

**ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени А. С. ПУШКИНА**

ВЕСТНИК

**Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина**

Научный журнал

№ 4

Том 1. Филология

Санкт-Петербург
2012

Вестник
Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина

Научный журнал

№ 4 (Том 1)'2012
Филология
Основан в 2006 году

Учредитель Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина

Редакционная коллегия:

В. Н. Скворцов, доктор экономических наук, профессор (главный редактор);
Л. М. Кобрин, доктор педагогических наук, доцент (зам. гл. редактора);
Н. В. Поздеева, кандидат географических наук, доцент (отв. секретарь);
Л. Л. Букин, кандидат экономических наук, доцент;
Т. В. Мальцева, доктор филологических наук, профессор;
Г. П. Чепуренко, доктор педагогических наук, профессор.

Редакционный совет:

Т. А. Галушко, доктор филологических наук, профессор;
Т. Я. Гринфельд-Зингурс, доктор филологических наук, профессор;
Н. К. Данилова, кандидат филологических наук, доцент (отв. за выпуск);
О. Н. Морозова, кандидат филологических наук, доцент;
И. Б. Смирнов, кандидат педагогических наук, доцент;
Н. Л. Шадрин, доктор филологических наук, профессор;
М. В. Ягодкина, доктор филологических наук, доцент.

**Журнал входит в Перечень российских рецензируемых научных журналов,
в которых должны быть опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук,
определенный Высшей аттестационной комиссией
Министерства образования и науки Российской Федерации**

Свидетельство о регистрации: **ПИ № ФС77-39790**

Подписной индекс Роспечати: **36224**

Адрес редакции:

196605, Россия, Санкт-Петербург,
г. Пушкин, Петербургское шоссе, д. 10
тел. / факс: (812) 476-90-34
[http: // www.lengu.ru](http://www.lengu.ru)

© Ленинградский государственный
университет (ЛГУ)
имени А. С. Пушкина, 2012
© Авторы, 2012

Содержание

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОР

Е. А. Кучина

Молитва героя как внутритекстовый элемент поэмы
А. С. Пушкина «Братья разбойники».....7

Е. Г. Постникова

Философия власти в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского.....13

Е. М. Криволапова

Признаки «дневниковости» в произведениях

В. Розанова «Опавшие листья» и «Уединенное»22

М. А. Гордина

Синтетизм литературного портрета в критике М. Волошина30

Е. А. Иваньшина

Смерть Пушкина как ритуальный текст (пьеса «Александр Пушкин»

и «врачебный» рассказ «Вьюга» М. А. Булгакова)38

О. Ю. Осьмухина, А. В. Казачкова

Специфика воплощения «детской» темы в современной

отечественной прозе: многообразие рефлексивных практик47

М. В. Покотыло

Роман В. Н. Войновича «Жизнь и необычайные приключения

солдата Ивана Чонкина»: специфика негативной квазиутопии56

А. С. Поршнева

Динамика пространства эмиграции

в романе Лиона Фейхтвангера «Изгнание»63

С. В. Бессмертнова

Нарративные и композиционные средства экспликации мотива

экзистенциального опыта в поэтическом сборнике Брехта «Буковские элегии»75

ЛИНГВИСТИКА

Н. В. Каныгина

Историко-этимологический анализ глаголов лексико-семантического

поля интеллектуальной деятельности в русском языке83

Е. И. Боровая

Лексика вышивания в орловских говорах:

названия тканей, используемых при вышивании.....93

С. В. Барацевич

Названия рук и их частей в орловских говорах.....103

Т. Б. Заграевская

Лексикографические средства раскрытия структурных особенностей

социолектной номинации в англоязычном афроэтносубъязыке113

С. И. Буглак

Глаголы сенсорного восприятия в предложении в английском языке.....120

КОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ЯЗЫКОВОЙ КАТЕГОРИЗАЦИИ

А. И. Францева

Сопоставительная и контрастивная методики
в лингвокультурологических исследованиях
(на примере концепта башня в русском, чешском и английском языках)..... 128

Е. А. Снеткова

Проблема дефиниции концептов грусть, печаль..... 134

О. Н. Околелова

Экспликация полевой организации оценочных номинаций
в концептосферах английского и русского языков:
структурно-семантический анализ..... 139

К. В. Криворотова

Иерархическое строение концепта Heimat (на основе анализа словарных
дефиниций и диалектных данных немецкого разговорного языка) 149

ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ

Н. В. Козловская

Особенности цитирования в русском религиозно-философском тексте 158

Н. А. Козько, Е. В. Пожидаева

Современный британский ресторанный дискурс:
лингвокультура питания и питья 166

М. В. Ягодкина

Вербальное сопровождение визуального ряда в рекламной коммуникации 176

О. В. Новоселова

Коммуникативное пространство композитных
перформативных высказываний со значением угрозы 182

М. Г. Цуцьева

Метафора как инструмент идеологии в политическом дискурсе Германии..... 191

ЛИНГВОДИДАКТИКА И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ЯЗЫКУ

Т. П. Оглуздина

Структура языковой компетенции в зарубежной
и отечественной методике обучения иностранным языкам 197

ОБЗОРЫ И СООБЩЕНИЯ

Н. М. Rogozina

И. А. Бунин в мемуарах А. М. Федорова
(по неопубликованным материалам цикла «Встречи и воспоминания»)..... 203

Т. В. Мальцева

Валаам в литературе русского зарубежья..... 208

Сведение об авторах 216

Contents

THE STUDY OF LITERATURE AND FOLKLORE

E. Kuchina

Hero's Prayer as the Inner Structure Element of the Text in Pushkin's
Poem "Bratya razboyniki" ("The Robber Brothers") 7

Y. Postnikova

Philosophy of Power in the "Crime and Punishment" by F. M. Dostoyevsky 13

E. Krivolapova

Diary Features in the V. Rozanov's Works "The Lonely" and "Fallen Leaves" 22

M. Gordina

Synthesis of a Literary Portrait in M. Voloshin's Literary Criticism..... 30

E. Ivanshina

Pushkin's Death as a Ritual Text (the Play "Alexander Pushkin"
and the "Medical" Story "Blizzard" by M. Bulgakov) 38

O. Osmukhina, A. Kazachkova

Specific Character of an Embodiment of a "Children's" Subject
in the Modern Domestic Prose: Variety Reflection an Expert..... 47

M. Pokotylo

V. N. Voinovich's Novel "Life and Extraordinary Adventures
of Soldier Ivan Chonkin": Specifics of a Negative Quasiutopia..... 56

A. Porshneva

Dynamics of the Exile Space in Lion Feuchtwanger's Novel "Exile" 63

S. Bessmertnova

Narrative and Compositional Means of Existential Motiv Explication
in Brecht's Poetry Collection "Bukow Elegies" 75

LINGUISTICS

N. Kanygina

Historical and Etymological Analysis of the Verbs of Intellectual
Activity Semantic Feld in the Russian Language 83

H. Borovaya

The Vocabulary of Embroidering in Orel Dialects:
the Names of Tissues, Using for Embroidering 93

S. Baratsevich

The Nominations of Arms and Parts of the Arms in Orel Dialects..... 103

T. Zagraevskaya

Lexicographic Means of Disclosure of the Structural Peculiarities
of Sociolect Nomination in English Afroethnosublanguage 113

S. Buglak

Verbs of Sense Perception in English Sentence..... 120

COGNITIVE ASPECTS OF LINGUISTIC CATEGORIZATION

A. Frantseva

The Comparative and Opposing Methods Applied in Linguistic
and Cultural Researches (on an Example of the Concept *a tower* in Russian,
Czech and English Languages) 128

| | |
|---|-----|
| <i>E. Snetkova</i> | |
| The Semantics of Concepts of <i>sorrow-sorrow</i> | 134 |
| <i>O. Okolelova</i> | |
| Explication of Field Organization of Estimate Nominations in the Sphere of Concepts in English and Russian: Structural-Semantic Analyzing | 139 |
| <i>K. Krivorotova</i> | |
| The Hierarchical Structure of the Concept <i>homeland</i> (on Basis of the Analysis of Lexical Definitions and Dialect Facts of the German Spoken Language) | 149 |

THE THEORY OF DISCOURSE AND LINGUISTIC STYLES

| | |
|---|-----|
| <i>N. Kozlovskaja</i> | |
| Peculiarities of Quotation in Russian Religious and Philosophical Text | 158 |
| <i>N. Kozko, H. Pogidaeva</i> | |
| Contemporary British Restaurant Discourse: Language of Food and Drinking Culture | 166 |
| <i>M. Yagodkina</i> | |
| Verbal Support for a Number of Visual Communication in Advertising..... | 176 |
| <i>O. Novoselova</i> | |
| Communicative Space of the Threat Composite Performatives | 182 |
| <i>M. Teutcieva</i> | |
| Metaphors as a Tool of Ideological Power in the Political Discourse in Germany .. | 191 |

THEORY AND METHODOLOGY OF TEACHING LANGUAGES

| | |
|--|-----|
| <i>T. Ogluzdina</i> | |
| The Structure of Foreign linguistic Competence in the Concepts of Council of Europe and Russian Teaching Methods of Foreign Languages | 197 |

INFORMATION AND SURVEYS

| | |
|---|-----|
| <i>N. Rogozina</i> | |
| I.A. Bunin in the Memoirs by A.M. Fedorov..... | 203 |
| <i>T. Malceva</i> | |
| Valaam in Literature of the Russian Abroad..... | 208 |
| About authors | 216 |

УДК 821.161.1-14

Е. А. Кучина

Молитва героя как внутритекстовый элемент поэмы А. С. Пушкина «Братья разбойники»

Поэма А. С. Пушкина «Братья разбойники» рассматривается в контексте христианской традиции. Доказывается, что основой художественного замысла поэмы Пушкина является молитва героя, выступающая ценностно-стержневым внутритекстовым элементом.

Pushkin's poem "Bratya razboyniki" (The Robber Brothers) is studied in the context of Christian tradition. Hero's prayer is proved to be the base of the artistic design in Pushkin's poem. Hero's prayer can be described as a pivotal and valuable inner structure element of the text.

Ключевые слова: поэма, герой, христианская традиция, внутритекстовый элемент, молитва, житийный сюжет.

Key words: poem, hero, Christian tradition, inner structure element of the text, prayer, hagiology plot.

В течение последних десятилетий в литературоведении наблюдается стабильная тенденция изучения русской словесности в контексте православной христианской традиции, что способствует более глубокому пониманию русской классики. Данная статья посвящена осмыслению роли молитвы в поэме А. С. Пушкина «Братья разбойники», ее онтологического статуса и модуса художественности.

Поэма «Братья разбойники», над которой Пушкин работал в 1821–1822 годах, впервые публикуется в 1825 году в альманахе «Полярная звезда». По планам-черновикам и рукописям видно, что Пушкин предполагал написать поэму в байроническом духе, используя сюжет, образы и язык русских разбойничьих песен [15, IV, с. 373–380]. Тема была подсказана поэту самой жизнью: умножившимися на юге России в начале двадцатых годов XIX века разбойными нападениями. О реальном факте, который лег в основу поэмы, Пушкин рассказал в письме к П. А. Вяземскому от 11 ноября 1823 года, посылая ему список поэмы: «Истинное происшествие подало мне повод написать этот отрывок. В <1>820 году, в бытность мою в Екатеринославле, два разбойника, закованные вместе, переплыли через Днепр и спаслись. Их отдых на острове, потопление одного их стражей мною не выдуманы» [15, XIII, с. 74]. В этом же письме поэт сообщает о непредна-

меренной похожести некоторых его стихов на «Шильонского узника» Дж. Г. Байрона. С переводом В. А. Жуковского английской поэмы Пушкин познакомился лишь в августе – сентябре 1822 года по фрагментам, опубликованным в «Сыне Отечества», когда «Братья разбойники» уже были написаны.

Замысел поэмы менялся, преобразовывался, исследователи с трудом устанавливают последовательность ее планов и набросков. В письме поэта А. А. Бестужеву (от 13 июня 1823 года: «Разбойников я сжег — и поделом. Один отрывок уцелел в руках Николая Раевского<...>») говорится о том, что поэма все-таки была, а часть ее по каким-то причинам уничтожена [15, XIII, с. 63–65]. Тем не менее, если первый текст публикации сопровождался пометой «Отрывок из поэмы», то уже в отдельном издании 1827 года Пушкин помету снял, признав «Братьев разбойников» законченным произведением.

Современная критика отнеслась к этому произведению Пушкина недоверчиво и невнимательно: замечания, как правило, исчерпывались сопоставлениями текста с «восточными» поэмами Байрона. Это соотнесение осталось доминирующей проблемой осмысления текста в пушкиноведении. Поэму «Братья разбойники», наряду с другими «южными поэмами», принято считать образцом жанровой системы романтизма (см.: [3; 5; 12; 13]).

В двадцатом веке, когда анализ пушкинского духовного универсума оказался под идеологическим контролем, поэме приписывали «социальную остроту», а под образом разбойников понимали выражение протеста против рабства. Такого рода «наблюдения» давали повод делать соответствующие выводы о «почве русской крепостнической действительности» и «образе разбойника-крепостного». Текстологи этого времени до мельчайших подробностей изучили поэму, включая её черновые рукописи и варианты публикаций. Многие рассматривали поэму в тесной связи с фольклором: комментировали фольклорные элементы поэмы, исследовали язык и стиль произведения [1; 2; 4; 8; 17].

Принимая во внимание весь исследовательский опыт, связанный с осмыслением этого произведения, отметим, что неучтенными оказываются основополагающие вещи. Как пишет Т. А. Кошемчук, для точного, глубокого понимания замысла поэта исследователю «важно выявить особые связи поэта с почвой и основой всякого искусства — с духовной традицией» [9, с. 174].

«Братья разбойники» при внешнем взгляде созданы в жанре романтической поэмы, по образцу так называемых «восточных» поэм Дж. Г. Байрона. В поэме есть лирическое вступление, живописно рисуемое уклад разбойничьего лагеря; «романтическое» происшествие (уход из семьи, побег из тюрьмы); драматический сюжет (злодеяния, убийство); фрагментарность, прерывистость изложения событий в форме монолога героя и так далее. Однако в противовес Байрону Пушкин следует иной тради-

ции — христианской: основу художественного замысла поэмы задает молитва героя. И это «содержание» стало превыше «формы» (заимствований, стилизации).

Включение молитвенного эпизода в поэму тесно связано, на наш взгляд, с идеей прощения или милосердия, милости. Она основывается на евангельской заповеди блаженств: «Блаженны милостивые, яко они помилованы будут» (Мф. 5:7). Дух милости охватывает все пушкинское творчество [6; 11; 14].

Пушкин поэтизирует, как правило, доброжелательные отношения людей. Это отражено в стихотворениях дружеской тематики: «Разлука» (1817), «Чаадаеву» (1821), «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...», 1825 года), «Мой первый друг, мой друг бесценный...» (1826), «19 октября 1827 года» и других. Данные стихотворения отражают соборное единение, являющееся благодатным единением людей, — братством. Как уже нами отмечалось, обращение к молитве появляется у Пушкина именно в дружеской лирике в лицейский период творчества [10, с. 19–20]. Взаимоотношения здесь совершенно лишены материальных привязанностей. Основа «прекрасного союза» — единомыслие, доверие, чувство взаимности и любви. В посланиях друзьям открываются личностные свойства Пушкина, человека и поэта: его душевная и духовная «солнечность», «просветленная энергия» гения. Именно эти качества Пушкина рождают внимание, заботу к другим, особую чуткость.

В статье «Заглавие как семантическое ядро в поэме А. С. Пушкина „Братья разбойники“» Н. П. Жилина утверждает, что в поэме Пушкина интересуют, прежде всего, не социальные причины разбойничества (они лежат на поверхности), а нравственно-психологические. «Понятие *братства* [курсив автора. — Е.К.] как тождественное жизни и неразрывно связанное с нравственным законом, — пишет Жилина, — противопоставлено в поэме разбойничеству, несущему забвение нравственного закона и равнозначному безусловной духовной гибели» [7]. Тем самым, заглавие поэмы приобретает «оксюморонное звучание»: братья — родные люди, разбойники — враги.

В поэме «Братья разбойники» Пушкин показывает собрание людей ради преступных целей — «для стяжаний»; это «удалых шайка» «без власти, без закона»: «Не стая воронов слеталась / На груды тлеющих костей, / За Волгой, ночью, вокруг огней / Удалых шайка собиралась...» [15, IV, с. 145]. Заостренно просто и ярко поэт раскрывает эти «узы страшного семейства»: «Здесь цель одна для всех сердец — / Живут без власти, без закона...» [15, IV, с. 145]. Все разбойники, собравшиеся ночью «вкруг огней», представляются «родными» по совершенным ими злодеяниям: «из хат, из келий, из темниц», «беглец с ... Дона», «в черных локонах еврей», «дикие сыны степей», «калмык», «башкирец» и так далее.

Центральные персонажи поэмы — два брата («Нас было двое: брат и я...»), которые росли в «чуждой семье», чьи детские и юношеские годы прошли «не в радость»: в заботах, нужде, презрении. Остро ощущая несправедливость к себе и осознавая себя посторонними в семье и обществе, они преднамеренно решают жить вопреки этическим нормам и Божиим заповедям: «...И согласились меж собой / Мы жребий испытать иной: / В товарищи себе мы взяли / Булатный нож да темну ночь; / Забыли робость и печали, / А совесть отогнали прочь...», «все наше!», «все даром» [15, IV, с. 145–146]. «Промысел опасный» приводит братьев к лишению свободы — и физической (острог), и духовной (муки совести). Находясь в тюрьме, младший брат бредит: «...Пред ним толпились привиденья, / Грозя перстом издалека. / Всех чаще образ старика, / Давно зарезанного нами, / Ему на мысли приходил...» [15, IV, с. 148].

И здесь распадается формальный ряд романтической парадигмы: содержание поэмы наполняется религиозно-философским осмыслением.

С точки зрения ожесточившегося старшего брата духовное прозрение младшего кажется бредом, а в реальности же мучительное осознание греховности своих деяний близко к раскаянию: «Он видел пляски мертвецов, / В тюрьму пришедших из лесов, / То слышал их ужасный шепот <...> / <...> И весь как лист он трепетал. / <...> Без чувств, исполненный боязни, / Брат упал ко мне на грудь» [15, IV, с. 148–149].

