев у своей подруги в руках красивый букет, появившийся неизвестно откуда, сначала был озадачен этим обстоятельством, а потом пришел в ярость и, не слушая объяснений девушки, стал на нее кричать. Слова показались наблюдавшему всю эту сцену актеру слишком оскорбительными, он начал сочувствовать девушке и вступил за нее. В результате весь гнев молодого человека обрушился на него, и актеру было сказано, что раз он заступается за девушку, значит, они с ней знакомы и это именно он и подарил ей цветы. Объяснения не помогли, и назрела драка. В результате произошедшего инцидента актер получает синяк под глаз и опыт перевода своего сочувствия в чувство практическим образом. Подобный процесс происходит при работе актера над ролью, только при помощи эмоциональной памяти и воображения. Актер может настолько сильно вникнуть в положение человека, образ которого он собирается играть, что начинает чувствовать себя на его месте. В этом положении актер невольно станет смотреть на происходящее глазами другого человека, испытывать его эмоции и действовать так, будто дело касается его личных интересов. Но существует и другое мнение. Д. Дидро в книге «Парадокс об актере» настаивает, что актер, прежде всего, должен быть холодным и спокойным наблюдателем чужих эмоций. Он должен

уметь замечать малейшие внешние признаки той или иной эмоции и изображать их как можно более похоже на настоящие. «Весь его талант (актера) состоит не в том, чтобы переживать чувство, а в том, чтобы точнейшим образом передать внешние знаки чувств и обмануть вас... Если бы актер был действительно и по-настоящему чувствителен, неужели он мог бы дважды подряд сыграть одну и ту же роль с одинаковой силой чувства и с одинаковым успехом?» [26].

Вообще влияние эмоций и эмоциональной памяти на творческую активность человека огромно. Федор Иванович Шаляпин, народный артист республики, член Королевской Академии музыки, придавал эмоциональной памяти огромное значение и считал, что слова в песне значимы только тогда, когда они вызваны к жизни именно чувством: «Мало научить человека петь каватину, серенаду, балладу, романс, надо бы учить людей понимать смысл произносимых ими слов, чувства, вызвавшие к жизни именно эти слова, а не другие» [27]. Актер сильно зависит от влияния на него той окружающей среды, в которой проходит его деятельность. И от многих факторов зависит продуктивность этой творческой непростой деятельности. Режиссер как никто другой должен понимать всю важность воздействия на актера эмоциональных состояний, которым он подвергается на репетициях. От того, с каким эмоциональным настроем режиссер будет проводить каждую репетицию, будет складываться положительный или отрицательный результат работы с актером. Американский исследователь А. М. Айзен [28] была первой, кто систематически проанализировал роль эмоций в творчестве. По ее гипотезе, только положительные эмоциональные состояния благоприятствуют творческой продуктивности, чего нельзя сказать об отрицательных или нейтральных состояниях. Результаты ее исследований показали, что человек в положительном эмоциональном состоянии порождает значительно больше решений поставленной перед ним творческой задачи, чем в нейтральном. Почему так происходит? Оказывается, положительные эмоции воздействуют на внимание человека: они усиливают внимание, обращенное на материал, что позволяет творящему выйти за пределы существующих структур и заметить новые свойства объектов, которые обычно игнорируются. Положительные эмоции облегчают восприятие свойств объекта внимания, что приводит к открытию новых возможных комбинаций элементов, участвующих в творческой задаче. Положительные эмоции влияют на творческую продуктивность благодаря выбросу нейромедиатора допамина, сопутствующего переживанию положительных эмоций. Именно благодаря этому облегчается распределение внимания и

выбор различных подходов к проблеме. Также положительные эмоции и настроения облегчают доступ к хранящемуся в эмоциональной памяти положительному материалу. По мнению Айзен, «нормальный» человек имеет большее количество положительных идей в памяти, чем отрицательных. Получается, что «радостный» актер имеет доступ к большему объему творческого материала. Нетрудно сделать вывод: только в состоянии устойчивого положительного интереса к поставленной творческой задаче и благоприятной атмосфере на репетициях можно ожидать от актера плодотворного реального участия в постановочной работе. Но существует и другое мнение: Кауфман и Восбург [29] показывают в своих экспериментах, что положительные эмоции мешают решению задач, в то время как отрицательные эмоции, напротив, помогают добиться успеха. Они утверждают, что критерий удовлетворенности решением значительно занижен в положительном эмоциональном состоянии, если его сравнивать с отрицательным или нейтральным состоянием. Положительные эмоции как бы «сигнализируют» человеку, что он находится в благополучном состоянии, и он остается спокоен и не чувствует необходимости прилагать усилия для исправления ситуации. В результате актер предлагает меньше новых творческих идей. (Так вот откуда пошло выражение, что художник должен быть голодным!) Отрицательная эмоция, наоборот, сигнализирует о том, что создалась проблемная ситуация и необходимо приложить усилия, чтобы вернуться хотя бы к нейтральному состоянию. Таким образом, загнанный сложными обстоятельствами в «угол» человек, по мнению этих исследователей, более успешно решает творческие задачи, так как мышление его становится острым и хватким и отбирает ответы, руководствуясь более строгим критерием. Вывод: чем несноснее и придиличнее режиссер на репетициях, чем обиднее звучат в адрес актера оскорблении и крик, а атмосфера приближается к невыносимой по отрицательному эмоциональному напряжению, тем ярче в результате расцветает творческая индивидуальность актера, так как ему все время приходится изобретать все новые и новые способы, чтобы угодить режиссеру.

Но существует и еще одно мнение. Польский психолог А. Абеле [30], опираясь на свои исследования, выдвигает следующую гипотезу: эмоции, и положительные, и отрицательные, в любом случае меняют творческую продуктивность. Если актер находится в отрицательном эмоциональном состоянии, то он будет искать такие стратегии деятельности, которые смогут привести его в нейтральное настроение. В этом случае именно его отрицательные эмоции будут выступать в качестве мотивации. Например, актер готов сносить

многие капризы режиссера или его деспотичность, лишь бы сыграть роль, о которой он мечтал много лет. Актер в хорошем настроении расслаблен и чувствует себя более свободным и благодаря этому его мышление становится интуитивным и более гибким. Ему комфортно в той атмосфере, которую создает режиссер на основе своей личности, и актер находится с режиссером на «одной волне», когда все понятно без слов.

Что нам кажется самым важным моментом при работе с актером и в случае преобладания положительных эмоций в отношениях с режиссером, и в случае преобладания отрицательных – это интерес к творческой задаче. Именно этот интерес опосредует влияние эмоций на творческую продуктивность. Если задача действительно интересна, то даже отрицательное эмоциональное состояние актера будет способствовать повышению творческой продуктивности, так как позволит человеку использовать ее для регуляции своего настроения. Именно интересное задание порождает больше положительных творческих идей, и, следовательно, увеличивает творческий актерский потенциал, даже если человек находится под воздействием отрицательных эмоций. Именно интересная творческая задача будет являться для актера спасением в случае напряженных отношений с режиссером и позволит актеру корректировать свое настроение.

Сфера человеческих эмоций и эмоциональной памяти человека – явление тонкое и деликатное. Конечно, каждый режиссер сам выбирает методы работы с тем или иным актером, опираясь исключительно на его индивидуальность. И главное для режиссера – суметь почувствовать природную склонность актера к работе в положительном, оптимистичном настроении или в настроении строжайшей дисциплины и режиссерского давления. Ведь многие артисты сами признаются, что пока режиссер не повысит голос, им в голову не приходят интересные решения.

Итак, для чего же так необходимы актеру живые, не стершиеся эмоции и натренированная воспроизводить нужные эмоции эмоциональная память? И нужно ли все это эстрадному вокалисту? Оказывается – нужно, так как артист эстрады работает на разных сценических площадках, без декораций и почти без реквизита, полагаясь только на самого себя и свое мастерство. «Артист эстрады сходится с публикой один на один, вот как в былое время сходились витязи <...> артист эстрады одинок. У него ничего нет, кроме его собственного искусства. На нем все внимание и в нем весь театр. Его никто не спасет, если его сил не хватит, и не с кем ему делиться успехом, если он преодолел и дошел» [31]. Суть выступления вокалиста на эстраде заключается в умении воздействовать на публику через свои эмоции, раство-

ренные в музыке. Обычно при общении с помощью слов мы можем передавать в основном информацию. Это происходит в несколько этапов: человек «кодирует» свои эмоции в сочетания звуков, называемые словами, и посыпает их адресату, который, получив такой код, «расшифровывает» его из слов, но уже в собственные чувства и эмоции. Вся проблема в том, что получается «испорченный телефон», и половина переданной эмоциональной информации теряется при зашифровке и расшифровке. А *музыка – это передача эмоций без посредников*. Музыка имеет способность напрямую транслировать различные чувства, настроения и эмоции. Это происходит примерно так: в жизни при восприятии той или иной музыки подсознательно в нашем воображении объединяются слуховые впечатления и то, что мы в данный момент видим. Стоит посмотреть на любой объект, внимательно слушая музыку, и тотчас начинают возникать соответствующие ощущения, особое восприятие того, на что человек смотрит. «Смените музыку или зрительный объект и будьте столь же внимательны: от нового сочетания слышимого с видимым возникнут новые ощущения, впечатления (это случится, лишь вы включите свое художественное воображение, без которого невозможно воспринимать искусство!)» [32]. Происходит как бы комплексное восприятие образа, в котором могут быть миллионы самых неожиданных сочетаний, впечатлений и которые невозможно передать словами, только с помощью эмоций, зашифрованных в музыкальном контексте.

Таким образом, на первый план выступления вокалиста выходит способность не только глубокого эмоционального проникновения в музыкальное произведение, но и способность запоминать вызываемые музыкой чувства, а затем воспроизводить их из своей эмоциональной памяти в нужный момент и подчинять аудиторию своей творческой воле. Те мысли и чувства, которые вкладывает исполнитель в музыкальную композицию, должны быть им продуманы и прочувствованы заранее, в процессе вживания в музыкальный образ. Они должны стать сутью энергетики звучащего образа. Вокалист должен постараться ощутить родство своих эмоций, хранящихся в эмоциональной памяти, и эмоции самой исполняемой им музыки. Только в этом случае возникнет настоящая гармония. «Эмоциональная музыка придает силу чувствам, передает их в искренней и наиболее убедительной форме. Чем чаще человек сталкивается с жизнью, чем больше познает ее, чем крепче он ее любит, тем сильнее у него желание пережить снова то замечательное состояние, что уже однажды пережил» [33].

Эмоциональная память напрямую связана с физическим самочувствием и «вторым планом» роли и в театре и на эстраде. «Второй план» –

это тот сплав эмоций, удержаненный когда-то эмоциональной памятью и в нужный момент отданый в пользование исполнителю, который будет наполнять ту или иную песню при выступлении вокалиста. Это то, что необходимо певцу, чтобы получился не только хорошо схваченный внешний рисунок, но и целый образ, чтобы исполнение приближалось к большому искусству. Вл. И. Немирович-Данченко придавал огромное значение точно переданному физическому самочувствию, сквозь которое просматривается «второй план»: «Вот как будто хороший спектакль, хорошие актеры, с верной интонацией говорящие слова, хорошая дикция. А вот актеры, говорящие эти же слова, – но пропускающие их через какие-то там свои жернова и каналы подводные, и уже на сцене что-то другое... Может показаться как будто и разницы никакой нет. Но разница в том, с чем зритель уйдет из театра» [34]. При исполнении песни на эстраде происходит то же самое. Народный артист СССР Иосиф Кобзон обладает удивительным чутьем, способным возвращать словам, которые звучат в его песнях, их изначальный смысл или, напротив, придумывать новый подтекст песни, «второй план». Исполняя гимн песне «Песня остается с человеком», он забирался в такие духовные сферы, которые лежали далеко за пределами текста. «Чуть возвышенное:

«Ночью звезды вдали плывут по синим рекам» –  
Сменялось почти саркастическим:  
«Утром звезды гаснут без следа...»