Идейно-смысловой кульминацией поэмы является молитва-прошение младшего брата о пощаде невинного старика: «...За старца так меня молил: / «Брат! сжался над его слезами! / Не режь его на старость лет... / Мне дряхлый крик его ужасен <...> / Пусти его — он не опасен; / В нем крови капли теплой нет <...> / Не смейся, брат, над сединами, / Не мучь его... авось мольбами / Смягчит за нас он Божий гнев!..» [15, IV, с. 148]. По сути, здесь образ старца — образ невинноубиенного, принимающего мученическую смерть. А образ младшего брата — это образ убийцы, умягчившегося сердцем и умоляющего брата «сжалиться».

Как только вернулись силы, «болезнь ужасная прошла» — возвратилась «тоска по прежней доле». Дерзкий побег братьев из острога, очередное их злодейство ведут к трагической развязке — внезапной смерти младшего из разбойников.

Свою молитву о смерти младшего брата старший называет «грешной». Не случайно зарифмованы стихи «... молитву» — «... ловитву». Смерть брата почти не меняет героя, сама оценка его состояния свидетельствует об этом: «влачусь угрюмый, одинокой», «окаменел мой дух жестокой», «в сердце жалость умерла» [15, IV, с. 151].

Отметим, что в сохранившемся отрывке белой рукописи между строчками «И в сердце жалость умерла» и «Но иногда щажу морщины...» были еще четыре — более откровенные: «Беда тому, кого замечу, / Кого в дубраве ночью встречу! / Убью. Пускай его семья / Проплачет так, как

плакал я...» [15, IV, с. 381]. Так находит свое выражение в его исповеди чувство мести, характерное для ветхозаветного принципа поступка — «око за око и зуб за зуб» (Лев. 24:20).

В конце рассказа разбойник в своих воспоминаниях возвращается к невинноубиенному старцу и молитве младшего брата о милости к старцу: «Но иногда щажу морщины: / Мне страшно резать старика; / На беззащитные седины / Не подымается рука. / Я помню, как в тюрьме жестокой / Больной, в цепях, лишенный сил, / Без памяти, в тоске глубокой / За старца брат меня молил» [15, IV, с. 151]. Этот повтор и точное воспроизведение строки «За старца брат меня молил» (меняются только слова «так» — «брат») обусловлены и не случайны, они становятся ключевыми моментами поэмы.

В посмертном издании к поэме было прибавлено еще 16 стихов на основании некой рукописи в бумагах Пушкина. Последняя до нас, по свидетельствам текстологов, не дошла, и, соответственно, вопрос об авторстве, времени создания и связи упомянутого фрагмента с поэмой в настоящее время не решен окончательно [15, IV, с. 372-374, 470].

Эпизод убийства старца в поэме Пушкина восходит к традиционному житийному сюжету, некоторому духовному промыслительному закону бытия, или «закону духа жизни» (Рим. 8:2), в силу которого люди-свидетели при мучении и страдании христиан могли просветиться их благодатной и спасительной верой. Это могли быть и сами мучители, воины, стража, родственники замученных, прохожие, те, кто и сам впоследствии принимал смерть за Христа. Приведем пример из жития апостола Иакова Зеведеева: «<...> Евсевий, епископ Кесарии Палестинской, повествуя о святом Иакове, пишет, что когда он был осужден Иродом на смерть, некий человек, по имени Иосия, один из донесших Ироду на Апостола, видя мужество и дерзновение святого Иакова и уразумев невинность и святость его, а также истину сказанных им слов (о пришествии Мессии — Христа), уверовал во Христа и сделался исповедником Христовым. Тотчас и он, вместе со святым Апостолом Иаковом, был осужден на смерть. Когда они вместе шли на место казни, то на пути встретили расслабленного, лежащего при дороге, и святой Апостол исцелил его. Когда же они приклонили свои головы на усечение, Иосия молил святого Иакова, дабы он простил ему грех, соделанный им по неведению, — простил ему, что он донес на него царю. Апостол, обняв и облобызав его, сказал ему: «мир с тобою», — и оба они, преклонив свои головы на усечение, вместе скончались <...>» [16, апрель, с. 477].

Подобные соответствия найдем в житиях мученицы Татианы и с нею пострадавших (12 января старого стиля), преподобного Мартиниана со святыми женами Зоей и Фотинией (13 февраля), святых мучеников Павла и сестры его Иулиании и прочих с ними (4 марта), святого Феодора, епископа Едесского (9 июля), святого мученика Варлаама, Иосафа, царевича Ин-

дийского, и отца его Царя Авенира (19 ноября) и других (см. подробнее: [16]), а также первого человека, которому открывается Рай, — благоразумного Разбойника [16, март, с. 687-738].

Так, в поэме при страданиях старца младший брат почувствовал, или ему было дано почувствовать свыше, свое духовное падение и духовный подвиг старца — эту впечатляющую разницу. Он молил за старика и мучился несправедностью своих дел. Убийство старца явилось той границей, дальше которой уже нельзя было идти.

Братья-разбойники престопают Божьи заповеди, но и они ожидают милости для себя по молитвам праведника: «Не мучь его... авось мольбами / Смягчит за нас он Божий гнев». Случай убийства братьями праведного старца — житийный эпизод, включенный в текст поэмы. Он является стержневым и указывает в поэме на возможность покаяния и перерождения даже и героев-разбойников. Таким образом, молитва героя как внутритекстовый элемент становится необходимой составляющей и неотъемлемой частью всего произведения.

Список литературы

1. Азадовский М. К. Пушкин и фольклор // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. — Л., 1937. — Т. 3. — С. 152–182.
2. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. — М.: Наука, 1999.
3. Гинзбург Л. Я. Пушкин и лирический герой русского романтизма // Пушкин: Исследования и материалы. — Л., 1962. — Т. 4. — С. 140–153.
4. Гудзий Н. К. «Братья разбойники» Пушкина // Известия АН СССР: Серия литературы и языка. — 1937. — № 2–3. — С. 643–658.
5. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. — М.: Худож. литература, 1965.
6. Есаулов И. А. Соборное начало в поэтике Пушкина («Капитанская дочка») // Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск, 1995. — С. 45–60.
7. Жилина Н. П. Заглавие как семантическое ядро в поэме А. С. Пушкина «Братья разбойники». — [Электронный ресурс]: www.rsuh.ru
8. Закруткин В. А. «Братья разбойники» Пушкина // Ученые записки Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. — 1936. — Т. 2. — С. 218–239.
9. Кошемчук Т. А. Русская поэзия в контексте православной культуры. — СПб.: Наука, 2009.
10. Кучина Е. А. Молитва в лирике А.С. Пушкина: дружество как братство // Известия УрГУ. Сер.2. Гуманитарные науки. — Екатеринбург. — 2011. — №3 (93). — С. 19–24.
11. Мальчукова Т. Г. Евангельская притча о блудном сыне и ее интерпретация в творчестве А. С. Пушкина // Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. — Петрозаводск, 2007. — С. 345–420.
12. Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. — М.: Наука, 1976.
13. Мейлах Б. С. Пушкин и русский романтизм. — М.; Л.: АН СССР, 1937.
14. Непомнящий В. С. Судьба одного стихотворения // Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. — М., 1987. — С. 88–127.
15. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 19 т. — М.: Воскресенье, 1994–1999.
16. Свт. Димитрий Ростовский. Жития святых. — М.: Лествица, 2000–2005.
17. Якобсон Р. Пушкин и народная поэзия // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. — М.: Прогресс, 1987. — С. 206–209.

**Философия власти в «Преступлении и наказании»
Ф. М. Достоевского**

В статье утверждается, что идея власти, захватившая Раскольникова, является главным двигателем его поступков и основной причиной совершенного героем убийства. Существуют определенные переключки между теорией власти Гегеля («Феноменология духа») и теорией Раскольникова. Достоевский не просто «дополняет» Гегеля, а является его убежденным оппонентом по проблемам власти (господства) и личности, личности и христианства.

The author of the article states that the idea of power which Raskolnikov was obsessed with, was the main motivator and primary reason of the crime committed by the character. At some points Raskolnikov's theory concur with the Hegel's theory of Power («Phenomenology of Spirit»). Dostoyevsky is not just elaborating Hegel's ideas; he is his strong opponent with regard to power (reign) and a person, a person and Christianity.

Ключевые слова: Достоевский, Гегель, власть, господство-рабство.

Key words: Dostoyevsky, Hegel, power, Reign-slavery.

На наш взгляд, тема и идея власти являются одними из ведущих в «Преступлении и наказании». Главный герой романа Родион Раскольников «захвачен» идеей власти. В философии XIX века самой яркой теорией власти является теория Гегеля, разработанная им в «Феноменологии духа» (1807), IV глава которой посвящена взаимоотношениям Господина и Раба. Согласно Гегелю, Человек родился, и История началась вместе с первой Схваткой, которая привела к появлению Господина и Раба. Это означает, что – в своих истоках – Человек всегда либо Господин, либо Раб и что о человеке можно говорить лишь там, где есть Господин и Раб. И всеобщая история, история взаимодействия людей между собой и их взаимодействия с природой, – это история взаимоотношений между воюющими Господами и трудящимися Рабами [6, с. 218].

Гегелевская философия оказала огромное влияние на развитие русской философской и общественно-политической мысли. Более того, момент пробуждения русского национального самосознания приблизительно совпал с «открытием» для России Гегеля. Конечно, Достоевский был знаком с философскими идеями Гегеля, изучал некоторые его труды в подлиннике [3, с. 8]. Кроме того, среди его ближнего окружения были гегелианцы, к примеру, тот же Н. Страхов. Это дает право исследователям утверждать, что Достоевский не мог не быть знаком с гегелевской теорией, разработанной в «Феноменологии духа», хотя бы опосредованно [1, с. 14].

Выскажем такое парадоксальное предположение: даже если теорию власти Гегеля не знал Достоевский, то ее не мог не знать студент Петербургского университета Раскольников – честолюбивый и «властный» [5, VI, с. 344], как поймет его следователь Порфирий Петрович. На наш взгляд, гегелевская оппозиция Раб – Господин перекликается с основной оппозицией теории Раскольникова «Тварь дрожащая» и «Право имеющий». В философской системе Гегеля Господин и Раб – это два противоположных типа сознания: «Они составляют два противоположных вида сознания: сознание самостоятельное, для которого для-себя-бытие есть сущность, другое – несамостоятельное, для которого жизнь или бытие другого есть сущность; первое-господин, второе – раб» [4, с. 103]. Самое главное отличие Господина от Раба – это готовность рисковать жизнью ради признания. Более того, человек, не способный к риску, может быть признан личностью только с оговорками: «Индивид, который не рисковал жизнью, может быть, конечно, признан личностью, но истины этой признанности как некоторого самостоятельного самосознания он не достиг. Каждое должно в такой же мере идти на смерть другого, в какой оно рискует своей жизнью, ибо другое для него не имеет большего значения, чем оно само» [4, с. 102]. Суть рабского сознания – страх за свою жизнь. Читаем у Гегеля: «А именно, это сознание испытало страх не по тому или иному поводу, не в тот или иной момент, а за свое существо, ибо оно ощущало страх смерти, абсолютного господина. Оно внутренне растворилось в этом страхе, оно все затрепетало внутри себя самого, и все незыблемое в нем содрогнулось» [4, с. 105].

Напомним некоторые отличительные черты двух разрядов, на которые поделил человечество герой Достоевского. Как утверждает Раскольников: «Первый разряд, то есть материал, говоря вообще, люди по натуре своей консервативные, чинные, живут в послушании и любят быть послушными. По-моему, они и обязаны быть послушными, потому что это их назначение, и тут решительно нет для них ничего унижительного. Второй разряд, все переступают закон, разрушители, или склонны к тому, судя по способностям. Преступления этих людей, разумеется, относительноны и многообразны; <...> Но если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может, по-моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь, смотря, впрочем, по идее и по размерам ее, – это заметьте» [5, VI, с. 200]. Так Раскольников сразу выделяет основные признаки Рабов, которые должны подчиняться, а по мысли Гегеля, заморожены страхом смерти, выбирают органическую жизнь (раба), а значит, они и есть сама эта органическая жизнь, и Господ, которые по Гегелю, рискуют жизнью ради признания другими, ради власти и всегда готовы либо убивать, либо умирать [4, с. 102-106]. Люди второго разряда связаны с властью. Они – Властители (Господа, в варианте Гегеля). «Нет, - те люди не так сделаны; настоящий властелин, кому все разре-

шается, - громит Тулон, делает резню в Париже, забывает армию в Египте, тратит полмиллиона людей в московском походе и отделяется каламбуrom в Вильне; и ему же, по смерти, ставят кумиры; - а стало быть, и все разрешается» [5, VI, с. 211].

Отметим здесь, что идея власти, захватившая Раскольникова, является главным двигателем его поступков и основной причиной совершенного героем убийства. Раскольников сознается в этом в своем разговоре с Соней. Вспомним, что в этом диалоге идет поиск ответа на вопрос, почему убил Раскольников. В варианте Сони: «Да как вы, вы, такой...могли на это решиться?» [5, VI, с. 317]. Появляется несколько версий: от убил, «чтобы ограбить», «хотел Наполеоном сделаться», до «чтобы матери помочь», «завладев старухинными деньгами, употребить их на первые годы» и т.д. [5, VI, с. 317-320]. Все они отменяются как неистинные: «Это все ведь вздор, почти одна болтовня!», «нет, Соня, это не то!» [5, VI, с. 320]. В конце разговора выясняется самая главная и единственно истинная причина: «власть». Раскольников пропагандирует свой «мрачный катехизис», ставший «его верой и законом»: «И я теперь знаю, Соня, что кто крепок и силен умом и духом, тот над ними и властелин! Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее может плюнуть, тот у них и законодатель, а кто больше всех может посметь, тот и всех правее!!! <...> Я догадался тогда, Соня, что власть дается только тому, кто посмеет поклониться и взять ее. Тут одно только, одно: стоит только посметь! <...> Я и захотел осмелиться и убил» [5, VI, с. 321]. Раскольниковская дилемма «тварь ли я дрожащая или право имею» уточняется, конкретизируется в вопросе, «имею ли я право власть иметь?» или «не имею право власть иметь?» [5, VI, с. 321]. О том, что именно этот вариант причины убийства является самым правдивым, говорит эмоциональная окраска речи героя: «Раскольников, говоря это, хоть и смотрел на Соню, но уже не заботился более: поймет она или нет. Лихорадка вполне охватила его. Он был в каком-то мрачном восторге» [5, VI, с. 321]. Раскольников проговаривается: им владеет идея власти. Он одержим ею, загипнотизирован. Власть ему нужна для того, чтобы «...проходя мимо всей этой нелепости, взять просто-запросто все за хвост и стряхнуть к черту» [5, VI, с. 321].

Возвращаясь к теории Гегеля, отметим, что прямым следствием ее является следующий вывод: «Поскольку ничто не предопределяет будущего Господина к Господству, а Раба – к Рабству, то каждый может себя сделать свободно как Господином, так и Рабом» [6, с. 218]. Любой мыслящий человек мог сделать подобный вывод из философии власти Гегеля. Раскольников, разрабатывающий свою теорию власти страшными петербургскими ночами вполне самостоятельно, приходит к аналогичным выводам. На наш взгляд, история студента Раскольникова – это его попытка стать господином и добиться в этом статусе признания.

Герой Достоевского свято уверовал в то, что все человечество делится на два разряда, и мучается самоидентификацией. А кто он? Раб или Господин? На всем протяжении романа он меряется силами с героями-мужчинами, словно ищет себе достойного соперника. Общение с другими главными героями строится по принципу силы, описывается в терминах военно-стратегических, так или иначе связанных с властью, управлением, влиянием.

Прежде всего «меряется силами» Раскольников с властолюбцем Лужиным. Эта «борьба» выдается в знаках силы, позах власти, которые демонстрируют друг другу оба соперника еще при первой их встрече в каморке Раскольникова. Раскольников откровенно игнорирует важную фигуру Петра Петровича: «Рассмотрев без церемонии господина Лужина, Раскольников ядовито улыбнулся, снова опустил на подушку и стал по-прежнему смотреть в потолок» [5, VI, с. 111]. Единственный вопрос, который задает Раскольников при встрече Лужину, это самый главный во всех смыслах для него вопрос: «А правда ль, что вы сказали вашей невесте <...>, что всего больше рады тому... что она нищая... потому что выгоднее брать жену из нищеты, чтоб потом над ней властвовать ...?» [5, VI, с. 118].

Прозрев тайный мотив, движущий Лужиным, Раскольников готов расправиться с ним так, как обычно расправляются с самозванцами: «Я вас с лестницы кувырком спущу» [5, VI, с. 119]. Лужин, претендующий на Господство в своей новой семье, не может мириться с присутствием равного другого мужчины и требует от Дуни сделать выбор. Соперничество в данном случае идет не за любовь, а за власть, возможно, даже со стороны любящего Раскольникова, который не готов терпеть другого Господина в своей семье. Как мы помним, Раскольников выходит из этой «схватки» победителем. Петр Петрович после неудавшейся попытки отомстить ему через Соню вынужден был ретироваться.

Далее в романе Раскольников принимает вызов следователя Порфирия Петровича: «Ну, бейте прямо, а не играйте, как кошка с мышью. <...> Врете, не дамся! <...> Он меня ошупывает» [5, VI, с. 195], «передумав все это теперь и готовясь к новому бою, он почувствовал вдруг, что дрожит» [5, VI, с. 254]. Порфирий признает за Раскольниковым силу: «это страшный боец» [5, VI, с. 346]. Опытный следователь сразу прозревает «властность» как ведущую черту личности Раскольникова: «...человеку, удрученному, но гордому, властному и нетерпеливому» [5, VI, с. 344].

Но Порфирий Петрович не очень-то привык пасовать перед «презирающими людей» «бледными ангелами» [5, VI, с. 348]. Быстро ставит он Раскольникова на место, показав, кто здесь хозяин: «Теперь он прямо приказывал, строго нахмутив брови и как будто разом нарушая все тайны и двусмысленности. Озадаченный было Раскольников вдруг впал в настоящее исступление; но странно: он опять послушался приказания» [5, VI, с. 269]. И пока герои «меряются силами», ситуация остается безвыходной.