Потом следовало мягкое, задушевно-лирическое, но и строгое, словно бы требующее, чтобы это глубоко поняли:

«Только песня остается с человеком,  
Песня – верный друг твой навсегда».

Мы слушали слово «песня». Мы слышали слово «правда» [35].

Ярким примером может служить творчество народного артиста РСФСР, артиста театра, эстрады, кино Владимира Трошина. Трошин пришел на эстраду, когда песня обретала лирическую, доверительную интонацию. Опыт театрального актера помог ему театрализовать песню, сделать ее маленьким спектаклем. Весь арсенал его исполнительских средств – речитатив, хороший вокал – подчинены смыслу и настроению песни. Трошин исполнил более 700 песен, но интересный случай произошел с одиннадцатой, чуть было не пропавшей песней В. Соловьева-Седого «Подмосковные вечера». На студии документальных фильмов записывали песни к фильму «Спарта́киада народов СССР». Далеко за кадром, совсем тихо, прозвучала песня, которая показалась Трошину удивительной. Прекрасный и модный в то время оперный певец пел громко, внушительно и, как показалось Трошину, совершенно бес-

чувственно. Певец упросил отдать песню ему, хотя его долго отговаривали и объясняли, что песня не удалась. Но он объяснил, что знает и чувствует, как нужно исполнять эту песню: оперный певец слишком увлекся демонстрацией своих вокальных данных, а стоило подключить эмоции и через них, опираясь на эмоциональную память, воссоздать психологическое состояние героя песни. «Трошин добился в песне... максимальной картиности: пейзаж был достоверен, напоен ароматом неброской красоты подмосковной природы, атмосферой тихого летнего вечера, дрожания воздуха, небыстрого течения реки и мурлыканья, почти ленивого качания лодки. Артист сумел воссоздать и психологическое состояние его героя: наполненность чувств, напряжение характеризовалось ощущением предвкушения, значительности завтрашних событий...» [36]. Скорее всего так точно выразить песню исполнителю помогла не только его богатая эмоциональная память, но и умение входить в нужное физическое самочувствие и удерживать его при работе над песней. Идея от физического самочувствия, исполнитель может почти сразу «взять» нужное настроение. «Можно поразиться, как часто Мейерхольд заставляет актера идти именно от физического самочувствия» [37]. Этот настойчивый «совет» театрального гения можно использовать и при работе над постановкой эстрадного вокального номера: если не удается сразу проникнуть в настроение песни через сочетание слов и музыки, общая аура не складывается, нужно пробовать определить, в каком физическом самочувствии мог бы находиться персонаж. И именно от его физического самочувствия попытаться определить настроение и тот «второй план», который появится за словами автора. «...Только физическое самочувствие. Когда оно схвачено, тогда слова все пойдут легко» [38].

При работе над постановкой эстрадного вокального номера режиссер должен быть готов, что вокалист будет испытывать некоторые сложности в определении физического самочувствия, так как существует желание поскорее пробиться к результату, и разбираться в предлагаемых обстоятельствах песни, исходящих и главных событиях, подключать эмоциональную память – довольно трудоемкая и кропотливая работа. И режиссер ни в коем случае не должен подключать вместо вокалиста свою эмоциональную память и «вытягивать» оттуда для певца образы и ощущения. Во-первых, это невозможно, а во-вторых, тогда режиссеру придется самому исполнять находящийся в процессе постановки номер на эстраде вместо ленивого исполнителя. Прежде всего, нужно донести до понимания артиста, что советов о том, как легко и просто добыть физическое самочувствие для понимания смысла

песни, ждать не следует. «Это экспериментальная работа... и направлена она не на утверждение отдельного элемента или приема в работе актера и режиссера, а на борьбу за углубление самого творческого процесса работы актера и режиссера над сценическим образом. Так что здесь одного простого рецепта ждать трудно» [39]. Но одну важную деталь режиссер должен знать и подсказать актеру в нужный момент: в основе поисков актера обычно должно лежать не чувство, извлеченное из эмоциональной памяти, а взятое оттуда же – физическое ощущение. Именно оно сможет впоследствии дать то наполнение и трепет, которые так необходимы певцу при качественном исполнении своего репертуара.

Каждый режиссер, отталкиваясь от индивидуальности исполнителя, в конечном итоге решает сам, с чего начинать работать над песней. И, конечно, специфика эстрадного исполнителя отличается от специфики работы драматического актера, но стоит напомнить, что К. С. Станиславский физическому самочувствию (он его называл сценическим) уделял огромное внимание и требовал прежде найти верное самочувствие и лишь затем приступить к репетиции. «Какому бы логическому разбору ни подвергались сцены, которые мы репетировали, как бы холодно и беспристрастно мы ни искали логических путей, определяя действие, Станиславский никогда не позволял начать репетировать, если не найдено сценическое самочувствие» [40].

Если вдруг работа над постановкой эстрадного вокального номера зашла в тупик, наверное, стоит вернуться к самому началу работы и применить ту же методику, которую использовали великие мастера сцены – Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд, Вахтангов, Попов, Захава и другие – попытаться «взять» физическое самочувствие и только затем перейти к основным этапам создания номера.

#### Примечания

1. Жане П. Эволюция памяти и понятие времени // Хрестоматия по общей психологии: Психология памяти. М., 1979. С. 85.
2. Бэкон Р. // Соколов В. В. Средневековая философия. М., 197. С. 330.
3. Рубинштейн С. А. Основы общей психологии: в 2 т. Т. 1. М., 198. С. 300.
4. История философии: философия XV–XVIII веков: Т. 2 / Г. Ф. Александров, Б. Э. Быховский, М. Б. Митин, П. Ф. Юдина. М.: ОГИЗ: Госполитиздат, 1941. С. 164.
5. Суини М. Лекции по средневековой философии. Вып. 1. Средневековая христианская философия Запада. ГЛК Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина. М., 2001. С. 48.
6. Аврелий Августин «Исповедь» URL: [www.philosophy.ru/](http://www.philosophy.ru/) книга 10/глава XVIII.
7. Новый энциклопедический словарь (НЭС) / Библиотека энциклопедических словарей. М.: Рипол классик. Большая Российская Энциклопедия, 2004.

8. Немов Р. Психология. Кн. 1. М., 1999. С. 143.
9. Савостьянов А. И. Общая и театральная психология. СПб.: КАРО, 2007. С. 42.
10. Щепкин М. С. Цит. по: Дмитриев Ю. А. Михаил Лентовский. М.: Искусство, 1978. С. 15.
11. Ливанов М. Н. К вопросу о памяти. «Успехи физиологических наук». Т. 4. 1973. № 1. С. 19.
12. Экспериментальная нейрофизиология эмоций: сб. ст. Л.: Наука, 1972. С. 6–26.
13. Бериташвили И. С. Память позвоночных животных, ее характеристика и происхождение. Тбилиси: Мецниереба, 1968.
14. Громова Е. А. Структурно-функциональные основы механизмов памяти. М.: Наука, 1976. С. 99.
15. Корсаков С. С. Болезненные расстройства памяти и их диагностика. М., 1985. 1–85.
16. Рибо Т. Аффективная память. СПб., 1899.
17. Блонский П. П. Избранные психологические произведения. М.: Просвещение, 1964.
18. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Артист. Режиссер. Театр. М., 2008. С. 215.
19. Симонов П. В. Эмоциональный мозг. Физиология. Нейроанатомия. Психология эмоций. М., 1981. С. 78.
20. Гиппиус С. В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2009. С. 222.
21. Зыкина Л. На перекрестках встреч. М.: Сов. Россия, 1988. С. 16.
22. Завадская Н. Гелена Великанова // Певец и песня. М.: Искусство, 1979. С. 51.
23. Грайсман А. Л. Основы психологии художественного творчества. М.: Когито-центр, 2003. С. 46.
24. Чайковский М. И. Жизнь Петра Ильича Чайковского: в 3 т. М.; Лейпциг, 1903. Т. 3. С. 382.
25. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Артист. Режиссер. Театр. М., 2008. С. 240.
26. Дидро Д. Парадокс об актере. Л.; М., 1938. С. 49, 50.
27. Шаллягин Ф. Литературное наследство: в 3 т. // Страницы из моей жизни. М.: Искусство, 1976. С. 140.
28. Isen A. M. On the relationship between affect and creative problem solving in S. W. Russ (ed.). Affect, creative experience and psychological adjustment. Philadelphia (PA), Brunner Mazel, 1999. P. 3–18.
29. Kaufmann G., Vosburg S. K. “Paradoxical” mood effects on creative problem-solving. Cognition and Emotion, 11(2). P. 151–170.
30. Abele A. Positive and negative mood influences on creativity: Evidence for asymmetrical effects. Polish Psychological Bulletin, 23(3), 1992. P. 203–221.
31. Кугель А. Несколько слов об эстраде // Эстрада без парада. М.: Искусство, 1991. С. 73.
32. Покровский Б. Опера – самостоятельное искусство // Вопросы театрального искусства: сб. ст. М., 1977. С. 147.
33. Зыкина Л. Ван Клиберн // На перекрестках встреч. М.: Сов. Россия, 1988. С. 139–140.
34. Немирович-Данченко Вл. И. Репетиции «Кремлевских курантов». М., 1969. С. 157–158.
35. Смирнова Н. Преодоление // Эстрада без парада. М.: Искусство, 1991. С. 293.
36. Смирнова Н. Владимир Трошин // Певцы сов. эстрады. Искусство. М., 1977. С. 107.
37. Соловьева И. Немирович-Данченко и Мейерхольд // Мейерхольд, режиссура в перспективе века: материалы симпозиума критиков и историков театра. Вып. № 1, ОГИ. М., 2001. С. 110.

38. Вл. И. Немирович-Данченко ведет репетицию. М., 1965. С. 245.
39. Попов А. Из режиссерских записей. М., 1967. С. 57.
40. Пыжова О. И. Призвание // Театр. 1973. № 10. С. 81.

УДК 75(470.342)

*H. V. Кривошеина*

## **ИКОНОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА РОСПИСИ ТРОИЦКОЙ ЦЕРКВИ СЕЛА ВЕРХНЕИВКИНО ВЯТСКОЙ ЕПАРХИИ**

Статья вводит в научный оборот памятник монументальной церковной живописи Вятки начала XIX в. Впервые прочитана и проанализирована оригинальная программа росписи Троицкой церкви села Верхнеивкино Верхошижемского района Кировской области.

The article introduces a monumental work of 19 c. church painting in Vyatka. It is for the first time that the original fresco design of Verkhneivkino Trinity church in Verkhoshizhemsky district, Kirov region, has been analysed.