Только тогда, когда Порфирий отказывается от воинственного противостояния Господин против Господина, а выходит на уровень общения Человека с Человеком, только тогда ему удастся сыграть важную роль в судьбе Раскольникова.

Не просто складываются отношения Раскольникова со Свидригайловым. Раскольникова тянет к Свидригайлову: «Он спешил к Свидригайлову. Чего он мог надеяться от этого человека – он и не знал. Но в этом человеке таилась какая-то власть над ним» [5, VI, с. 353]. Свидригайлов, который сразу распознает в Раскольникове близкого по духу деятеля («Ну, не сказал ли я, что между нами есть какая-то точка общая, а?» [5, с. 219], «одного поля ягоды»), ведет себя с ним, как с подростком, пытается «надуть его», управлять им, манипулировать. Но перед смертью Свидригайлов все же признает в Раскольникове равного соперника, будущего Господина: «А шельма, однако ж, этот Раскольников! Много на себе переташил. Большой шельмой может быть со временем, когда вздор повыскочит, а теперь слишком уж жить ему хочется» [5, VI, с. 390]. В Раскольникове есть еще внутренняя активность, неуспокоенность, личностный поиск правды, истины, по-своему понятой, поэтому ему «слишком уж жить хочется». В Свидригайлове этого уже нет. «Общая точка» между героями – это готовность «переступить», опыт «преступления». Правда, сам главный герой, хоть и убил, «но не переступил, на этой стороне остался» [5, VI, с. 211], а Свидригайлов, уже переступил и на той стороне остановился.

Заметим здесь, что ведь никто из героев-мужчин, вступающих с Раскольниковым в психологическую схватку, не признает в нем Господина. Даже Свидригайлов в Раскольникове Господина не столько видит, сколько «предвидит» в «будущем» как потенцию, как возможность. При этом все они так или иначе теорию Раскольникова разделяют («Мне все эти ощущения знакомы, и статейку-то вашу я прочел как знакомую» [5, VI, с. 345]). Вероятнее всего, это связано с особенностью мужской активности, захватнической, наступающей, какой она нередко показана у Достоевского. С другой стороны, как нам кажется, никто не видит в Раскольникове Господина еще и потому, что сам автор не готов признать в других героях Рабов. Самому Достоевскому чуждо такое деление мира на Господ и Рабов.

Захватнический характер мужской активности особенно проявляется в отношениях с женщинами. Слишком откровенно демонстрирует свой замысел властолюбец Лужин, так что «жертвы» прозревают: «Что-то вы уж совсем нас во власть свою берете, Петр Петрович <...> и без того уж почти в вашей власти состоим» [5, VI, с. 232]. Отношения мужчины-женщины в таком случае сводятся к тому, что она будет «рабски благодарна ему всю жизнь» [5, VI, с. 235], а «он-то будет безгранично и всецело владычествовать» [5, VI, с. 235]. Слишком хорошо зная характер честолюбивой Авдотьи Романовны, Свидригайлов искушает ее Господством в будущем («Я же буду ваш раб... всю жизнь» [5, VI, с. 381]), при этом не скрывает желания

овладеть ею силой в настоящем. Он подсказывает Дуне, как ей можно будет оправдаться перед самой собой: «Вы просто, значит, подчинились обстоятельствам, ну силе, наконец, если уж без этого слова нельзя» [5, VI, с. 381]. Предлагая Дуне роль госпожи-властительницы над мужчиной-рабом, Свидригайлов предполагает возможным действовать как насильник. «А! Так это насилие!», – догадывается Дуня [5, VI, с. 381].

В истории любви Сони Мармеладовой и Родиона Раскольникова воплотился в жизнь универсальный по своей значимости сюжет встречи мужской и женской активности. Раскольников заявляет претензию быть руководителем Сони, повести ее «к цели», «по одной дороге», «вместе»: «Мы вместе прокляты, вместе и пойдем!» [5, VI, с. 252]. Это несколько пугает Соню. Она не понимает, куда именно он ее зовет («Куда идти?», – в страхе спросила она и невольно отступила назад» [5, VI, с. 252]. В Соне Раскольников ищет сторонницу и послушницу. Он пытается посвятить её в свою веру, проповедует ей свой «мрачный катехизис». Этим объясняется торжество Родиона Романовича в сцене с провокацией Лужина: «Она взглянула на Раскольникова. Тот стоял у стены, сложив накрест руки, и огненным взглядом смотрел на нее» [5, VI, с. 303]. «А теперь пора и мне! – подумал Раскольников. – Ну-тка, Софья Семеновна, посмотрим, что вы станете теперь говорить» [5, VI, с. 311]. Эта история должна была доказать Соне, что в мире данности, если ты не Господин, то ты Раб, если ты не «съешь», то «съедят» тебя. Выход – либо быть Господином (мужской вариант), либо найти сильного Господина для собственной защиты (женский). Раскольникову важно получить от Сони признание, то самое гегелевское «Признание Господина», которого он безуспешно добивается от мира. В этом еще одна причина, зачем она ему нужна («Ты мне нужна, потому я к тебе пришел» [5, VI, с. 252]). Не только утешение, понимание ищет в Соне герой, но, что, возможно, даже важнее для него – признание. Отсюда приказной тон в общении с Соней при первом разговоре: «Читай! – воскликнул он вдруг настойчиво и раздражительно. «Читай! я так хочу! – настаивал он» [5, VI, с. 249]. Но уже перед второй встречей с Соней Раскольников чувствует «внезапное обессиление и страх» [5, VI, с. 312]. Предстоит проверка его теории «вечной Сонечкой», и он уже предчувствует провал. Сначала Раскольников претендует на роль Судьи в судьбе Софьи Семеновны: «Соня молча смотрела на своего гостя, так внимательно и бесцеремонно рассматривавшего ее комнату, и даже начала, наконец, дрожать в страхе, точно стояла перед судьей и решителем своей участи» [5, VI, с. 242]. Затем при второй встрече Раскольников пытается навязать роль Судьи Соне. Заходя издалека, Раскольников спрашивает: «Вот мне именно интересно было бы узнать, как бы вы разрешили теперь один «вопрос». <...> Ну-с; так вот: если бы вдруг всё это теперь на ваше решение отдали: тому или тем жить на свете. То есть Лужину ли жить и делать мерзости, или умирать Катерине Ивановне? То как бы вы решили: кому из них уме-

реть?» [5, VI, с. 366]. Задавая такой «невозможный» вопрос Соне, Раскольников втайне, конечно же, ждет от нее оправдания себе. Она должна выступить в роли судьи для других, но адвокатом для него. Соня отказывается от этой роли: «Да ведь я божьего промысла знать не могу <...> И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?» [5, VI, с. 313]. Так верующая Соня напоминает Раскольникову, кому на самом деле принадлежит власть Судьи над этим миром.

Интересно, что все-таки именно Соне автор отдает право «огласить» приговор, который, как мы помним, несмотря на свое несогласие и непонимание, в конце концов приводит в исполнение Раскольников. «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: «Я убил!». Тогда бог опять тебе жизни пошлет» [5, VI, с. 322]. Получается, что властью Судьи в романе наделена та, которая от нее более других отказывается, расценивая судейство как самозванство.

В «Преступлении и наказании» очевидны попытки мужчин взять во власть «слабый пол». Менее очевидна, но от этого не менее сильна, по Достоевскому, власть женщин над мужчинами. Но это власть другого типа, власть как влияние. На наш взгляд, главная причина начала разочарования Раскольникова в своей теории – это непонимание её и сопротивление ей со стороны любящих и любимых: Дуни, Сони. Женщины разрушают теорию Раскольникова не доводами рассудка, а любящими и страдающими глазами. «Но, проговаривая последнее восклицание, он нечаянно встретился с глазами Дуни, и столько, столько муки за себя встретил в этом взгляде, что невольно опомнился» [5, VI, с. 400]. Эти женские страдающие за него глаза, неумолимые, как моральный кодекс, обладают необъяснимой властью над Раскольниковым и ведут его на личную Голгофу: «Тут на дворе, недалеко от выхода, стояла бледная Соня и дико, дико на него посмотрела. <...> Он постоял, усмехнулся и повернул наверх, опять в контору» [5, VI, с. 409]. Власть женщин над мужчинами в романе Достоевского заключается в том, что мужчина, который любит, не может не принять ее веру. Так, Свидригайлов в порыве страсти обещает Дуне: «Чему вы веруете, тому и я буду веровать» [5, VI, с. 380]. Раскрывая Евангелие на каторге, воскресший Раскольников думает: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...» [5, VI, с. 422].

Итак, как мы увидели, никто из героев не готов признать в Раскольникове Господина, но ведь никто и не навязывает ему роль Раба. Борьба Господства и Рабства происходит не только и не столько во внешнем мире, сколько в мире внутреннем. Рассуждая в категориях Гегеля, можно утверждать, что именно Господин в Раскольникове, который и есть его индивидуальность, начинает действовать, преодолевает страх смерти, идет на

риск, а Раб в Раскольникове боится смерти, но способен идти против инстинкта самоудовлетворения своих потребностей. Начало господское проявляется в Раскольникове тогда, когда он рискует, забывая страх смерти: идет на убийство, вступает в «схватку» с «врагами» – героями-мужчинами – Лужиным, Порфирием Петровичем, Свидригайловым. Начало «рабское» проявляется в герое, когда он отдает последнее, страдает от сознания собственного бессилия, ничтожества и стоит над Невой, не в силах покончить с собой.

Тип сознания, который русский художник показал в «Преступлении и наказании» на примере Раскольникова, немецкий философ назвал «несчастливым» или «разорванным» сознанием. В «Феноменологии духа» Гегель пишет: «Несчастное сознание есть сознание себя как двойной, лишь противоречивой сущности. <...> Это несчастное сознание, раздвоенное внутри себя сознание – так как это противоречие его сущности есть для себя одно сознание – всегда должно, следовательно, в одном сознании иметь и другое, и, таким образом, тотчас же как только оно возомнит, что оно достигло победы и покоя единства, оно из каждого сознания должно быть снова изгнано» [4, с. 112]. Современные исследователи отмечают, что в Раскольникове «разорванность» выступает главным образом как противоречие идеи и натуры [1, с. 19].

Как показывает Достоевский, такое «несчастное», «раздвоенное» сознание есть результат добровольного действия современного человека против себя и мира. Герой Достоевского сам загоняет себя в психологическую ловушку: Господин – Раб; Раб-Господин; Тварь дрожащая – право имеющий, не догадываясь о том, что Раб и Господин – одно. Бунт против власти мира в Раскольникове оборачивается желанием властвовать над миром. Герой Достоевского пытается освободиться от власти детерминации, взяв власть «на себя», но становится еще более зависимым, попадая в рабство идеи власти, жажды господства. Незаметно он становится тираном для близких и для себя. Раскольников тиранит себя сознанием своей слабости, собственного ничтожества и жаждой могущества и величия. Задумывается ли Раскольников над тем, что такое свобода? С большой долей вероятности можно утверждать, что нет. Для него существуют только два полюса: Господин-Раб, «право имеющий»-«тварь дрожащая» как верх и низ, как жизнь и смерть.

На наш взгляд, сознание Раскольникова – это сознание современного человека XIX века, воспитанного западной философией гегелевского типа. Русский философ Н. Бердяев позднее напишет: «У Гегеля в «Phänomenologie des Geistes» есть замечательные мысли о господине и рабе, о Herrschaft и Knechtschaft. Речь идет не о социальных категориях господина и раба, а о чем-то более глубоком. Это есть проблема структуры сознания <...> Гегель, в сущности, не знает настоящей свободы» [2, с. 35-36]. Не соглашаясь с Гегелем, Бердяев утверждает: «Я вижу три состояния

человека, три структуры сознания, которые можно обозначить как «господин», «раб» и «свободный». Господин и раб коррелятивны, они не могут существовать друг без друга. Свободный же существует сам по себе, он имеет в себе свое качество без коррелятивности с противоположным ему» [2, с. 35]. Возможно, увлечение русской литературой (творчеством Достоевского и Толстого) подсказало Н. Бердяеву идею дополнить гегелевские категории.

По Достоевскому, христианство – это религия свободы, свободы во Христе, в Боге. На проблему власти глубоко верующий Достоевский смотрел принципиально иначе, чем Гегель. Для него власть не ограничивается отношениями Господства–Рабства во внешнем мире. Власть – это прежде всего власть над собой. В Библии на эту тему есть поразительная история, когда Бог даже Каину сказал: «Ты можешь господствовать» (можешь преодолеть себя, свой грех). «Приносишь ли ты доброе или недоброе, грех лежит у дверей. Он стремится к тебе, но ты можешь господствовать над ним» (Бытие, гл. 4:7). У Достоевского Господство допускается и понимается, только если это господство над грехом, над собой, над собственным стремлением к господству над другими и жадной власти над ближним. Таким образом, мы можем утверждать, что Достоевский не просто «дополняет» Гегеля, а является его убежденным оппонентом по проблемам власти (господства) и личности, личности и христианства.

Список литературы

1. Бачинин В. А. Достоевский и Гегель (К проблеме «разорванного сознания») // Достоевский: Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1978. – Т. 3. – С. 13-20.
2. Бердяев Н. А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии // Бердяев Н. А. Царство Духа и Царство Кесаря / сост. и послесл. П. В. Алексеева; подг. текста и примеч. Р. К. Медведевой. – М.: Республика, 1995. – С. 4-163.
3. Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. – СПб., 2005.
4. Гегель Г. В. Ф. Система наук. Часть I. Феноменология духа. Перевод Г. Шпета. – СПб.: Наука, 1999.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. – Л.: Наука, 1972-1990.
6. Кожев А. Введение в чтение Гегеля. – СПб., 2003.

Признаки «дневниковости» в произведениях В. Розанова «Опавшие листья» и «Уединенное»

В статье рассматривается проблема жанровой идентификации произведений В. Розанова «Уединенное» и «Опавшие листья». На материале современных исследований анализируются различные точки зрения на жанровую природу этих произведений. Обосновывается положение о том, что в «Уединенном» и «Опавших листьях» присутствуют явные признаки дневникового жанра: документальность, интимность, синхронность, литературная необработанность.

The article is devoted to the problem of the genre identification of the V. Rozanov's works "The Lonely" and "Fallen leaves". On the material of the modern researchers the various points of view on the genre nature of these works are analyzed. The article substantiates the state that in "Lonely" and "Fallen leaves" there are obvious features of the diary genre: documentation, intimacy, synchronism, literary rawness of the material.

Ключевые слова: жанр, дневник, признаки жанра, документальность, интимность, синхронность, литературная необработанность.

Key words: genre, diary, features of the genre, documentation, intimacy, synchronism, literary rawness of the material.

Вопрос о жанре произведений В. Розанова «Уединенное» и «Опавшие листья» на сегодняшний день остается одним из дискуссионных. «Разночтение» проявляется на всех уровнях: от общих справочных изданий (энциклопедий и литературоведческих словарей) до исследовательских работ. Так, например, в БСЭ «Опавшие листья» В. В. Розанова отнесены к писательским дневникам, которые занимают «среднее место между Дневником как документом и Дневником как литературным жанром» [4, VIII, с. 361]. Сходная позиция просматривается и в БРЭ: это тоже писательский дневник, так же, впрочем, как и «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского [3, IX, с. 141]. В КЛЭ сообщается, что «Опавшие листья» – «подвид» дневника, поскольку это «“записки” реального лица, самого писателя, но заранее предназначенные для постороннего чтения, для опубликования, а потому литературно отделанные» [10, II, с. 707].

Приведем высказывание современного литературоведа о жанровой принадлежности розановских произведений, которая «в исследовательской литературе определяется по-разному: жанр дневниковых записей; мемуарная литература; исповедальный жанр; жанр черновика как литературной формы; жанр “мыслей-импрессий”; поток сознания» [7, с. 117]. Затруднения исследователей отнюдь не случайны, хотя бы потому, что «видение»

самого Розанова в отношении им созданного вообще исключало какую-либо жанровую соотнесенность, автор претендовал на абсолютную «единичность» написанного: «Больше этого вообще не сможет никто, если не появится такой же. Но, я думаю, не появится, потому что люди вообще индивидуальны (единичны в лице и “почерках”»)» [14, с. 349]. Действительно, не появился, но зато возникла потребность разгадать тайну розановского письма и подвести его «способ писания» к уже существующим жанровым моделям.

Все исследователи сходятся в том, что Розанов создал или открыл совершенно новый жанр (знаменательно и название статьи С. Федякина «Жанр, открытый В. В. Розановым» [18]), но доминирующее начало этого жанра у каждого «выговаривается» по-разному. Для С. М. Климовой Розанов – создатель «специфического типа текста», «знака-текста»: «Такого рода тексты – это попытка транслировать не только значения, но и невербализуемое “переживание”, “опыт”» [9, с. 86]. Исследовательница считает, что попытка Розанова «зафиксировать непрерывный поток сознания-переживания», «остановить мгновение» – задача новаторского подхода, предвосхитившего искания литературы и философии XX века» [9, с. 90].

По мнению В. Т. Захаровой, в творческом методе В. В. Розанова преобладает импрессионистское начало, и в этом видится закономерность, так как «импрессионистичность художественного сознания» была свойственна многим писателям начала XX века – А. Чехову, И. Бунину, Б. Зайцеву» – и «проявилась в особой поэтике, давшей новую жизнь традиционным прозаическим жанрам» [6, с. 142].