**Ключевые слова:** Вятская епархия, столица, провинция, церковная живопись, храмовый интерьер, фреска, мастер.

**Keywords:** Vyatka eparchy, capital, province, church painting, temple interior, fresco, master.

Монументально-декоративное убранство церковного интерьера – необычайно интересный объект исследования. В поле изучения вопроса входят росписи храма и иконостас. Сохранившаяся историческая церковная живопись Вятки действующих и недействующих храмов принадлежит кон. XVIII – нач. XX в. В большинстве своем это росписи XIX в., редко хорошей сохранности, с многочисленными механическими повреждениями, утратами, записями [1]. Монументально-декоративное убранство вятских храмовых интерьеров исполнялось как местными, так и приезжими мастерами, отличается большой иконографической подвижностью и полистилистикой. Особо ценную группу памятников представляют подписные и датированные храмовые росписи. Сохранность авторского надписания необычайно ценна как палеографический компонент, а также важна своей информативностью для введения памятника в научный оборот. При отсутствии сохранившегося авторского клейма атрибуция интерьера ведется на основе натурных визуальных изучений, фотофиксации с последующим исследованием архивных источников, договоров на подряды, если таковые сохранились.

© Кривошеина Н. В., 2010

Интерьер церкви села Верхнеивкино Верхошижемского района впервые исследуется на предмет решения его декоративного убранства. Договор на роспись храма не сохранился, однако описание документального свидетельства существует, из чего мы предположительно можем установить имя мастера.

Верхошижемский район образован в 1929 г. из Верхошижемской и части Кожинской, Коршинской и Посадской волостей Халтуринского (бывшего Орловского) уезда и части Куменской волости Вятского уезда. Село Верхнеивкино входило в Вороньевский сельский округ, основано в 1768 г. и имело другие названия: Воскресенское, Верхнеивкинское.

Церковь Святой Троицы (1800–1803 гг.) является недействующей при полном отсутствии жителей и прихода, расположена в предполагаемом историческом центре села, на ровной местности, в настоящее время территория вокруг церкви заросла высокой травой и деревьями. Строительство церкви велось на средства прихожан: в 1805 г. освятили два престола в теплом храме: северный – во имя Василия Великого (29 июня), южный – в честь иконы Божией Матери «Казанская» (22 октября). Главный Троицкий престол в холодном храме освятили 22 октября 1820 г. Общие размеры храма в плане: длина – 41,0 м, ширина по трапезному – 19,0 м, с учетом утраченных боковых порталов – 24,0 м.

Светлое внутреннее пространство холодной церкви, несмотря на утрату покрытия чистого пола, солеи и иконостаса главного престола, сохраняет чистоту штукатурной и лепной отделки с уцелевшими фрагментами необычной по содержанию настенной живописи, размещенными в клеймах [2]. Объем храма перекрыт лотковым сводом с восьмигранным световым отверстием для барабана и овальными проемами люкарн. Декоративное оформление интерьера составляют профильные обрамления проемов с включением лепных замковых элементов из классического аканта, ярусные тяги и окантовки ребер тромпов, выполненные из алебастра в цвет побеленной штукатурки. Сложные фигурные рамки живописных клейм по форме условно делятся на вертикальные и горизонтальные. Они составлены с включением лепных украшений из упрощенных рокайлей, картушей и тонированы темно-коричневым колером, что способствует выделению каждой композиции на фоне белоснежных стен. Формат вертикальных композиций – прямоугольный, но с арочными завершениями в стиле рококо. Материал рамок – алебастр местного происхождения.

В алтарь по традиции ведут три проема. В пристенках и на своде алтарной части холодного храма росписи находились в виде отдельных компози-

ций, однако на сегодняшний день они полностью утрачены и обозначены лишь фрагментами рельефных обрамлений от лепных рам. Основное местонахождение сохранившейся настенной живописи – четверик. Он был расписан иконными композициями в виде отдельных клейм, распределенных в четыре яруса на белом фоне гладких стен без присутствия живописного декора.

На восьмигранном лотковом своде вследствие утраты кровельного покрытия произошло осыпание красочного слоя, но по сохранившимся фрагментам голубой краски очевидно существование некогда монохромного покрытия свода «под небо». На гранях восьмерика по сторонам осевых проемов располагаются шесть вертикальных композиций, сюжеты которых, ввиду большой высоты и потемнения красочного слоя, можно идентифицировать лишь с долей вероятности. Росписи иллюстрируют книгу Бытия (Быт 21–28) и Исход (Исх 1–15) – историю Моисея и Агари. Достоверно прочитываются клейма: «Моисей принимает закон», «Обретение Моисеем скрижалей» (Исх. 19:19–25), «Моисей источает воду из скалы» (Числ 20:1–11) и «Изгнание Агари» (Быт. 16:6).

На уровне тромпов размещены три горизонтальные композиции Ветхозаветного цикла. В рамках сложной формы, расположенных на северной, южной и западной стенах, однозначно прочитывается по сюжетам лишь последняя композиция, иллюстрирующая толкование сновидений пророка Даниила царю Навуходоносору (Дан 3:1–31).

Стены четверика расписаны в два яруса. На верхнем уровне западной стены помещены три сюжета: слева – «Причта о десяти девах», посередине – частично сохранившееся изображение с центральной фигурой Архангела Михаила и одно нечитаемое клеймо. Восточная стена некогда была украшена высоким иконостасом с навершием, доходившим до основания барабана. В простенках верхнего и нижнего уровней северной и южной стен находятся по четыре вертикально ориентированных клейма. Общий смысл изображений сводится к иллюстрации Евангелия от Матфея: «*Дана Мне всякая власть на небе и на земле*» (Мф 28:18). Нижний ярус живописи сохранился достаточно плохо по причине доступности и пострадал в большей степени. Верхний же, наиболее читаемый, иллюстрирует строчки: «...ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; был странником, и вы приняли Меня; Был наг, и вы одели Меня...» (Мф 25:35–36). Сохранившаяся палеографическая составляющая росписей на церковнославянском языке написана твердой уверенной рукой мастера и в некоторых случаях дает ключ к иконографической идентификации сюжета.

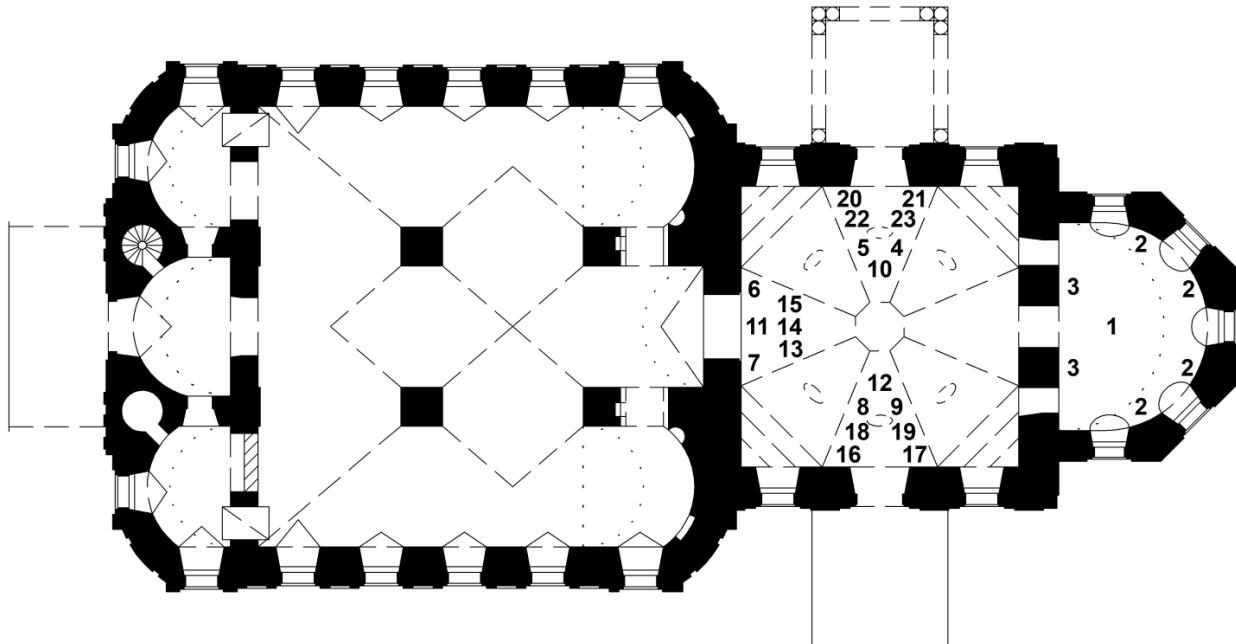
Общее техническое состояние сохранившихся настенных росписей – неудовлетворительное,

требующее расчистки и консервации. При этом совершенно очевидно, учитывая форму подачи и принятый масштаб изображений, что такие сложные по насыщенности композиции изначально не воспринимались даже на высоте третьего яруса по причине того, что просто не просматривались зрителем с уровня пола молельного зала. Дробный формат росписей относительно объема холодного храма очевиден. Кто был автором идеи столь нелогичной и сложной, но интересной иконографической программы – заказчик или исполнитель росписей – установить на сегодняшний день не представляется возможным по причине отсутствия сохранившихся документальных записей. При этом в описи фонда Вятской духовной консистории хранится наименование выбывшего дела, косвенно указывающее на время создания живописи: «О возобновлении живописи стенной в холодной церкви села Воскресенского Орловского уезда» [3]. Другая опись утраченных дел дает хронологическую информацию и имя художника, который мог принимать участие в написании образов для иконостаса в теплом храме: «Об устройстве иконостаса в теплом храме церкви села Воскресенского» [4]. «О дозволении священноцерковнослужителям села Воскресенского заключить с живописцем Петром Горевым условие на написание икон в иконостасе» [5]. Горев Петр Маркелович [6] – орловский мещанин, иконописец, в 1874–1875 гг. производил по подряду живописные работы в холодном храме села Каринка, в котором в цоколе барабана сохранилась живопись XIX в. на сюжеты Ветхого Завета, оформленная в скульптурно-рельефные рамы аналогичной организации декора: профильный багет с угловыми и центральными рокайльными розетками [7].

Художественно-стилевую трактовку росписей можно условно разделить на два вида, зависящих, вероятно, от исходного образца, выбранного живописцем. Иллюстрации Евангелия от Матфея выполнены на европейский манер, пластически точно передающий необыкновенно выразительный язык барочной живописи. Другая часть росписей стилистически тяготеет к академическому письму, но в несколько опрошенном исполнении. Колористическое решение росписей на сегодняшний день, ввиду сильного потемнения, выглядит достаточно мрачным. Гамма цветов включает красную охру и сочетания серо-черных тонов с оттенками ультрамарина.

В трапезной части храма настенная живопись полностью отсутствует: лишь в простенках существуют остатки сине-голубой покраски. Наружная роспись в виде двух сюжетов, возможно, присутствовала на восточном фасаде четверика над апсидой.

Таким образом, программа монументального художественного содержания Троицкой церкви в



1. Скульптурная розетка под живопись (фрагмент)
2. Скульптурная рама под живопись (фрагмент)
3. Фасадная живопись (?)
4. Моисей принимает закон
5. Обретение Моисеем скрижалей
6. Изгнание Агари
7. Моисей источает воду из скалы
8. Не сохранилась
9. Не сохранилась
10. Не сохранилась
11. Даниил изъясняет первый сон царю Навуходоносору

12. Самсон (?) Давид (?)
13. Притча о десяти девах
14. Архангел Михаил (?)
15. Не сохранилась
16. «...странником был» (Мф. 25:35–36)
17. «Дана Мне всякая власть на земли» (Мф. 28:18)
18. Уверение Фомы
19. Не сохранилась
20. «...был наг и вы одели Меня» (Мф. 25:35–36)
21. «...заждал и вы напоили Меня» (Мф. 25:35–36)
22. Не сохранилась
23. Беседа Иисуса Христа с самарянкой



Вид на свод. Церковь Святой Троицы 1800–1803 гг.  
Село Верхнеивкино, Верхошижемский р-н,  
Кировская обл. Фото 2010 г.