На документальности розановской трилогии акцентирует свое внимание А. Синявский, считая, что именно этот признак является одним из основных в художественном методе В. Розанова, поскольку является имманентным его творческому сознанию. То, что «Опавшие листья» – документ, не вызывает никаких сомнений, считает писатель: «Даже когда мы, вслед за Розановым, даем “Опавшим Листьям” негативные определения: дескать, это не мемуары, не дневник и не исповедь, – мы прибегаем к документальным сравнениям и определениям жанра. <...> Нам остается выяснить, что же это за документ?» [17, с. 130]. Определяющее значение для Синявского имеет и тот факт, что Розанов был журналистом и проработал в газете много лет, поэтому «Опавшие листья» – «это не только интимные записи, не только рукопись, но еще и – газета. Газета стимулировала крен Розанова в сторону информации, демонстрации факта» [17, с. 137]. В «Опавших листьях» отразилась не только психология «старого газетчика», но и тот «инструментарий», которым он пользовался и без которого не могла состояться ни одна газета: «вкус к документальности», «оперативный отклик», «вкус к репортажу, к монтажу материала». Но в то же время писатель отмечает еще одно, не менее важное свойство «Опавших листьев»: интимность, лирическую тональность Розанова. Ис-

ходя из всего этого, Синявский делает вывод о литературной форме прозы Розанова: «Как жанр, как вид литературы, “Опавшие листья” можно назвать газетой души Розанова», или «лирической газетой» [17, с. 138, 139].

Исследуя структуру розановских произведений, В. Г. Полюшина выделяет основную, по ее мнению, особенность, им присущую, – синтетическую природу нового жанра, созданного Розановым. «В трилогии лирическое сочетается с документальностью, точностью изложения факта и служит прямой формой выражения позиции автора, его мыслей, чувств и размышлений. Лирическое начало имеет здесь обобщенно конкретную форму, но не персонифицировано» [12, с. 20-21]. Автор отмечает «монтажную композицию трилогии, элементы эссеистической формы, включение в структуру трилогии небольших рассказов и очерков, черновиков газетных статей, критических заметок, притч, афоризмов. Все это дает основания «условно определить жанр “Уединенного” и “Опавших листьев” как жанр записей дневникового типа» [12, с. 23].

В этой связи уместным будет возвращение к проблеме, обозначенной в самом начале: насколько состоятельно отнесение розановских произведений к «особому типу» дневников, зафиксированное в справочной литературе, и какие основания для такой классификации имеются. Прежде всего, на это указывает сама авторская помета «Почти на праве рукописи», а также комментарии самого Розанова по поводу «Уединенного» и «Опавших листьев», в которых он излагает «метод составления» своих книг. «Нужно заметить, что самый метод составления этих книг и заключался в намеренном устранении “выбора”, “избирания”, откладывания одного “добра” или одного “умного”, “интересного”... и проч.: а в занесении на бумагу (и затем без перемены “йоты” в печать) суммы всего (и на языке) за год. <...> Очень многие места мне было самому очень трудно отдать в печать, – и именно места самые интимные, нежные, а с другой стороны, места очень грубые (о деньгах), единичные. Но я себя принудил. Конечно, я “выбрать” слишком сумел бы. Но это была бы не “душа”, а “литература”» [16, с. 8].

В этом высказывании обращает на себя внимание стремление Розанова к «первообразности», то есть к сохранению написанного в том виде, в каком оно «написалось» с первой попытки (*alla prima*), что соответствует одному из обязательных критериев дневникового жанра. Намеренное «устранение выбора» (а выбрать Розанов «слишком сумел бы!»), «принуждение» себя выставить не в самом выгодном свете – это претензия автора на форму «рефлексивного» дневника, в котором присутствуют самонаблюдение и самоанализ. Не будь этого – исчезнет «душа», которую легче всего «проявить» именно в дневниковой форме, и останется «литература», которую Розанов стремится «преодолеть». «Собственно, Розанов воюет даже не с Гуттенбергом и печатным станком, – отмечает С. Р. Федякин, – а с той неизбежной “обработкой” текста (и, соответственно, – мысли), которая неизбежно сопровождает любую публикацию. Писатель, работая “на

публику” (а печать неизбежно заставляет так работать), становится поневоле неискренним, вот что не дает покоя Розанову» [18, с. 597].

Помимо уже отмеченной у Розанова документальности, стоит обратить внимание и на характер интимности, во многом схожий с «дневниковым». Степень «заголенности» здесь не имеет значения, поскольку «интимность», «откровенность» – категория достаточно условная для любого дневника и зависит в первую очередь от авторской интенции, от внутренней способности автора к «самораскрытию».

Рассуждая о дневниковой манере письма, Р. Барт отмечает такие признаки, как излишество безглагольных предложений или «небрежно бес- субъектных»: «...И тщетно я восстанавливаю благоприлично-полную форму (“Я встретил...”, “У меня была бессонная ночь”), все равно <...> упорно остается базовая конструкция всякого дневника – редукция глагола» [1, с. 247]. «Базовая конструкция» дневника с избытком встречается и у Розанова, поскольку к этому обязывает сама форма: «Сажусь до редакции. Был в хорошем настроении... <...> Везет и смеется, покачивая головой»; «Читал о страдальческой, ужасной жизни Гл. Успенского...» [13, с. 202, 226]

Но для Розанова такая «конструкция» выступает не столько формальным показателем жанра, сколько демонстрирует процесс рождения мысли «на лету» и мгновенной ее фиксации. Поэтому «главное устремление писателя» – «ухватить мелькнувшую мысль, не обыгравая ее “для публики”, поймав ее в тот самый миг, когда она возникла, “в чем мать родила”...» [18, с. 597]. Такая форма записи, когда «нужно выйти за рамки литературы, дать нечто совершенно иное, нечто подобное письму, записной книжке или наброску», по мнению С. Р. Федякина, есть «главная новизна жанра» Розанова, и заключается она «именно в узаконенности черновика как особой литературной формы, не похожей на уже привычную литературу» [18, с. 597]. Но содержание понятия «черновик» обычно подразумевает оппозицию «чистовик», что, в свою очередь, означает последующий процесс переработки «чернового» материала, что для Розанова, декларирующего «рукописность» своей души, было неприемлемо. Его «черновое сознание» в то же время и сознание вполне «чистовое», поскольку именно «рукописность» души Розанова, по его собственным словам, «врожденная и neodолжимая, отнюдь не своевольная и не приобретенная», позволила ему создать «Уединенное» («дала мне тон “Уединенного”») [14, с. 349].

Для дневниковой манеры оформления записей важны и графические средства, так называемые невербальные способы выражения авторской позиции. Отметим лишь те, которые тождественны общепринятым, типичным для дневников, пометам: неизбежные сокращения, курсив, кавычки, скобки, «шрифтовые выделения» – все это можно обнаружить в любом дневнике. Особо надо отметить роль ремарки как «подсобного» средства в организации дневникового теста. Но если в дневнике ремарки используют-

ся в своем основном значении – как структурообразующий элемент (датировка) и в качестве уточняющих деталей, главным образом, с обстоятельной семантикой, – то у Розанова функции ремарок, в отличие от дневника, многообразны.

Если говорить о традиционных признаках дневниковости у Розанова, то нельзя не отметить стремления писателя к хронологическому изложению своих «фрагментов», которое проявилось в предисловии ко второму коробу «Опавших листьев». Розанов сетует на то, что «Опавшие листья» издания 1913 года «печатались в таком состоянии духа», что он «их почти не приводил в порядок хронологически», зато «во 2-м коробе листы лежат в строгом хронологическом порядке, насколько его можно было восстановить по пометкам и по памяти» [14, с. 421]. «В “Мимолетном” 14 года все фрагменты датированы. “Уединенное” приобретает черты дневника», – делает вывод исследователь. Таким образом, «“Мимолетное” 1914 года» – «это не просто “уединенное”, но “дневник-уединенное”» [18, с. 602].

М. Михеев придерживается сходной точки зрения, правда, с некоторой оговоркой: «Классиком дневникового жанра <...>, очевидно, следует признать В. В. Розанова, с его отождествлением вороха опавших листьев и – записей, сделанных в любом месте и на любом из подвернувшихся под руку предметов с “писчебумажными свойствами”...» [11, с. 112]. К «условно дневниковому жанру» произведения Розанова («Уединенное», «Опавшие листья») относит и В. А. Келдыш, имея в виду стилизацию, включающую жанровую «чистоту» [8, с. 75].

В этом контексте правомерно обращение И. Волгина к двум произведениям, на первый взгляд, сходным по своим авторским установкам и имеющим сходные видовые признаки. Сравнивая жанровую природу произведений В. В. Розанова и «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского, он замечает: «“Дневник писателя”, как и “Опавшие листья” (под этим именем мы числим всю группу родственных между собой розановских текстов), не представляет собой дневника в настоящем смысле этого слова – то есть того, что пишется исключительно “для себя” и не предполагает немедленного обнародования. В обоих случаях это искусные жанровые имитации» [5, с. 61–62]. К такому выводу исследователь приходит, анализируя способ авторско-коммуникации в произведениях Розанова и Достоевского: «Оба автора имеют в виду Другого – значительную по размеру аудиторию, которая, желает она этого или нет, воспринимает их “дневниковые усилия” именно как литературу» [5, с. 62]. Но все же исследователь признает, что «малая проза» Розанова, «более тяготеет к поденным дневниковым записям, нежели “Дневник Достоевского”», хотя в последнем случае писатель «указывает на дневниковость самим названием», а у Розанова «нигде нет подобных определений» [5, с. 62]. И. Л. Волгин приводит некоторые весьма существенные черты «дневниковости», присущие прозе Розанова: «обрывочный», «случайный», «фрагментарный» характер записей, «текст дан в динамике –

часто с указанием места и времени его возникновения» – все, как в «настоящем» дневнике.

Произведения Розанова неправомерно относить к дневниковому жанру еще и по другой причине: они не представляют собой «хроники “действительной жизни”». И. Волгин склонен идентифицировать их как «поток сознания», причем «с демонстративным отсутствием каких-либо признаков его “публицистического” оформления». «Дневник писателя» Достоевского же оформлен как типичный «толстый журнал» XIX века. Сближает эти два произведения, по мнению И. Волгина, то, что и у Достоевского, и у Розанова это «личный жанр»: «“Дневник писателя”, с одной стороны, периодическое издание (ежемесячник), с другой – “книга, написанная одним пером”. “Опавшие листья” – тоже скорее книга, хотя одновременно и “хроника души”... <...> Их дневниковая форма – не более чем литературная условность, позволяющая авторам решать сугубо художественные задачи» [5, с. 63].

На неправомерность отнесения произведений В. Розанова к дневниковому жанру указывает и то обстоятельство, что построены они в соответствии с принципами художественного произведения. Приемы дневниковости, которые использует писатель, пытаясь придать своим произведениям исповедальный, «интимный» характер, говорят об общем процессе трансформации традиционных жанров в литературе начала XX века. Один из показателей этого процесса – повышенный интерес ко всевозможным формам фрагментарного письма в конце XIX – начале XX века, связанный с кризисом крупных, «эпохальных» жанров.

Хотя Розанов нигде не говорит о возможности ведения дневника (в сфере автобиографического для него первостепенный интерес представляли письма), все же в отдельных своих высказываниях он выступает апологетом именно дневникового жанра. Подобная позиция проявляется уже в «Опавших листьях», когда Розанов замечает: «Собственно мы хорошо знаем – единственно себя. О всем прочем – догадываемся, спрашиваем. Но если единственная “открывшаяся действительность” есть “я”, то очевидно и рассказывай об “я” (если сумеешь и сможешь). Очень просто произошло “Уед”». И тут же следующая запись: «Самое существенное – просто действительность» – с ремаркой: «за уборкою книг и в мысли, почему я издал “Уед.”» [14, с. 378].

Та же мысль, но уже в более продуманном и развернутом варианте представлена Розановым и в цикле «Сахарна» («Перед Сахарной»), где он пишет: «Собственно, есть одна книга, которую человек обязан внимательно прочитать, – это книга его собственной жизни. И, собственно, есть одна книга, которая для него по-настоящему поучительна, – это книга его личной жизни» [16, с. 25].

Все это говорит о сознательной позиции писателя выражать себя именно через автодокументальный жанр. То, что такой способ самовыра-

жения и общения с читателем был Розанову более всего близок, подтверждают и его высказывания. Так, например, в «Уединенном», размышляя о «глубочайшей субъективности» как коренном свойстве своей природы, он записывает: «Мой афоризм в 35 лет: “Я пишу не на гербовой бумаге” (т.е. всегда можете разорвать)» [13, с. 248]. Здесь налицо позиция «дневниковеда», вольного продолжить свои записи или прекратить, а при желании и уничтожить. Розанов считал, что именно такая форма личных записей явится впоследствии залогом его писательского бессмертия. «Буду ли я читаем?» – спрашивает у себя Розанов в «Мимолётном». И тут же отвечает: «Я думаю, – вечно. Какая причина забыть? Никакой. ”Добрый малый, который с нами беседует обо всем”. Который есть “мы”, который есть “один из нас”» [15, с. 63].

Неподдельный интерес Розанова к «человеческим документам» был хорошо известен в литературной среде. Не случайно А. Блок, описывая в дневнике визит к нему О. К. Соколовой (Мартыно), которая принесла «толстую кипу грязных тетрадей в черной клеенке», счел нужным отметить ее слова: «Меня направил к вам один студент. Он сказал, что такой дневник, как мой, можно показать Розанову и Блоку. Но Розанов пишет в “Новом Времени”, потому я пришла к вам» [2, с. 32]. В данном случае политическая «репутация» Розанова явилась определяющим моментом в том, что дневник О. К. Соколовой попал именно к А. Блоку, которому, несмотря на прилагаемые усилия, в конечном итоге не удалось его опубликовать. Неизвестно, как бы сложилась судьба «тетрадей в черной клеенке», попали они к В. Розанову. Возможно, они послужили бы материалом для очередных «Листьев» и стали бы достоянием широких кругов читателей.

«Рукописная душа» Розанова проявилась в интуитивном прозрении новой литературной традиции, когда, при изменении жанровых приоритетов документальная литература, потеснив художественную, выдвинулась на передний фланг. Среди всех жанров «частной», «обыденной» литературы дневник занял особое место, так как именно в нем в большей степени проявлялась «рукотворность человеческих дел».

Несмотря на то, что в произведениях В. В. Розанова присутствуют явные признаки «дневниковости»: «рукописность» (первообразность), интимность, спонтанность, дискретность, стремление к хронологичности, «базовые дневниковые конструкции», – «Уединенное», «Опавшие листья», «Мимолетное» вряд ли правомерно относить к дневниковому жанру – будь то «условно дневниковый» или «жанр записей дневникового типа». Дневниковость», декларируемая Розановым в его литературных произведениях, – это ответ на вызов времени, одной из тенденций которого было стремление «излагать самого себя». В итоге его «демонстративный «отказ от литературы» (или «преодоление литературы») приводит к «созданию нового литературно-философского жанра в русской литературе рубежа XIX – XX вв.» [7, с. 117].

Список литературы

1. Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте. – М.: Ad Marginem; Сталкер, 2002.
2. Блок А. А. Дневник женщины, которую никто не любил // Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. – М.-Л., 1960–1963. – Т. 6. – С. 29–37.
3. Большая Российская энциклопедия: в 30 т. – М.: Российская энциклопедия, 2007.
4. Большая Советская энциклопедия: в 30 т. – М.: Советская энциклопедия, 1969–1978.
5. Волгин И. Л. Метаморфозы личного жанра // Наследие В. В. Розанова и современность. Материалы Международной научной конференции. Москва. 29–31 мая 2006 г. – М., 2009. – С. 61–72.
6. Захарова В. Т. «Дневник писателя» Б. К. Зайцева: феномен «импрессионизма мысли» // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: сб. статей и материалов второй международной научной конференции (5–9 мая 2008 г.). – Казань: Школа, 2009. – С. 141–148.
7. Карташова Е. П. Языковая игра как стилистическая доминанта орнаментальной прозы Розанова // Наследие В. В. Розанова и современность. Материалы Международной научной конференции. Москва. 29–31 мая 2006 г. – М., 2009. – С. 117–122.
8. Келдыш В. А. Розанов и русская литература Серебряного века // Наследие В. В. Розанова и современность. Материалы Международной научной конференции. Москва. 29–31 мая 2006 г. – М., 2009. – С. 73–80.
9. Климова С. М. К проблеме понимания, или Опыт прочтения «Уединенного» В. В. Розанова // Человек. – № 6. – 2003. – С. 86–99.
10. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. – М.: Советская энциклопедия, 1962–1978.
11. Михеев М. Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX – XX). – М.: Водолей, 2007.
12. Полюшина В. Г. Художественно-философская трилогия В. В. Розанова («Уединенное», «Опавшие листья»): образ автора и жанр: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2005.
13. Розанов В. В. Уединенное // Розанов В. В. Уединенное: в 2 т. – М.: Правда, 1990. – Т. II. – С. 193–274.
14. Розанов В. В. Опавшие листья. Короб первый. Короб второй // Розанов В. В. Уединенное: в 2 т. – М.: Правда, 1990. – Т. II. – С. 274–629.
15. Розанов В. В. Мимолётное // В. В. Розанов. Собр. соч. в 11 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Н. Николюкина. – М.: Республика, 1994. – Т. 2.
16. Розанов В. В. Сахарна / сост. игумена Андроника (А. С. Трубачева) и А. Н. Николюкина; подгот. текста А. Н. Николюкина и С. Р. Федякина // Розанов В. В. Собр. соч. в 11 т. / под общ. ред. А. Н. Николюкина. – М.: Республика, 1998. – Т. 9.
17. Синявский А. Д. «Опавшие листья» В. В. Розанова. – М.: Захаров, 1999.
18. Федякин С. Р. Жанр, открытый В. В. Розановым // В. В. Розанов. Собр. соч. в 11 т. / под общ. ред. А. Н. Николюкина. – М.: Республика, 1998. – Т. 8. – С. 597–602.

Синтетизм литературного портрета в критике М. Волошина

В статье рассматриваются особенности синтетизма литературно-критических портретов, представленных в книге М. Волошина «Лики творчества». Определяются основные черты, присущие литературной критике М. Волошина: синтетичность, живописность и мифологизм. Указывается, что портреты Волошина нацелены на улавливание скрытой внутренней сущности изображаемой личности, на прочтение и прозрение ее вневременной бессмертной основы, которая, наряду с уникальным поэтическим голосом, определяет основные черты создаваемого Волошиным «целостного поэтического лика».

In the article the author considers characteristics of synthesis of literary and critical portraits in M. Voloshin's book "Faces of Art". The author points out to main features inherent to M. Voloshin's literary criticism, namely such qualities as synthesis, picturesqueness and mythology. Portraits by Voloshin are mainly oriented at revealing hidden internal essence of a person to be pictured, capturing and realizing eternal immortal principles that, along with a unique poetic voice, determine main features of "an integral poetic face" created by Voloshin.

Ключевые слова: синтез искусств, литературный портрет, литературная критика, мифология, художественная культура, прапамять, поэтический голос.

Key words: art synthesis, literary portrait, literary criticism, mythology, art culture, pre-memory, poetic voice.

Начало XX века – время переосмысления мировой истории и культуры, поиска новых путей развития в жизни и искусстве, стремления к спасительному общечеловеческому единению и синтезу искусств. И неудивительно, что именно в этот период синтетичный по природе жанр литературно-критического портрета переживает свой расцвет. При этом основу таких портретов составляет субъективное впечатление, которое производит на автора объект изображения, «портретист» получает практически полную свободу видения и интерпретации особенностей изображаемой личности. Именно такая трактовка метода утверждается, например, в предисловии к первой «Книге отражений» И. Ф. Анненского. Поэт, определяя свой метод, констатирует, что портретист как бы является «зеркалом», которое не просто отражает судьбу героя, но и, пропуская через себя, предает ей особые субъективные черты и смысл [1, с. 374]. Литературно-критические портреты, созданные М. Волошиным, также основаны, прежде всего, на авторском впечатлении, которое возникло или после личного знакомства, или было навеяно творчеством описываемого человека, и в первую очередь нацелены на улавливание скрытой сущности изображае-

мой личности. Данный жанр представлен в творчестве Волошина так называемыми поэтическими ликами, собранными в книге «Лики творчества», которая задумывалась как собрание статей, отражающих основные особенности и характерные черты творческого сознания и поэтического голоса наиболее интересных и выдающихся современников поэта. Волошин пытается передать цельный в своей синтетичности лик каждого из них, именно лик, а не лицо, так как портрет Волошина при всей его языческой мифологичности подобен старинной византийской иконе. Православные иконы отображают, скорее, внутреннюю сакральную сущность святого, нежели реальные черты его внешности. Так и волошинские лики передают нечто среднее между обликом земного человека из плоти и крови и преобладающей его духовной основой. Главным является именно содержание, пробивающееся сквозь все оболочки и влияющее на них, всё внешнее подчинено бессмертной внутренней силе, которая, являясь стержнем, источником творчества художника, направляет и творит его самого, в том числе влияя на черты внешности и характера. Синтетизм «Ликов творчества» состоит еще и в том, что Волошин не просто внимательно всматривается в облик художника, он чутко вслушивается в его поэтический голос, тембр и окраска которого также во многом определяют основные черты создаваемого Волошиным лика. Голос этот уникален и является истинным отражением души, а может быть, и самой душой поэта. Литературный портрет Волошина представляет собой гармоничное единство визуальной и звуковой образности, биографических данных и мифологичности, в синтезе которых как раз и кроется его удивительная выразительность, прозорливость и точность.

В статье «Голоса поэтов» Волошин создает целую уникальную по своей выразительности галерею, а точнее музыкальную коллекцию поэтических голосов: «...голос Бальмонта, капризный, изменчивый, весь пронизанный водоворотами и отливами, как сварка стали на отравленном клинке. Голос Зинаиды Гиппиус – стеклянно-четкий, иглистый, кольчатый. Металлически-глухой, чеканящий рифмы голос Брюсова. Литургически-торжественный, с высокими теноровыми возгласиями голос Вячеслава Иванова. Медвяный, прозрачный, со старческими придыханиями и полынною горечью на дне – голос Ф. Сологуба... Срывающийся в экстатических взвизгах фальцет Андрея Белого. Отрешенный, прислушивающийся и молитвенный голос А. Блока. Намеренно небрежная, пересыпанная жемчужными галлицизмами речь Кузьмина. Шепоты, шелесты и осенние шелка Аделаиды Герцык. Мальчишески-озорная скороговорка Сергея Городецкого» [6, с. 544]. Заклинательным и призывным кажется критику голос Вячеслава Иванова, а его книгу «Эрос» он даже называет безликой, в том смысле, что главным в ней является не лицо автора, а его пробуждающий древнейшего из богов могущественный голос, благодаря которому сам Иванов становится для Волошина, прежде всего, поэтом-заклинателем.

Поэтом сонного сознания, поэтом-мечтателем во многом именно из-за отрешенности, ровности и матовости его поэтического голоса назван в критике Волошина А. Блок.

В портретах Волошина на первый план, как правило, выводится одна доминирующая черта лика, которая определяет его основную суть. Так, например, в статье «А. Блок Нечаянная радость» — это мечтательность, отрешенность и потому внешняя холодность А. Блока, а в статье «И. Ф. Анненский – лирик» – способность Иннокентия Анненского понимать и чувствовать силу, власть и загадочность «будничного слова» и т. д.

При создании «лика» поэта, мифа о нем Волошин шел несколькими путями: отталкивался от первого зрительного впечатления, и тогда важную роль играли особенности внешности изображаемого человека, мифологизация начиналась именно с них («В. Брюсов «Пути и перепутья»). В других случаях Волошин, прежде всего, опирается на творчество автора, в этом случае описываемый поэт или художник мог, например, приобрести черты мифологических персонажей — героев своих произведений. Таковы портреты Сергея Городецкого и Михаила Кузьмина. В статье «"Ярь". Стихотворения Сергея Городецкого» Волошин подробно и с удовольствием анализирует книгу поэта «Ярь», упиваясь самим этим древним словом, которое имеет множество толкований и главным образом обозначает производительные силы природы, стихию, подвластную языческому богу Яриле. Мифом обрастает и образ самого Городецкого, этого «молодого фавна», выпустившего из древнего творческого сознания буйные и свежие жизненные силы. Правда, Волошин указывает на то, что сходство Городецкого с мифическим озорником было подмечено им еще до знакомства с «Ярью»: «Что Сергей Городецкий молодой фавн, прибежавший из глубины скифских лесов, об этом я догадался еще раньше, чем он сам проговорился в своей книге... Это было ясно при первом взгляде на его худощавую и гибкую фигуру древнего юноши, на его широкую грудную кость, на его лесное лицо с пробивающимися усами и детски ясные, лукавые глаза...» [10, с. 464]. Но на этом мифологизация образа не заканчивается, от античной мифологии Волошин с легкостью переходит к славянским и египетским мифам. Теперь фигура Городецкого схожа с обликом озорного «чертяки» из его одноименного цикла стихотворений: «античный фавн естественно становится русским чертякой по тому закону, который гласит, что боги наших предков становятся для нас нечистой силой» [10, с. 468]. К образу египетского бога Тота Волошина приводят выразительные черты лица Городецкого, в частности, его крупный скульптурный нос: «Огромный нос, скульптурный, смело очерченный и резко обсеченный на конце смелым движением резца сверху вниз, придавал его лицу нечто торжественно-птичье, делавшее его похожим на изображения египетского бога Тота, «трижды величайшего», изображавшегося с птичьей головой, которому принадлежали эпитеты

«носатый», «достопочтенный Ибиси» и «павиан с блестящими волосами и приятной наружностью» [10, с. 464]. И снова главным в портрете становится субъективное впечатление автора, которому лицо Городецкого кажется почему-то «лесным», повороты его шеи «птичьими», пальцы похожими на орлиные лапы и руки Врубелевского пана. Но, перебрав все указанные образы, мысль Волошина все равно возвращается к переполненной жизненной силой «Яри»: «А над его правым ухом таинственно приподымалась прядь густых волос, точно внимательное крыло, и во всей его фигуре и в голосе чувствовалась «Ярь непочатая – Богом зачатая» [10, с. 464]. Вообще доминантой лика Городецкого можно назвать молодость, стихийную бурную радость рождения и упоения полнотой и яркостью мира, «он сам – молодая звезда, молодая вселенная, только что вышедшая из чьих-то чресел». В противоположность этому образ Михаила Кузьмина в статье «Александрийские песни» Кузьмина» пропитан ощущением присутствия в современном пространстве полумертвого пришельца из мира древней Александрии, у него нет возраста, а лицо его производит поразительное ощущение ветхости и отмечено особым нарушением пропорций, которое встречается только на греческих вазах. Все в нем говорит о его чуждости этому миру живых, в его стихах нет великой и радостной чувственности Городецкого: «Когда видишь Кузьмина в первый раз, то хочется спросить его: «Скажите откровенно, сколько вам лет?», но не решаешься, боясь получить в ответ: «Две тысячи». Без сомнения, он молод и рассуждая здраво, ему не может быть больше 30 лет, но в его наружности есть нечто столь древнее, что является мысль, не есть ли он одна из египетских мумий, которой каким-то колдовством возвращена жизнь и память» [3, с. 471]. И далее сам портрет Кузьмина пишется по аналогии с эль-файумскими портретами, которые были на тот период открыты недавно и возбудили неподдельный интерес европейских ученых, дав представление о характере физиономий Александрийской эпохи: «У Кузьмина такие же огромные черные глаза, такая же гладкая черная борода, резко обрамляющая бледное восковое лицо, такие же тонкие усы, струящиеся по верхней губе, не закрывая ее. Он мал ростом, узкоплеч и гибок телом, как женщина» [3, с. 471]. На протяжении всей статьи Волошин, анализируя различные стихотворения «Александрийских песен», как бы выстраивает древнюю биографию Кузьмина, отмечая периоды его военной службы, богатства, женитьбы, работы писарем и т. д.: «В других песнях мы не находим больше никаких упоминаний о военной и лагерной жизни. Надо предположить, что поэт оставил военную службу, получив в наследство имение близ Александрии...» [3, с. 474]. Само происхождение поэта также уже не ставится под сомнение: «Несомненно, что он умер в Александрии молодым и красивым юношей и был весьма искусно набальзамирован. Но пребывание во гробе сказилось на нем, как и на воскресшем Лазаре в поэме Дьеркса...» [3, с. 472]. Волошин лишь задается вопросом, почему именно

сейчас, в трагические для России годы среди его современников возник этот древний, так и не побежденный смертью мудрец: «Но почему же он возник теперь, здесь, между нами в трагической России, с лучом эллинской радости в своих звонких песнях и ласково смотрит на нас своими жуткими огромными глазами, усталыми от тысячелетий?» [3, с. 477].

Так же, как и лики Городецкого и Кузьмина, слит с миром своих произведений образ Ремизова, то ли чудаковатого сказочника, то ли стихийного духа, то ли заброшенного древнего бога, ставшего детской игрушкой. Внимание Волошина вновь сконцентрировано на одной книге автора, на этот раз это ремизовская «Посолонь» — книга народных мифов и сказок. Портрет сказочника возникает раньше подробного разбора произведений и неразрывно связан с ними по своей сути: «Сам Ремизов напоминает своей наружностью какого-то стихийного духа, сказочное существо, выползшее на свет из темной щели. Наружностью он похож на тех чертей, которые неожиданно выскакивают из игрушечных коробочек, приводя в ужас маленьких детей. Нос, брови, волосы — все одним взмахом поднялось вверх и стало дыбом. Он по самые уши закутан в дырявом вязаном платке» [4, с. 509]. Весь облик Ремизова говорит о какой-то трагической тайне, скрытой от посторонних глаз под его трогательно-жалкой внешностью, он словно надел на себя вечную маску смеха, как «человек, который смеется», «боясь испугать окружающих тем ужасом, который постоянно против воли вырывается в его произведениях». Это грустное сказочное существо, закутанное в старый платок, мифологично даже в своей будничной деятельности — Ремизов занимался статистикой грудных младенцев, что сразу же привело Волошина к образу Костромы, «знающей, что в колыбельках дется, и кто грудь сосет, и кто молочко хлебает, зовущей каждое дите по имени и способной всех друг от друга отличить» [4, с. 510]. Сказочной Волошину кажется также привычка Ремизова окружать себя детскими игрушками, этими древними заброшенными богами, хранителями очага. Он словно тайно селит рядом с собой сородичей, таких же, как он, неузнанных и непочитаемых божков, которые в благодарность открывают ему множество первозданных мифов и учат проникать в древние сны каждой вещи: «Безжалостна должна была жизнь преследовать человека для того, чтобы заставить искать покрова и защиты у этих древних загнанных богов... И сам Ремизов напоминает всем существом своим такого загнанного, униженного бога, ставшего детской игрушкой» [4, с. 511].

Особняком в портретном ряду Волошина стоит литературный портрет Черубины де Габриак, который, прежде всего, замечателен тем, что изображаемая на нем личность не просто наделяется фантастическими завораживающими чертами, но и сама, по сути, является мифом. История Черубины, мифической поэтессы, созданной фантазией Волошина и поэтическим талантом Елизаветы Дмитриевой, в свое время взбудоражила литературную жизнь Москвы. Вышедшая вместе с первой подборкой ее

стихов критическая статья «Гороскоп Черубины де Габриак» немало способствовала созданию будущей шумихи вокруг таинственной и прекрасной поэтессы. Эта статья наполнена заманчивыми испанско-католическими мотивами, волнующими намеками на личное знакомство с Черубиной и едва заметными вплетениями черт истинного автора представленных стихов Елизаветы Дмитриевой. Начинается она как сказка о спящей красавице, что внимательному читателю, знакомому с историей Елизаветы Дмитриевой, напомнит творческий путь поэтессы, отвергаемой различными литературными изданиями, в том числе и журналом «Аполлон», до тех пор, пока ее не «поцеловал» и не разукрасил силой своей фантазии М. Волошин. И вот невзрачная учительница превращается в роковую таинственную красавицу-аристократку, поразившую воображение самого редактора «Аполлона» С. Маковского: «Когда-то феи собирались вокруг новорожденных принцесс и каждая клала в колыбель свои дары... Мы – критики – тоже собираемся над колыбелями новорожденных поэтов. Но чаще мы любим играть роль злых фей и пророчить о том мгновении, когда их талант уколется о веретено и погрузится в сон... Сейчас мы стоим над колыбелью нового поэта. Это подкидыш в русской поэзии. Ивовая корзина была неизвестно кем оставлена в портике Аполлона. Младенец запеленут в белье из тонкого батиста с вышитыми гладью гербами... У его изголовья положена веточка вереска, посвященного Сатурну, и пучок трубочек, названных «Венерины слезки»... Аполлон усыновляет нового поэта» [7, с. 515]. Далее Волошин на правах астролога новорожденной составляет условный гороскоп, переплетая черты мертвенно-бледного Сатурна и вечерней звезды пастухов – Венеры. Эти планеты в союзе с критиком рисуют загадочный и притягательный образ печально-надменной красавицы-католички, окруженной роскошью и обожанием. В этом портрете есть даже черты внешности вновь рожденной принцессы: «...Оно говорит о любви безысходной и неотвратимой, о сатанинской гордости и близости к миру подземному. Рожденные под этим сочетанием отличаются красотой, бледностью лица, особым блеском глаз. Они среднего роста. Стройны и гибки. Волосы их темны, но имеют рыжеватый оттенок. Властны. Капризны. Неожиданны в поступках» [7, с. 517]. Связь Черубины с миром мертвых не один раз подчеркивается Волошиным, она предстает медиумом, через которого говорят беспокойные души умерших, именно поэтому поэтесса находится как бы на границе миров, она далека от современности, окутана туманом былых эпох, в ней словно живет еще одна древняя душа: «Ее речи звучат так надменно и так мало современно, точно ее устами говорит чья-то древняя душа...» [7, с. 518]. Лик Черубины выписан вполне подробно, так же, как и лики остальных современников Волошина. Ее поэзия дает ответы на все вопросы, проявляет саму ее природу, от черт внешности до тембра голоса, и лишь один фрагмент портрета словно дает

едва заметный намек на сказочность, литературность, бестелесность этой личности: «... Эти черты дают жизненную законченность ее лицу. Без них оно бы осталось слишком отвлеченным, почти литературной формулой» [7, с. 520].

Неизменным в созданных Волошиным литературных портретах остается опора на культурный контекст – каждый написанный им лик обязательно соотносится, а иногда и диктуется каким-либо произведением искусства. В портрете В. Брюсова это опора на римскую культуру; говоря о Сологубе, точнее о золотой маске завершенности, покрывающей его лицо, Волошин упоминает золотые лепестки погребальных венцов и золотые маски, найденные на таинственных трупах в микенских гробницах. При описании Верхарна он идет от отрицания его живописного портрета, написанного Риссельбергом. Внешность Сергея Городецкого угадывается, по мнению Волошина, в «Пане» Врубеля. Михаил Кузьмин, изображенный пришельцем из древней Александрии, соотносится с александрийцами, написанными на эль-файумских портретах, изображениями Перикла и бюстом Диомеда. «Тишина шекспировского лика» и печать греческой культуры видится Волошину на лице В. Иванова, греческая же мраморная маска покрывает лицо находящегося во власти мира снов А. Блока. Мировая культура ведет Волошина, подсказывает ему истинные, скрытые от невнимательного взгляда лица современников, напоминает их прежние жизни, дает параллели, соответствия и подсказки.

Таким образом, подпитанные мифологией, живописью и другими видами искусства литературно-критические портреты М. Волошина являются воплощением мифологичности и синтетичности художественного сознания автора и отражают основные мировоззренческие константы, присущие культуре Серебряного века в целом. Работая над своими «ликами», Волошин создает целостное и уникальное в своих характеристиках творческое пространство, в пределах которого произвольно переплетаются, дополняя друг друга, культурные коды различных времен, стран и народов. В этом особенном, по-волошински полнокровном и поликультурном мире мемуарные данные «уточняются» снами, пригрезившимися поэтам, и ничто не мешает гармоничному сосуществованию римского легионера В. Брюсова, древнего александрийца М. Кузьмина, загадочной испанки Черубины де Габриак, молодого фавна С. Городецкого, трогательного сказочника А. Ремизова и др. «Говорящие», наделенные силой поэтического голоса, портреты Волошина импрессионистичны, нацелены на улавливание мимолетного авторского впечатления, навеянного какой-то конкретной книгой изображаемой личности, ориентированы на «сегодняшнее» состояние творческого «я» художника и в то же время всегда обращены к истокам его скрытого вневременного существования.