Церковь Святой Троицы 1800–1803 гг.  
Село Верхнеивкино, Верхошижемский р-н,  
Кировская обл. Фото 2010 г.

целом достаточно противоречива, ее сложно назвать ясной по замыслу и исполнению. Росписи выполнял незаурядный мастер: это очевидно по уровню исполнения живописи и характеристикам палеографических компонентов. Выбор сюжетов живописи не имеет выявленных аналогов для Вятки – иллюстрация Ветхого и Нового завета в циклах книги Бытия, видений пророка Даниила и иллюстрациях притч Евангелия от Матфея, а также отдельных сюжетов Нового завета [8].

*Примечания*

1. Скопин Е. Л., Кривошеина Н. В. Памятники архитектуры, градостроительства и монументального искусства Кировской области: Верхнекамский и Даровской районы. Вып. 4 // Материалы к Своду памятников истории и культуры Кировской области.

Киров, 2010. 356 с.; Кривошеина Н. В. «Вятский Палех» в монументальной церковной живописи конца XIX века. Киров: Лобань, 2009. 152 с.

2. Экспедиции 2009–2010 гг. Скопин Е. Л., Кривошеина Н. В., Кривошеин М. К., Бренцисс И. У., Исмагилова В. О.

3. ГАКО. Ф. 237. Оп. 174. Д. 292.

4. ГАКО. Ф. 237. Оп. 178. Д. 206.

5. ГАКО. Ф. 237. Оп. 178. Д. 459.

6. Мохова Г. А. Вятские иконописцы. Киров: Киров. обл. тип., 2001. С. 76–77.

7. Кривошеина Н. В., Телицына Д. В., Дафовских Е. В. Монументально-декоративное убранство церкви Вознесения с. Каринка: интерьеры, иконостасы, росписи // Кирово-Чепецк православный: материалы вторых православных краеведческих чтений. Киров: Лобань, 2009. С. 71–81.

8. Кривошеина Н. В. Экспедиции 2002–2010 гг.

---

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**АМИРОВА Роза Мунировна** – старший преподаватель кафедры русского и татарского языков Казанского государственного медицинского университета, соискатель кафедры современного татарского языка Казанского (Приволжского) федерального университета. 420012, г. Казань, ул. Бутлерова, д. 49, кафедра русского и татарского языков.

E-mail: nomer5ramiz@mail.ru

**АФОНИНА Юлия Николаевна** – старший преподаватель кафедры иностранных языков Санкт-Петербургской государственной медицинской академии им. И. И. Мечникова. 195067, г. Санкт-Петербург, Пискаревский просп., д. 47.

E-mail: dfl-mechnik@mail.ru

**БАДЬИНА Ксения Юрьевна** – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Марийского государственного университета. 424000, г. Йошкар-Ола, ул. Красноармейская, д. 71, каб. 329.

E-mail: forlone@mail.ru

**БАРИНОВА Елена Альвиановна** – аспирант кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета. 119992, г. Москва, просп. Вернадского, д. 88.

E-mail: percyshelley@yandex.ru

**БЕЗЕ Надежда Юрьевна** – старший преподаватель кафедры немецкого языка Балашовского института Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского. 412309, Саратовская обл., г. Балашов, ул. К. Маркса, д. 291.

E-mail: nadjabeze@rambler.ru

**БОБРОВСКАЯ Галина Витальевна** – докторант кафедры общего и славяно-русского языкознания, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания Волгоградского государственного педагогического университета. 400131, г. Волгоград, просп. им. В. И. Ленина, 27, каб. 6-06, 7-06.

E-mail: logos@vspu.ru

**БОГАТЫРЕВА Екатерина Николаевна** – преподаватель кафедры иностранных и русского языков Военной академии радиационной, химической и биологической защиты им. маршала Советского Союза С. К. Тимошенко. 156015, Костромская область, г. Кострома, ул. Горького, д. 1.

E-mail: katyabogatyreva@mail.ru

**ВОРОБЬЕВА Светлана Викторовна** – соискатель кафедры межкультурной коммуникации Волгоградского государственного университета. 400062, г. Волгоград, Университетский просп., д. 100.

E-mail: vorob81@mail.ru

**ГАЙНУТДИНОВА Альбина Фатхутдиновна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела лексикографии Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан. 420111, г. Казань, ул. Лобачевского, 2/31.

E-mail: iyali.anrt@mail.ru

**ГИЛАЗОВ Тагир Шамсегалиевич** – кандидат филологических наук, доцент по кафедре теории и истории татарской литературы Казанского федерального (Приволжского) университета. 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18.

E-mail: tatfak@yandex.ru

**ГРЕБЕЛЬНАЯ Варвара Михайловна** – аспирант кафедры эстрадного искусства Российской Академии театрального искусства РАТИ – ГИТИС. 125009, г. Москва, Малый Кисловский пер., д. 6.

E-mail: Exota70@mail.ru

**КИСЕЛЕВА Виктория Александровна** – аспирант кафедры зарубежной литературы Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. 109444, г. Москва, ул. Ташкентская, д. 18, корп. 4.

E-mail: peretz16@yandex.ru

**КОБЕНКО Юрий Викторович** – кандидат филологических наук, доцент по кафедре иностранных языков Электротехнического института Национального исследовательского Томского политехнического университета. 634050, г. Томск, пр. Ленина, д. 30.

E-mail: serpentis@mail.ru

---

**КОЗЛОВА Елена Анатольевна** – аспирант кафедры зарубежной литературы и межкультурной коммуникации Нижегородского государственного лингвистического университета имени Н. А. Добролюбова. 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31а.

E-mail: eas353@yandex.ru

**КОЗЛОВА Елена Анатольевна** – аспирант кафедры русского языка Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: ask2712@mail.ru

**КОМЫШКОВА Анна Дмитриевна** – аспирант кафедры русского языка Нижегородского государственного педагогического университета. 603950, г. Нижний Новгород, ул. Ульянова, д. 1.