Список литературы

1. Анненский И. Предисловие // Книги отражений. – М., 1979. – С. 374-375.
2. Волошин М. Александр Блок. «Нечаянная радость» // Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – С. 484-490.
3. Волошин М. «Александрийские песни» Кузьмина // Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – С. 471-477.
4. Волошин М. Алексей Ремизов. «Посолонь» // Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – С. 508-515.
5. Волошин М. Валерий Брюсов. «Пути и перепутья» // Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – С. 407-416.
6. Волошин М. Голоса поэтов // Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – С. 543-551.
7. Волошин М. Гороскоп Черубины де Габриах // Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – С. 515-520.
8. Волошин М. Федор Сологуб. «Дар мудрых пчел» // Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – С. 434-438.
9. Волошин М. «Эрос» Вячеслава Иванова // Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – С. 477-484.
10. Волошин М. «Ярь». Стихотворения Сергея Городецкого // Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – С. 454-471.

**Смерть Пушкина как ритуальный текст
(пьеса «Александр Пушкин»
и «врачебный» рассказ «Вьюга» М. А. Булгакова)***

Булгаковская пьеса о Пушкине рассматривается в статье как ритуальный текст, аналогичный погребальному обряду, что связано с рядом особенностей в изображении центрального героя. Особое внимание уделяется святочным мотивам пьесы, которые позволяют соотнести её с ранним рассказом «Вьюга» из цикла «Записки юного врача».

Bulgakov's play about Pushkin is considered in the article as a ritual text, similar to the burial ceremony, which is associated with a number of features in the image of the central character. The special attention is paid to yule motifs of play, which allow to correlate it with the early story "Blizzard" from "Notes of a Young Doctor".

Ключевые слова: переход, ритуал, погребальный обряд, святки, ряжение, смерть поэта, судьба.

Key words: transition, ritual funeral ceremony, holidays, masks, death of the poet, fate.

Заглавный герой пьесы М. А. Булгакова «Александр Пушкин» пребывает в лиминальном состоянии: в начале произведения он находится на пороге физической смерти, а в финале переходит этот порог. Пьесе можно рассматривать и как текст, в котором событие перехода тематизируется на уровне фабулы, и как текст-ритуал, в котором это событие удваивается на уровне сюжета. Участником ритуала, помимо означенных в списке персонажей, становится и имплицитный автор, который проявляет себя как субъект речи в ремарках и чья позиция внаходимости соотносима с позицией центрального героя. Участником того же ритуала становится читатель. Само пространство текста, объединяющее, с одной стороны, автора и, с другой стороны, читателя как участников ритуала, выполняет функцию порога. Если центральным событием фабулы (изображенной реальности) является смерть Пушкина, то центральным сюжетным событием становится заклятие этой смерти.

С помощью ритуала осуществляется связь с высшими представителями иного мира, ритуал – единственный регламентированный способ общения людей и богов [1, с. 187]. В данном случае в функции божества, или центральной ритуальной фигуры, выступает Пушкин, отсутствующий в списке действующих лиц. Пушкин в пьесе изолирован, словно окружен

© Иваньшина Е. А., 2012

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ в рамках исследовательского проекта 12-04-00041 «Семиотика и типология русских литературных характеров (XVIII – начало XX вв.)».

барьером. Он пребывает «за дверьми» [2, с. 177], не случайно многократное упоминание в ремарках дверей и коммуникация с центральным героем через посредников (Никита, Александра Николаевна Гончарова). В графике текста пушкинская сфера – это сфера ремарок, выделенная из сценического действия, словно задвинутая вглубь пространства. В ремарках, извещающих о приходах и уходах Пушкина, он означен как кто-то, какой-то человек. Но эта же сфера ремарок – и сфера повествователя (для которого центральный герой тоже остаётся как бы неопознанным), и сфера читателя (которому ремарки адресованы). Всё самое важное в пьесе «спрятано» в ремарки и предназначено для «своих».

Пьеса является аналогом погребального обряда, в основе которого лежит разделение всех его участников на партию «живых» и партию «мёртвых»; пространства – на «пространство жизни» и «пространство смерти». Но на это – традиционное в мифологии – разграничение здесь накладывается оппозиция «реальность – культура»: мир мертвых системно переосмысливается в творчестве М. Булгакова как мир культуры (мир отсутствующих персонажей), который ценностно превосходит реальный физический мир. Два мира в пьесе меняются местами: умирая, Пушкин как бы рождается заново, становится живее живых. Залогом жизни после смерти становится пушкинское слово.

Ритуальной функцией текста, соотносимого с погребальным обрядом, объясняется отсутствие Пушкина в списке действующих лиц, хотя всё действие разворачивается вокруг Пушкина, и всё разговоры – тоже о нём. Весь текст ритуала конструируется с точки зрения героя, и именно в этом смысле можно говорить о нем как об основном обрядовом персонаже или субъекте ритуала. С другой стороны, его никак нельзя признать основным действующим лицом. Отличительной чертой героя ритуала является как раз его подчеркнутая пассивность. Не он совершает те или иные действия, а вместо него или над ним. Специфический субъектно-объектный статус основного персонажа ритуала непосредственно соотносится с двойственностью его характеристик и оценок. Согласно принципу «короля играют придворные», центральный персонаж ритуала обречен на невыявленность, смазанность индивидуальных черт. Парадоксальность его положения состоит, кроме всего прочего, в том, что его особая выделенность сочетается с незаметностью, невыявленностью вплоть до полного отсутствия на тех или иных значимых этапах обряда (ср. с запретом показывать новорожденного и даже говорить о нём до крестин) [1, с. 197-198].

Для ритуала актуальны мотивы подмены главных персонажей, находящихся в промежуточном состоянии между двумя мирами (новорожденного, невесты, покойного) [1, с. 204-205]. Факт «заместительства» покойного определенными участниками обряда – неперемнное условие погребального действия [9, с. 102], в ходе которого происходит отделение мертвых от живых; в серию отделений от умершего признаков его прежне-

го состояния (ср. с отделением души от тела) можно включить и отделение имени (запрещается произносить имя покойного). Вместо имени используется система метафорических замен, что особенно характерно для похоронных плачей [1, с. 112]. Особое значение в этом случае приобретают заместители центрального героя.

Пушкин в пьесе словно «разобран» на части (ср. с ритуальной жертвой) и отражен в различных фигурах-двойниках, которые воспроизводят его признаки и функции. Это и «лучший отечественный поэт» Бенедиктов [1, с. 178], и пожалованный государевым перстнем Нестор Кукольник, и негр в тюрбане, означенный в ремарке, открывающей второе действие [2, с. 184], и камер-юнкер на балу, тоже означенный в ремарке [2, с. 185]. Двойниками Пушкина в пьесе предстают и Николай, и Дантес¹. Тот факт, что двойники изъясняются словами, позаимствованными у поэта, как бы пародируют его, о чем пишут комментаторы, логично согласуется с заместительной функцией тех, кто пытается (как Дантес) или хотел бы (как царь) занять место Пушкина рядом с его женой.

Еще один персонаж, претендующий на место Пушкина, хромой Петенька Долгоруков, сравнивает Пушкина с волком. Определяющим в символике волка является признак «чужой» (в этой функции он соотносится с женихом, мертвым, предком) [4, с. 157]. Волк связан с пересечением границы и различными пограничными, переломными моментами или периодами [4, с. 158]. Волку присущи медиаторские функции: он посредник между этим и тем светом, между людьми и Богом, между людьми и нечистой силой [4, с. 157]. Эти волчьи характеристики согласуются с лиминальным состоянием Пушкина, вокруг которого ведется травля. Но к волкам здесь можно отнести и Дантеса, и Долгорукова, и Николая, так как существует представление о волке как двойнике человека [4, с. 125]. Кроме того, «тезки» царя и Дантеса, св. Николай и св. Георгий, считаются покровителями волков. Маски волка встречаются в святочных или масленичных шествиях ряженных у южных славян, у поляков, у некоторых западных славян и у русских [4, с. 157].

Хотя по времени действия (конец января – начало февраля 1837 г.) события не укладываются в свято-рождественский цикл (куда входят сочельник, Рождество и Крещение), по структурно-семиотическим признакам текст пьесы может быть отнесен к рождественско-пасхальной (святочной) парадигме². В число святочных мотивов, описанных Е. В. Душечкиной [5], входят мотив нечистой силы и производные от него метельный и волчий

¹ Например, в первом действии, когда Дантес проникает в квартиру поэта, он говорит Наталье о том, что погибнет на дуэли: «Меня же положат на лафет и повезут на кладбище. И так же будет буря, и в мире ничего не изменится» [2, с. 177].

² Совмещение в пространстве текста рождественского и пасхального хронотопов характерно для поэтики М. Булгакова. Рождество и Пасху объединяет тема победы над смертью.

мотивы. Сюда же относятся мотивы покойника/мертвеца; особенно интересны в связи с «Александром Пушкиным» сюжеты о мертвецах, встающих из гробов и пугающих людей¹. Важными в контексте булгаковской пьесы являются мотивы зеркала, гадания, ряженья (и производный от него мотив маски), подмены (путаницы) и рождественского (святочного) чуда. Святочная атмосфера характеризуется предельной концентрацией, таящей в себе смертельную опасность. Обманутый муж, коим выставляют Пушкина недоброжелатели, тоже вписан в святочный сюжет (брачные игры и подмены вообще характерны для этого сюжета).

Основная ситуация пьесы как святочного (рождественского) сюжета – ситуация контакта с потусторонним миром. Святки связаны с культом умирающего и рождающегося солнца, а Пушкин, как известно, снискал себе звание солнца русской поэзии. «Из тьмы – багровое зимнее солнце на закате <...>», – сообщается в ремарке, содержащей в свернутом виде сцену дуэли (ее акустический образ) [2, с. 435]. Солнце – художественный двойник поэта, вокруг поэта-солнца и строится святочный сюжет пьесы. В рукописи за ремаркой следует появление на сцене супругов Воронцовых. Прогуливаясь, они поднимаются на мостик, и Воронцова любителю солнцем:

ВОРОНЦОВА. Дальше и нет надобности (Поворачивает Воронцова к солнцу.) Смотри! О, как красиво!

ВОРОНЦОВ. Очень красиво, только поедем, Сашенька, домой.

ВОРОНЦОВА. Какое солнце! Да гляди уж ты, если я тебя привезла!

ВОРОНЦОВ. Душенька, я не люблю солнца [2, с. 435].

Оказавшись недалеко от места трагедии, Воронцова пытается воспрепятствовать происходящему, вымещает волнение на мужа, но тот уводит её. После ремарки, отмечающей появление Геккерена и подвыпившего сторожа, следует вопрос сторожа:

СТОРОЖ. Чего это они делают? [2, с. 436].

И далее – ещё одна красноречивая ремарка, в которой остраненно, как бы с точки зрения сторожа, «свёрнут» смысл происходящего: «Солнце садится. Начинает темнеть. Очень негромко вдали щёлкнул выстрел» [2, с. 436]. Здесь очевидно, о каком солнце и о каком выстреле идёт речь. Главное трагическое событие вуалируется, намеренно не проговаривается.

Отличительной чертой святочного поведения является ряженье [6, с. 28]. В мире ряженья, как известно, репрезентируются некоторые приметы другого – потустороннего и нечистого – мира [8, с. 86]. Ряженье – специфический язык общения с потусторонним миром, магической игры с ним [7, с. 77.]. Ряженым в пьесе предстает Пушкин, и дело здесь не только во фраке, который делает его маргиналом в придворном кругу. На Пушкина примеряют различные маски (обманутого мужа, камер-юнкера, волка,

¹ Ср. с финальным разговором Биткова со смотрительшей о Пушкине-оборотне, смерть и погребение которого не гарантируют спокойствия оставшимся в живых.

покойника). С другой стороны, для живых цель переряживания – сделаться непохожим на себя, остаться неузнанным, неувиденным в тот момент, когда это представляется опасным [5, с. 33].

Важнейшей семиотической процедурой является узнавание; ситуация узнавания – одна из ключевых обрядовых сцен [1, с. 13], она является ключевой для визуального кода ритуала, ориентированного на установление и регулирование зрительного контакта с иным миром. Это регулирование имеет и другой аспект, выраженный в запретах смотреть на то, что классифицируется как “принадлежащее иному миру” <...>. С помощью подобного рода запретов сохраняется презумпция невидимости того мира» [1, с. 204-205]. Текст булгаковской пьесы провоцирует на узнавание читателя, для которого пьеса открывается как мир пушкинских двойников и собрание пушкинских цитат. С одной стороны, Пушкина как бы нет, с другой – он всех собой заслоняет¹.

В пьесе, как и в ритуале, соблюдается принцип взаимной невидимости двух миров. Действующие лица пьесы распределяются на две партии по признаку зрячие/незрячие. Эта оппозиция является в пьесе сюжетообразующей: всё действие представляет собой попытку «высмотреть» центрального героя и разворачивается как серия разнонаправленных взглядов. Зрячие здесь – сам невидимый Пушкин, слова которого оказываются вещами; Александрина, которая понимает, куда идут события; Александра Воронцова, обличающая противников поэта; черный человек Пушкина Петр Долгоруков; меткий Дантес; надзирающий за Пушкиным Битков; стационарный смотритель и его жена. Про Наталью Николаевну в сопровождающей ее появлении ремарке сказано, что она близоруко щурится [2, с. 175]; далее она говорит Дантесу, что у нее темно в глазах [2, с. 177]. Недостаточно зрячим притворяется царь. Зрительную функцию царя «усиливают» служащие тайной канцелярии.

Тайная канцелярия берет на себя функции судьбы, на всем протяжении действия пьесы она руками Биткова вмешивается в ход часов в пушкинской квартире. Часы как музыкальный инструмент тоже замещают Пушкина; играющие и бьющие часы в руках жандармского агента – воплощение метафоры игрушки в руках судьбы.

Ещё одна игрушка, замещающая центрального героя, – музыкальная шкатулка. В сцене у Геккерена в ремарке читаем: «Дантес один. Вдруг сбрасывает шкатулку на пол, та отвечает ему стоном. Берет пистолет, стреляет в картину, не целясь. Геккерен вбегает» [2, с. 197]. Картина и шкатулка здесь смонтированы как предметы в одной и той же – заместительной функции. Хотя замещать они могут как Пушкина, так и Геккерена, на котором Дантес таким образом вымещает свою досаду по поводу неизбежной дуэли. В пользу этого говорит следующая за ремаркой реплика вбежавшего на шум выстрела Геккерена: «Что ты делаешь?! Ах, сердце...»

¹ Пространство вворачивается, как это происходит в Святки.

[2, с. 198]. Для Геккерена, который слышит выстрел, картина и шкатулка могут замещать Дантеса (если бы он стрелял в себя)¹.

Ещё одна вещь, замещающая Пушкина, – звезда, о которой говорит чужак Салтыков: «Да, вспоминается мне... В бытность мою молодым человеком император Павел пожаловал мне звезду, усеянную алмазами необыкновенной величины <...> Я её прячу от всех вот уже тридцать семь лет с табакерками вместе» [2, с. 179-180]. Интересно, что звезда в рассказе соседствует с табакерками. Табакерки и сходные объекты у Булгакова соотносятся с литературной сферой. Табак – летучая субстанция, символизирующая поэзию [3, с. 124-161]². Факт тридцатисемилетнего пребывания у Салтыкова потаенной звезды соотносится с возрастом Первого Поэта, которому в салтыковской сцене выпало конкурировать в Бенедиктовым. Упоминание табакерки и звезды становится своего рода тайным знаком, как и участие в сцене преображенцев.

Преображенцы тоже «задвинуты» в ремарки. Они словно статисты, которые даже не говорят, а вроде бы только молча отражают чужие реплики. Они улыбаются, когда Кукольник представляет собравшимся Бенедиктова и просит поддержать его, улыбаются, когда появляется Салтыков, улыбаются, когда он здороваются с ними, затем – когда Кукольник побуждает их просить Бенедиктова почитать «Напоминание», по просьбе Кукольника аплодируют, когда Бенедиктов заканчивает читать. Но на самом деле молчание преображенцев красноречивей, чем может показаться. Когда их отец рассказывает о звезде, в ремарке следует: «Преображенцы косятся на Салтыкова» [2, с. 179], когда Бенедиктов читает своё «Напоминание», «преображенцы, перемигнувшись, выпивают» и снова выпивают, когда присутствующие рассматривают листок с последним стихотворением Пушкина [2, с. 182]. Когда появляется Воронцова, они, обменявшись многозначительным взором, исчезают из столовой [2, с. 183]. Перемигивания и выпивания преображенцев – тайные знаки, намекающие на то, что они-то точно знают, кто первый поэт. Преображенцы – зрители

¹ Тот самый, роковой выстрел тоже дан с точки зрения Геккерена, который в тот момент, который изображён в пьесе, находится в неведении, в отличие от читателя, который не может заблуждаться. Геккерен болеет за Дантеса, как читатель – за Пушкина, и в этом смысле Дантес – с точки зрения Геккерена – действительно замещает своего противника, как точка зрения Геккерена замещает точку зрения читателя: «<...> Через некоторое время на мост поднимается Геккерен. Встревожен, что-то ищет взором вдали. Собирается двинуться дальше, – и в этот момент донёсся негромкий пистолетный выстрел. Геккерен останавливается, берётся за перила. Пауза. Потом опять негромко щёлкнуло вдали. Геккерен поникает. Пауза <...>» [2, с. 198].

² Табак здесь истолковывается как превращённый в прах поэт (метафора восходит к стихотворению Пушкина «Красавице, которая нюхала табак»), то есть выражает тему «смерти поэта» [3, с. 139]. Превращение в прах – не только смерть, но и заточение: «И в табакерке, в заточеньи...». Душистые растения объединяются с летучими, пенящимися напитками, символизирующими поэзию [3, с. 140].

происходящего и в этой функции они сродни «своему» читателю (зрителю) пьесы и могут восприниматься как его текстовая трансформация.

Суэта вокруг салтыковского книжного шкафа (по поводу звания Первого Поэта) намекает на тщетность мирской суеты вообще и согласуется с сюжетом *Vanitas*: последний, в свою очередь, в эмблематических изображениях иногда связан с дымом; в искусстве трубка и табак оказываются изначально помещены в круг мотивов смертности и тщетности [8, с. 40]. В сцене у Салтыкова обсуждается вопрос о бессмертии. Тщетность характеризует действия, развернутые вокруг ложного претендента, о котором в ремарках замечено, что он подавлен. В этой сцене интересна комбинация материала, при которой объекты как бы «заражают» друг друга своим смыслом. Трубки, которые подаются в этой сцене Филатом вместе с шампанским [2, с. 181], как и книга (перо), могут означать еще и контакт с иным миром, коммуникацию во времени, символическую память [8, с. 45]. В данном случае иной мир, с которым связана эта сцена, – мир безусловных ценностей, которому принадлежит Пушкин.

Пьесу открывает сцена с ростовщиком Шишкиным, который приходит в квартиру поэта, чтобы напомнить о долге, и уходит не с деньгами, а вещами Александрины, завязанными в узелок. Узелок – реализация мотива судьбы. Приходящий просить денег может быть соотнесен с нищим-попрошайкой, который выступает в обряде как заместитель покойного. В похоронно-поминальной традиции окрутничества (ряженья) есть и такой персонаж, как омывальщица – нищенка с котомкой в руке, символически изображающая уход души в другой мир [6, с. 118-119]. Ростовщик Шишкин – реальная фигура, введенная в пьесу по настоянию В. Вересаева. В начальном варианте у Булгакова фигурировала вдова ростовщика Ключкина, урожденная Сновидова [2, с. 412], что соответствует сновидности святочных фабул, где граница между сном и явью обычно размыта. К тому же вдова больше соответствует и фольклорно-мифологическим представлениям, связывающим похоронную и свадебную обрядность. Появление вдовы предвещало бы судьбу Натальи Николаевны и рифмовалась бы с появлением жены стационарного зрителя (у Пушкина зритель – вдовец), которая появляется в финале пьесы.

Как святочный текст пьеса «Александр Пушкин» пересекается с рассказом М. Булгакова «Вьюга». Булгаков явно развивает в пьесе топику «врачебного» рассказа, при этом не появляющийся на сцене, но «генетически» связанный с метельной стихией. По мнению Е. А. Яблокова, Пушкин выступает как функциональный аналог таинственного «агронома» из «Вьюги» [10, с. 43]. Е. А. Яблоков ассоциирует агронома с «морозом-кузнецом», который в народной традиции соотносится со Св. Николаем (отсюда в рассказе и аллюзии к Николаевской эпохе) [10, с. 31]. Во «Вьюге» Юный Врач совершает соотносимое со сновидением путешествие в мир мертвых и, спасшись от волчьей погони, возвращается обратно; с

Пушкиным всё обстоит несколько иначе. Если читать пьесу как продолжение «Вьюги», то пребывание Пушкина в петербургском пространстве соответствует поездке юного врача в Шалометьево. «Тот свет» – это царство Николая I, прекрасная «невеста», вокруг которой кружит волчья свора, – племянница Вия-Строганова, а смерть поэта – его бегство из мира мертвых, причем «сопровождает» его в этом бегстве Дантес, в самом начале пьесы появляющийся в квартире Пушкина в шлеме, подобно пожарному-волку во «Вьюге». В пользу этой версии говорит прежде всего слепота пушкинских врагов, которая является признаком обитателей мира мертвых. Следовательно, умирая в мире мёртвых, Пушкин переходит в мир живых.

В пьесе действие начинается с озвучивания пушкинского стихотворения «Буря мглою небо кроет», которое материализуется в финале в настоящую бурю-вьюгу. Сразу после дуэли, но до того, как о ней стало известно домашним, в квартире Пушкина Никита в кабинете читает по тетради и комментирует фрагмент стихотворения «На свете счастья нет, но есть покой и воля...», где как раз говорится о побеге: «Давно, усталый раб, замыслил я побег... Не разберу» [2, с. 198]. Как и во «Вьюге», смерть в пьесе приходит как следствие свадьбы (в рассказе до свадьбы не доходит, невеста умирает после сватовства) и «катания» (в рассказе невеста получает черепную травму во время катания в саночках). На вопрос Биткова «А сам-то он где?» Никита отвечает: «Кататься поехал с Данзасом, надо быть, на горы» [2, с. 198]. В обоих случаях брачные намерения или сам брак оказываются губительными, а темой и рассказа, и пьесы становятся отношения со смертью [10, с. 32]. Юный Врач во «Вьюге» не в состоянии спасти пациентку, все его врачебные манипуляции тщетны против смерти, кроме того, уколом морфия он усыпляет несчастного жениха, как будто убивает его (хотя и символически) [10, с. 53], а затем спасается бегством, преследуемый волками. В пьесе в функции бессильного врача оказывается доктор Даль; кроме того, в смерти Пушкина здесь обвиняют врачей, которые будто бы «залечили» того, кто умереть не должен. Смерть, о которой домашние узнают чуть позже, может быть воспринята как осуществление пушкинского замысла бегства.

В ситуации конторщика в пьесе находится Наталья Николаевна, которой Даль предлагает выпить лекарство, чтобы «выключить» истерику, но она не понимает, что смерть уже случилась, и обвиняет доктора и Данзаса:

ПУШКИНА. Он страдает?

ДАЛЬ. Нет, он более не страдает.

ПУШКИНА. Не смейте меня пугать! Это низко!.. Вы доктор? Извольте помогать!.. но вы не доктор, вы сказочник, вы пишете сказки... а мне не надобны сказки... Спасайте человека! (Данзасу.) А вы!.. сами повезли его!.. [2, с. 204]. В рукописи в этой сцене Наталья, обращаясь к Жуковскому, вспоминает об опиуме: «Вы лжёте! Дать ему ещё опия! И тотчас всё

пройдёт. Приятно дерзкой эпиграммой взбесить оплошного врага... <...>» [2, с. 443]. Таким образом, доктор Даль оказывается двойником Юного Врача из «Вьюги». Но Юный Врач – и двойник Пушкина. Мотив обновления, второго рождения для «Вьюги» является архетипическим. Герой цикла «Записки юного врача» является в роли спасителя, но во «Вьюге» спасти пациентку ему не удаётся, зато удаётся самому спастись от волчьей погони. В пьесе Пушкин – страдающий Спаситель: умирая как какой-то человек, он рождается как божество. Смерть Пушкина как какого-то человека инициирует освобождение пушкинского слова.

Еще одной обрядовой приметой рождественского текста является гадание. В третьем действии пьесы Александрина и Жуковский гадают по книге пушкинских стихов (по «Евгению Онегину»). Строки из «Евгения Онегина» оказываются вещими и для познавшего новую печаль Жуковского, и для находящейся в тревоге о Пушкине Александрины. «Онегин», как и «Буря», и «Выстрел», и «Станционный смотритель», имеют в «Александре Пушкине» статус текста в тексте и сбываются внутри пьесы, выходя из собственных текстовых рамок. Подобным образом и текст пьесы становится ритуалом заклания смерти поэта, совершаемым автором, который выступает здесь в той же функции, что и Юный Врач во «Вьюге». Смерти Пушкина, которая по-разному оценивается и осмысливается героями этой пьесы, противостоит скрытый сюжет, в котором эта смерть опровергается. Пушкин становится зеркалом для остальных персонажей, которые обретают выражение только посредством его слова, оказываются функциями пушкинского слова, утверждая его как слово вещь, на глазах читателя обретающее плоть. Жизнь Пушкина переливается в поэзию, написанное им обретает статус реальности (ср. с семантикой выворачивания). Особенно очевидно это явлено в буре, которая становится здесь метафорой второго рождения.

Список литературы

1. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семиотический анализ восточнославянских обрядов. – СПб.: Наука, 1993.
2. Булгаков М. А. Пьесы 1930-х годов. – СПб.: Искусство – СПб., 1994.
3. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М., 1993.
4. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. – М., 1997.
5. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ. Становление жанра. – СПб., 1995.
6. Ивлева Л. М. Ряженье в русской традиционной культуре. – СПб., 1994.
7. Ивлева Л. М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. – СПб., 1998.
8. Мельникова-Григорьева Е. Безделушка, или Жертвоприношение простых вещей (Философически-семиотические заметки по пустякам). – М., 2008.
9. Седакова О. А. Поэтика обряда: Погребальная обрядность восточных и южных славян. – М., 2004.
10. Яблоков Е. А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача»). – Тверь, 2002.

Специфика воплощения «детской» темы в современной отечественной прозе: многообразие рефлексивных практик*

В статье рассматривается специфика трансформации классической традиции изображения ребенка в прозе Т. Толстой, В. Сорокина, П. Санаева, В. Пелевина и Б. Акунина. «Детская» тематика в современной прозе реализуется в различных аспектах: символическое изображение детства и младенчества как «утраченного рая» (Т. Толстая); детство и одиночество (П. Санаев); свобода и несвобода (В. Пелевин); детская жертвенность и слияние с вечностью (В. Сорокин); утрата детскости посредством примеривания маски (Б. Акунин).

In the article is investigating the specificity of transformation classic tradition of child demonstration's in the fiction of T. Tolstaya, V. Sorokin, P. Sanaev, V. Pelevin and B. Akunin. The "children's" subjects in modern prose is realized in various aspects: the symbolical image of the childhood and infancy as «lost paradise» (T. Tolstaja); correlation of the childhood to subject matter loneliness (P. Sanaev), freedom and loss of freedom (V. Pelevin); children's sacrifice and merge to eternity (V. Sorokin); loss of childishness through uses of a masks (B. Akunin).

Ключевые слова: образ, рефлексия, постмодернизм, роман, маска, традиция.

Key words: literary image, reflection, postmodernism, romance, mask, tradition.

Общеизвестно, что детство является одной из наиболее востребованных, актуализирующихся в писательской практике с XIX до рубежа XX – XXI веков тем. На протяжении полутора столетий в отечественной и западной словесности «детская» проблематика рассматривалась в различных аспектах: детский взгляд как особый вид мировосприятия; ребенок как носитель определенных, недоступных взрослым качеств и воззрений; дитя как символ вечности природного и человеческого бытия; ребёнок как жертва мира взрослых.

Традиционно ребенок в русской литературе является носителем таких качеств, как нравственная чистота, близость с природой, невинность. Детей нередко сравнивают с ангелами, говоря не столько о их внешней красоте, сколько о непорочности, непричастности социальному, навязанному миром взрослых, злу в силу «нежного» возраста. Достаточно вспомнить в связи с этим творчество Ф. М. Достоевского, акцентировавшего внимание на детской незапятнанности и нравственной чистоте: «Тут именно незащищенность-то этих созданий и соблазняет мучителей, ангельская довер-

© Осьмухина О. Ю., Казачкова А. В., 2012

* Статья выполнена в рамках подготовки проекта РГНФ «Русская проза в полифоническом сознании XX-XXI столетия: рецепция классических традиций, авторские стратегии, жанровые трансформации» (проект 1334-01204).

чивость дитяти, которому некуда деться и не к кому идти, – вот это-то и распяляет гадкую кровь истязателя» [6, с. 279]. Дитя в восприятии Достоевского – мерило всего сущего, ориентир человеческого бытия вообще, оказывающийся выше категорий добра и зла: «Для чего познавать это чертово добро и зло, когда это столького стоит? Да ведь весь мир познания не стоит тогда этих слезок ребеночка к «боженьке». Я не говорю про страдания больших, те яблоко съели, и черт с ними, и пусть бы их всех черт взял, но эти, эти! <...> Пока еще время, спешу оградить себя, а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка, который бил себя кулачком в грудь и молился в зловонной конуре своей неискупленными слезками своими к «боженьке»!» [6, с. 279-282].

Можно с уверенностью утверждать, что в отечественной словесности формируется вполне устойчивая традиция «взрослой» литературы о детях и детской душе (от А. Аксакова и Л. Толстого до Тэффи, А. Белого, В. Набокова, И. Бунина и др.), причем детский мир, нередко автономный от взрослого мира, стереоскопически высвечивает взрослый мир в «правильном» свете. Пристальный интерес к детству как миру значимому, сущностному, являющемуся той нравственной доминантой, на которой базируется мироздание, питал Серебряный век. Так, А. Ремизов трогательную детскую естественность, чистоту и открытость соотносил с божественной благодатью, озаглавив циклы рассказов, большинство из которых посвящено детям, «Свет немерцающий», «Свет незаходимый», то есть «метафорическими именами Иисуса Христа в церковном богослужении» [9, с. 581]. Ф. Сологуб вообще полагал детство единственной силой, способной обеспечить будущее России, усматривая спасение именно в детях, изображая готовность своих юных героев взять на себя ответственность за судьбы страны (сб. «Сочтенные дни», «Ярый год»).

Современные отечественные прозаики, крайне редко избирающие ребенка (подростка) сюжетно значимым образом, тем не менее нередко обращаются к «детской» теме, следуя в ее разработке как классической традиции (Л. Улицкая), так и предлагая весьма своеобразные ее интерпретации: от символического изображения детства и младенчества как «утраченного рая» (Т. Толстая), соотносённости его с темой тотального сиротства и одиночества (П. Санаев, Д. Липскеров) до детской жертвенности и слияния с вечностью (В. Сорокин). Так, в рассказе В. Сорокина «Настя» в день шестнадцатилетия героини (день ее символического перехода во взрослую жизнь) совершается акт каннибализма: «<...> восемь рассеянных, переливающихся радугами световых потоков <...> пересеклись над блюдом с обглоданным скелетом Насти, и через секунду ее улыбающееся юное лицо возникло в воздухе столовой и просияло над костями» [12, с. 76]. Именно коллективное «поедание» ребенка и переводит детство съеденной девочки в категорию вечности.

Мир прозы Т. Толстой, населенный взрослыми персонажами, – принципиально детский мир, поскольку он является выражением впечатлений инфантильных, несурзных, нуждающихся в помощи и опеки героев, даже в повзрослевшем состоянии все еще постигающих мир и продолжающих по-детски мечтать (дядя Паша из «На золотом крыльце сидели...», Симеонов из «Реки Оккервиль», Соня и Петерс из одноименных рассказов и др.). По сути, уже в рассказах Т. Толстой «детскость» становится самостоятельной ментальной категорией.

Детская тематика разрабатывается и В. Пелевиным, причем в контексте принципиально иных проблем. Так, в одном из ранних рассказов прозаика «Онтология детства» репрезентуемая самим заглавием тематика связывается не только с традиционными для феномена детства ощущениями покоя и счастья, но и понятием свободы. И дело даже не в том, что события рассказа происходят в тюрьме – герой рожден в тюрьме, здесь проходит его детство, и он пребывает в состоянии «физического» ожидания освобождения. Доминирующей становится мысль о том, что свобода – ощущение внутреннее, не зависящее от внешних обстоятельств. Однако, взрослея, становясь частью «большого» мира, теряя детскость, ребенок, по Пелевину, неминуемо теряет и свободу: «Предмет не меняется, но что-то исчезает, пока ты растешь. На самом деле это “что-то” теряешь ты, необратимо проходишь каждый день мимо самого главного, летишь куда-то вниз – и нельзя остановиться» [10, с. 196]. Очевидно, таким образом, что квинт-эссенция рассказа заложена уже в заглавии – детство введено в контекст онтологической, бытийной проблематики. Сходную интерпретацию «детская» тема получает и в повести «Омон Ра», в которой буддистский тезис «мир – это только мое впечатление», реализуемый в «Онтологии детства», оттеняется бытовыми, по сути, воспоминаниями детства, оставляющими ощущение общности воспоминаний целого поколения и смягчающими последующие «взрослые» представления героя о реальном мире, – это и «обледенелые ступени деревянной горки», и «большие пластмассовые кубики» [10, с. 11], и пионерский лагерь «Ракета», и подростковое увлечение авиамоделированием и фильмами «про летчиков», и всеобщая детская мечта «стать космонавтом».

Примечательно, что в прозе последнего десятилетия с образом ребенка связан ряд мотивов, не характерных даже для произведений 1990-х годов (они же, кстати, свойственны и новейшей драматургии [см. 7, с. 215-219]). Прежде всего, это мотивы страха и одиночества, покинутости, «внутреннего» сиротства. Так, в повести П. Санаева «Похороните меня за плинтусом» детство героя отождествляется с метафизическим одиночеством и перманентным страхом – за себя, собственную будущность, за мать. И доминантно здесь отнюдь не ощущение детства как счастья и некой гармонии, но разочарование ребенка, его бесконечное страдание от разлуки с матерью: «Редкие встречи с мамой были самыми радостными событиями в

моей жизни. Только с мамой было мне весело и хорошо. Только она рассказывала то, что действительно было интересно слушать, и одна она дарила мне то, что действительно нравилось иметь» [11, с. 92]. При живой матери маленький Саша – сирота, живущий с бабушкой и дедом, нередко мучится ненавистью к ним именно потому, что они не позволяют ему видеть маму. У Саши нет полноценной семьи в ее архетипическом понимании как символа вечного круговорота жизни – его мир застывший, аморфный. Этому миру нельзя противостоять и выход из него лишь один – смерть, которая мыслится для ребенка спасением: «”– Мама! – испуганно прижался я. – Пообещай мне одну вещь. Пообещай, что, если я вдруг умру, ты похоронишь меня дома за плинтусом. – Что? – Похорони меня за плинтусом в своей комнате. Я хочу всегда тебя видеть. Я боюсь кладбища! Ты обещаешь?” Но мама не отвечала и только, прижимая меня к себе, плакала» [11, с. 276]. Не случайно, что финальное обретение героем матери происходит только после смерти бабушки. Смерть (кладбище, похороны), соответственно, еще один мотив, актуализирующийся в связи с образом дитя: «Снег падал на кресты старого кладбища. Могильщики привычно валили лопатами землю... Плакала мама, плакал дедушка, испуганно жался к маме я – хоронили бабушку» [11, с. 276].