E-mail: filfak@nnspu.ru

**КОНЕВА Наталья Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент по кафедре иностранных языков Череповецкого государственного университета. 162600, г. Череповец, Советский просп., д. 8.

E-mail: Konevanatalya@mail.ru

**КРИВОШЕИНА Наталья Викторовна** – кандидат искусствоведения, доцент по кафедре технологии художественной обработки материалов ВятГУ. 610000, г. Киров, ул. Московская, д. 36.

E-mail: vgu@vgu.ru

**КРЯЖЕВСКИХ Наталья Николаевна** – ассистент кафедры английского и немецкого языков и методики обучения иностранным языкам ВятГГУ, 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: kaf\_angl@vshu.kirov.ru

**КУРГАНОВА Нина Ивановна** – кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры английского языка Тверского государственного университета. 170100, Россия, г. Тверь, ул. Желябова, д. 33.

E-mail: nkurganova@gmail.com

**КУШНИР Ольга Николаевна** – кандидат филологических наук, профессор по кафедре документоведения, архивоведения и прикладной лингвистики Коми республиканской академии государственной службы и управления. 167982, г. Сыктывкар, ул. Коммунистическая, д. 11.

E-mail: info17275@mail.ru

**ЛИСОВСКАЯ Татьяна Анатольевна** – ассистент кафедры лингвистики Волжского гуманитарного института (филиала) Волгоградского государственного университета. 404133, Волгоградская обл., г. Волжский, ул. 40 Лет Победы, д. 11.

E-mail: lisovskaya77@yandex.ru

**МАКАРОВ Аркадий Николаевич** – кандидат филологических наук, доцент по кафедре иностранных языков с курсами латинского и русского языков Кировской государственной медицинской академии. 610027, г. Киров, ул. К. Маркса, д. 137.

E-mail: arnim@mak.kirov.ru

**МИЗИНА Надежда Николаевна** – аспирант кафедры всемирной литературы Нижегородского государственного педагогического университета. 603950, г. Нижний Новгород, ул. Ульянова, д. 1.

E-mail: vsemirka@rambler.ru

**МИРОНИНА Анна Юрьевна** – аспирант кафедры романо-германской филологии Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: amironina@yandex.ru

**МИРОНОВА Ольга Алексеевна** – аспирант кафедры английского языка и перевода Санкт-Петербургского государственного университета экономики и финансов. 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Садовая, д. 21.

E-mail: olyamironova@yandex.ru

**МИШИНА Елена Александровна** – аспирант кафедры английского языка Мордовского государственного университета имени Н. П. Огарева. 430000, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Больше-вистская, д. 68.

E-mail: infoKYDO@gmail.com

---

**НЕВЕЖИНА Екатерина Александровна** – аспирант кафедры литературы Балашовского института Баратаевского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского. 412309, Саратовская обл., г. Балашов, ул. К. Маркса, д. 29.

E-mail: dekin@bfsgu.ru

**ПЛОТНИКОВА Екатерина Андреевна** – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Марийского государственного университета. 424002, г. Йошкар-Ола, ул. Кремлевская, д. 44.

E-mail: kati\_miracle@mail.ru

**ПЛОТНИКОВА Лариса Ивановна** – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики преподавания Белгородского государственного университета. 308015, Белгородская область, г. Белгород, ул. Победы, д. 85.

E-mail: Plotnikova@bsu.edu.ru

**САВЕЛЬЕВА Инна Геннадиевна** – аспирант кафедры литературы Московского государственного областного социально-гуманитарного института. 140411, Московская область, г. Коломна, ул. Зеленая, д. 30.

E-mail: savelieva.inna@gmail.com

**СЕРОПЯН Аветис Сережаевич** – кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры культурологии и литературы Шуйского государственного педагогического университета. 155908, Ивановская область, г. Шуя, ул. Кооперативная, д. 24.

E-mail: serpantin58@mail.ru

**СУМАРОКОВА Наталья Валерьевна** – аспирант по кафедре всемирной литературы Нижегородского государственного педагогического университета. 603950, г. Н. Новгород, ГСП-37, ул. Ульянова, д. 1.

E-mail: nnspu@nnspu.ru

**СЫСОЛЯТИНА Анна Андреевна** – аспирант кафедры русского языка Вятского государственного гуманитарного университета. 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26.

E-mail: akraeva@mail.ru

**ТАТАРИНЦЕВА Елена Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент по кафедре рекламы и связей с общественностью Алтайской академии экономики и права. 656002, г. Барнаул, просп. Калинина, д. 15в.

E-mail: len22ta@yahoo.ru

**ТИЛЛОЕВА Саодат Махмадкуловна** – кандидат филологических наук, доцент по кафедре иностранных языков Уральского государственного педагогического университета. 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, д. 26.

E-mail: saodat9@mail.ru

**ТИХОМИРОВА Елена Александровна** – аспирант кафедры английской филологии Ивановского государственного университета. 153025, г. Иваново, ул. Ермака, д. 39.

E-mail: kitten-lena1@yahoo.ru

**УЛЬЯНЕНКО Жанна Евгеньевна** – аспирант кафедры русского языка и методики преподавания Белгородского государственного университета. 308015, Белгородская область, г. Белгород, ул. Победы, д. 85.

E-mail: zhannchik1@rambler.ru

**ЦЫДЕНДАМБАЕВА Оюна Сергеевна** – аспирант кафедры бурятского языка Бурятского государственного университета. 670000, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, д. 24а.

E-mail: univer@bsu.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 онлайновых 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.
- Докторанты 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 ВятГУ»,  
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 25.11.2010 г.  
Формат 60x84 1/8 . Бумага офсетная. Гарнитура Mysl.  
Печать офсетная. Усл. печ. л. 21,0. Тираж 1000. Заказ № 1545.

Издательство Вятского государственного гуманитарного университета  
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26  
(8332) 673-674