Подобный интерес русской прозы рубежа XX-XXI веков, в том числе к теме детства, не случаен и является выражением ее имманентной рефлексивной установки: современная словесность, «вторичная» по отношению к классической традиции, активно рефлектирует относительно и себя самой, и художественного опыта предшествующих эпох. Рефлексия, будучи важнейшим механизмом творчества, постоянно заставляет соотносить сам творческий процесс и его результаты с другими творческими практиками; она напрямую связана с коммуникативной природой творческого акта; ее источником и мерой становится стремление творца донести свое сочинение до публики, объяснить его успешную рецепцию. Соответственно, важнейшим признаком рефлексии оказывается наличие Другого в смысле познания «Другого через себя и себя через Другого» (М. М. Бахтин). «Возможным Другим» для творцов современной литературы, демонстрирующими разнообразие авторских стратегий, оказывается не только читатель-реципиент, но и предшествующая литературная традиция, воплощенная в конкретных художественных практиках – и в этом смысле можно говорить как о прямом наследовании, так и о критической рецепции, а нередко – и пародировании на уровне жанровом, тематическом, сюжетном.

В частности, в детективном творчестве Бориса Акунина значительное место занимают образы детей и подростков как носителей исконной духовной чистоты: Сенька Скорик («Любовник смерти»), Ластик (Эраст младший) Фандорин (цикл произведений о Николасе Фандорине), Митридат Карпов («Внеклассное чтение»). При этом писатель, используя по-

стмодернистские приемы, обновляет и расширяет «детскую» тематику, изображая в качестве мнимых носителей детского инфантильного сознания героев-злодеев, которые эксплуатируют образ «детской невинности» с целью ввести в заблуждение читателя и героя-протагониста.

Так, в романе «Внеклассное чтение» Николас Фандорин, попадая на службу в гувернеры к дочери богатого бизнесмена, принимает сторону девочки, и рискует жизнью собственных детей, лишь бы спасти Мирочку. Ключевую роль играет именно «ангельская» внешность Миранды и ее поведение – девочка демонстрирует слабость, беспомощность, растерянность, детскую наивность: «Николас обернулся, задрал голову и увидел над перилами балюстрады истинного ангела: тоненькое личико в обрамлении очень светлых, почти белых волос, широко раскрытые голубые глаза, худенькие голые плечи с бретельками не то от лифчика, не то от комбинации» [2, с. 70]. И если инфантильное поведение, демонстрация привязанности к Фандорину просто вызывают его симпатию, то окончательное решение защищать чужую ему девочку герой принимает, когда «ангелоподобность» и незащищенность достигают апогея. Николаса вынуждают принять участие в похищении Миранды, но вид безмятежно спящего ребенка заставляет героя изменить решение: «Хотел отвернуться к окну, чтобы видеть перед собой одну только черноту ночи, но краешком глаза зацепил какое-то движение. Повернулся – и замер. На козетке, между двумя пальмами, спала Миранда. Подобрала ноги, голову положила на подлокотник, светлые волосы свесились до самого пола. Должно быть, умаявшись именинница присела отдохнуть после ухода гостей и сама не заметила, как задремала. У всякого спящего лицо делается незащищенным, детским. Мира же и вовсе показалась Николасу каким-то апофеозом кротости: тронутые полуулыбкой губы приоткрыты, пушистые ресницы чуть подрагивают, подрагивает и мизинец вывернутой руки. Фандорин смотрел на девочку совсем недолго, а потом отвернулся, потому что подглядывать за спящими – вторжение в приватность, но и этих нескольких секунд оказалось достаточно, чтобы понять: никогда и ни за что он не станет нажимать на третью слева кнопку в нижнем ряду. Безо всяких резонов, терзаний и рефлексий. Просто не станет и все» [2, с. 117-118]. На наш взгляд, восприятие Фандориным героини является скрытой аллюзией к трогательному образу набокковской Лолиты, впервые увиденной Гумбертом: «Это было то же дитя – те же тонкие, медового оттенка плечи, та же шелковистая, гибкая, обнаженная спина, та же русая шапка волос» [8, с. 53]. Акунин трансформирует образ девочки-нимфетки: если у Набокова Лолита, «играя» с Гумбертом, утрирует собственную сексуальность, подсознательно ею самой ощущаемую, что и придает ее облику демонический ореол, то героиня Акунина имперсонифицирует подростка, всячески скрывая уже сформировавшуюся «женскость». Можно утверждать, что маска Миранды строится на анаморфозе – искаженном отражении, построенном на неверном восприятии ее

другими персонажами (Фандориным прежде всего), что ведет к ложным оценкам ее личности в целом. И в этом смысле Акунин воспринимает диккенсовский опыт, в романах которого нередко выстраиваются маски лицемеров, злодеев, за внешним смирением и благочестием скрывающих подлость и как раз из-за этого неверно оцениваемых другими персонажами (Монкс из «Приключений Оливера Твиста»).

Образ чистого душой ребенка в данном случае оказывается «перевертышем», обыгрыванием классической традиции. Во-первых, Миранда вовсе не дитя – ей восемнадцать лет, но из-за плохого ухода и болезней она кажется ребенком. Во-вторых, ее детская непосредственность и доверчивость исчезают сразу же, как только Миранде наносят серьезную обиду. Когда Мира узнает, что мнимый отец, Куценко, использовал ее для достижения своих корыстных целей, она полностью меняет к нему отношение, разом становится жестокой, расчетливой, мстительной и решительной: «И наступило молчание. Минут, наверное, через пять Миранда произнесла неестественно спокойным тоном, словно пытаясь уяснить условия задачи: – Значит, так. Сначала у меня никого не было. Потом у меня появился отец. Потом оказалось, что мой отец – гнойный урод, который променял свою дочь на гребаный химкомбинат» [2, с. 258]. Более того, Миранда придумывает просто чудовищный план мести своему несостоявшемуся отцу. Она рассказывает жене Куценко, что он сделал Ингу бесплодной, чтобы вся ее любовь сосредоточивалась только на муже, и сначала изуродовал, а потом восстановил ее лицо, чтобы она чувствовала себя в неоплатном долгу. Расчеты Миранды себя оправдали: узнав правду, Инга сходит с ума и убивает мужа. Саму же официальную мачеху Миранды признают недееспособной и помещают в специальное отделение психиатрической клиники, что делает Миранду единственной наследницей и полноправной хозяйкой своей жизни. Даже на похоронах Куценко Миранда, демонстрируя расчетливость и полное отсутствие сострадания, думает только о том, как сохранить бизнес. Фандорин ужасаясь ее хитрости и безжалостности, отмечает страшную метаморфозу, произошедшую в ней: «Николас стоял перед Мирой и глядел ей в глаза, поражаясь тому, как разительно изменилось их выражение – за какие-то несколько дней. <...> О чем это она просила? Мира усмехнулась краем рта: – У этих щипаных куриц прошел слух, будто я нашла в папочкинском сейфе не то секретную рецептуру, не то инструкции и ингредиенты. Вот они вокруг меня и выплясывают. – В самом деле нашла? Она наклонилась к его уху. – Ничего я не нашла. Но пускай выплясывают. Я выписываю из Италии профессора Лоренцетти, будет работать у меня в клинике. Как-нибудь их подшпаклюет. А еще я создаю исследовательскую группу, чтобы восстановили папочкину методику. На это уйдет несколько лет, так что кое-кому из этих бабусек не дожидаться, но ничего, к тому времени у новых фиф рожки пообвиснут. Без клиентуры не останусь. Нике сделалось не по себе, и он отвернулся от бывшей воспитанницы» [2,

с. 280]. Контраст между внешним и внутренним содержанием подчеркивает несоответствие характеристик, которые дает девочке Фандорин («ангелоподобная инженерю», «изрекли нежные девичьи уста», «апофеоз кротости», «истинный ангел» и проч.), и сниженными, обценными выражениями самой Мирочки («гадина», «гребаный», «засохни», «хрен ему» и т.д.).

Стоит особо отметить, что подобная перемена в поведении девочки не является следствием обмана Куценко: ее характер сформировался за годы интернатской жизни, она научилась жестокости еще в раннем детстве, в приюте. Автор дает это понять, во-первых, через незначительный эпизод выбора компьютерной игры для разработки: «К изумлению учителя, выяснив исходные данные каждого из сюжетов, ученица без колебаний выбрала самый кровавый, про Уайтчепельского монстра. Сначала Николас решил, что это следствие запоздалого эмоционального развития – нечто вроде ностальгии по детским «страшилкам», которыми, должно быть, пугали друг друга по ночам маленькие детдомовки. Но, узнав свою воспитанницу поближе, он понял, что ночная готика про «Летающие гробики» и «Желтые перчатки» здесь ни при чем. Ангелоподобная инженерю с поразительным хладнокровием относилась к вещам, которых обычно так боятся девушки ее возраста: к смерти, крови, страданиям» [2, с. 280]. А во-вторых, нарочито подчеркивает последующий выбор финала игры: «По мнению гувернера, несчастного психопата следовало поместить в тюремную больницу, чтобы врачи попробовали исцелить его больную душу. Именно так бы и сделал Эраст Петрович, который, будучи защитником правопорядка и человеком истинно цивилизованным, свято верил в то, что слово эффективнее насилия. Мира же о подобном исходе не желала и слышать. “Наш Эраст нашел бы эту гадину и прикончил”, – безапелляционно изрекли нежные девичьи уста» [2, с. 82]. Этот вставной эпизод показывает, что отнюдь не жестокость «отца» кардинально изменила «нежную» Миранду – она пользовалась маской наивного ребенка, чтобы заслужить любовь окружающих, но в душе была изначально жестокой и мстительной.

Не менее показательный пример использования персонажем маски ребенка обнаруживается в романе Акунина «Ф. М.». Читателя, как и Фандорина, вводят в заблуждение внешний вид Олега Сивухи – тридцатилетнего злодея, кажущегося ребенком из-за болезни, – и отношение к нему других героев. «Оставив доктора, к ним приближался «мальчик-гений». На вид ему было лет пятнадцать, тонкий голос еще не начал ломаться» [3, с. 115]. Впервые увидев Олега, Николас мысленно называет его «пареньком», «подростком», «мальчиком». Дефиниции других персонажей также направлены на то, чтобы оправдать горизонт читательских ожиданий, сформировав в сознании реципиента образ дитя. Так, профессор Зиц-Коровин и Аркадий Сивуха, зная настоящий возраст Олега, называют его не иначе, как «мальчиком».

На самом деле Сивуха-младший является вундеркиндом с заторможенным физическим развитием и надломанной из-за болезни психикой. Страдая от своей непохожести на других, он, тем не менее, извлекает из своего положения максимальную выгоду. Олег, несмотря на весь интеллектуальный багаж, эксплуатирует образ ребенка, чтобы добиться от окружающих нужной ему реакции. «Держался паренек совсем не по-ангельски. Доктор его о чем-то спрашивал, а он глядел в сторону, шмыгал носом, отвечал что-то сквозь зубы, нехотя» [3, с. 113]. В бытовых разговорах Олег даже имитирует детскую речь: «Папа, я устал! Можно я пойду к себе?» [3, с. 115]; «Пойдем, папа. Я придумал одну штуку, хочу тебе показать» [3, с. 117].

«Псевдодитя» использует свой мнимый инфантилизм не только для создания образа невинного ребенка: маска «недоросля» служит ему и для осуществления преступных планов. Физическая недоразвитость и умение достоверно изображать подростка помогли Сивухе проникнуть в квартиру Лузгаева под видом несовершеннолетней проститутки, не вызвав ни малейших подозрений. «Она была в джинсиках, мальчиковой курточке, с маленьким чемоданчиком в руке. Объяснила полудетским, чуть хрипловатым голоском: – У Виолетки зуб заболел. Попросила подменить. Я Лили-Марлен. Вениамин Павлович засмеялся – кличка показалась ему забавной. Да и сама девчонка была что надо. Пожалуй, получше фотовиолетты. Худенькая, мосластененькая, гибкая. Как на заказ» [3, с. 162]. Олег настолько привыкает к маске капризного подростка, что, даже начиная изощренно, садистски пытаться Лузгаева, не выходит из образа малолетней путаны: «Убрала кнут в чемоданчик, достала моток колючей проволоки и очень нехорошего вида клещи. – Вопрос, всего один. Скажи-ка, папочка, где папочка?» [3, с. 163]. В эпизоде с убийством Марфы Захер Олег тоже эксплуатирует образ девочки – на этот раз он переодевается Красной Шапочкой – и говорит в соответствующей речевой манере: «– Красивая, – с подсюсюкиванием сказала Красная Шапочка – не про голую Марфу, а про декоративную акулу. – Так где, папочка, тётенька? Мы с Серым все перерыли, три часа трудились. Скажи, тётенька, не капризничай. А то бо-бо будет» [3, с. 281].

Идея использовать маску ребенка в качестве алиби утверждается в болезненном сознании Олега после фразы бывшего киллера Игоря: «Эх, мне бы раньше такого подельника. Наделали бы делов, на пару-то. На пацаненка ж никто не подумает. Просто похвалить хотел, морально поддержать. А у Олега в голове будто колокольчик звякнул. Это пришла она, идея» [4, с. 233]. Расчеты персонажа полностью оправдываются: герой-сыщик Николай Фандорин готов подозревать любого из «взрослых», но никак не его самого. «Но как ужасный и опасный «Он», которого необходимо остановить, сочетается с «Ему», который ни за что не поверит? Да тут ещё один «Он», который без присмотра. Минутку. Один, без присмотра и притом в клинике – это наверняка про Олега. Олег опасен и ужасен быть не может, тем более с десятилетним стажем злодеяний» [4, с. 112].

Таким образом, рефлексия писателя-постмодерниста относительно «детской» тематики очевидна и проявляется в трансформации и переводе в иную плоскость традиционной темы и образности. Отталкиваясь от художественного опыта Ф. Достоевского, В. Набокова и Ч. Диккенса, Борис Акунин в цикле «Приключения магистра», прибегая к приему анаморфозы, изображает не ребенка-жертву, а ребенка-злодея, использующего маску невинности, и утрачивающего мнимую «ангелоподобность». Данный прием, на наш взгляд, обусловлен не только переосмыслением классики, но и важнейшим структурирующим принципом детективной литературы в целом: преступником не может быть персонаж, на которого изначально падают подозрения: «Преступник должен быть человеком с определенным достоинством – таким, который обычно не навлекает на себя подозрений» [5, с. 40]. Акунин использует в качестве элемента, отводящего подозрения от истинного злодея, именно ассоциации с детьми, поскольку ребенок, в связи с его предполагаемой нравственной чистотой и неиспорченностью, наименее подходит на роль жестокого и безжалостного преступника.

Итак, тема детства, безусловно, претерпевает в современной отечественной прозе существенную трансформацию, по сравнению с предшествующей литературой, а нередко обыгрывает ее: образ ребенка утрачивает наивность и невинность и с одной стороны, все чаще связывается с мотивом одиночества, сиротства, смерти; с другой стороны – ребенок становится хитрым и жестоким, приспособляясь к жестокому миру.

Список литературы

1. Акунин Б. Внеклассное чтение: Роман. Т. 1. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2011.
2. Акунин Б. Внеклассное чтение: Роман. Т. 2. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2011.
3. Акунин Б. Ф. М.: Роман. Т. 1. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2011.
4. Акунин Б. Ф. М.: Роман. Т. 2. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2011.
5. Ван Дайн С. С. Двадцать правил для пишущих детективные рассказы // Как сделать детектив / пер. с англ., франц., нем., исп., послесл. Г. Анджапаридзе. – М.: Радуга, 1990. – С. 38-41.
6. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. – М.: Дрофа: Вече, 2002.
7. Журчева Т. В. Тема детства в новейшей русской драматургии // Коды русской классики: «детство», «детское» как смысл, ценность и код: материалы IV Международной научно-практической конференции / отв. редактор Г. Ю. Карпенко. – Самара: СНЦ РАН, 2012. – С. 215-219.
8. Набоков В. В. Лолита // Набоков В. В. Американский период. Собр. соч. в 5 т.: пер. с англ. / сост. С. Ильина, А. Кононова. – СПб.: Симпозиум, 1999. – Т. 2. – С. 11-376.
9. Обатнина Е. Р. «Магический реализм» Алексея Ремизова // Ремизов А. М. Собр. соч. / подг. текста, послесл., коммент., примеч. Е. Р. Обатниной. – М., 2000. – Т. 3. – С. 3-16.
10. Пелевин В. Омон Ра. – М.: Вагриус, 2000.
11. Санаев П. Похороните меня за плинтусом. – М., 2008.
12. Сорокин В. Г. Пир. – М., 2001.

Роман В. Н. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»: специфика негативной квазиутопии

В статье роман В. Н. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» рассматривается как негативная квазиутопия. Подчеркивается, что пародия и гротеск, активно используемые писателем, направлены на решение главной задачи – показа призрачности построения коммунизма в СССР через изображение абсурдности советской действительности.

In article V. N. Voinovich's novel «Life and extraordinary adventures of soldier Ivan Chonkin» is considered as «a negative quasiutopia». It is emphasized that the parody and the grotesque which is actively used by the writer, are directed on the solution of the main task – the indication of illusoriness of creation of communism to the USSR through the image of absurdity of the Soviet reality.

Ключевые слова: утопия, антиутопия, квазиутопия, роман-анекдот, пародия, абсурдность.

Key words: utopia, anti-Utopia, quasiutopia, novel joke, parody, absurdity.

Антиутопизм, ярко проявившийся в социокультурном пространстве XX века, находит своё наиболее полное воплощение в литературной и философской парадигмах. Не случайно в прошлом столетии были созданы классические образцы антиутопий, выразившие тревогу о будущем всего мира, – романы Е. Замятина «Мы», О. Хаксли «О дивный новый мир», Дж. Оруэлла «1984».

До настоящего времени у исследователей нет единого мнения о соотношении жанровых дефиниций литературной утопии и антиутопии (см. об этом: [10; 11]). Мы рассматриваем названные явления как взаимодействующие жанры, что предполагает амбивалентное сочетание утопизма и антиутопизма, противоречивое отношение к будущему, включающему как позитивные, так и негативные аспекты. По нашему мнению, литературная антиутопия дискредитирует утопические идеи, показывая, что может случиться с миром, если утопический идеал будет реализован, и тем самым предостерегает людей от возможных последствий утопии.

Американский литературовед Г. С. Морсон в своей книге «Границы жанра» [8], проведя анализ специфики диалога утопии и антиутопии, приходит к выводу, что антиутопия обладает серьезным пародийным потенциалом. Эта концепция оказала значительное воздействие как на зарубежное, так и на отечественное литературоведение, стимулировав появление ряда исследований в рамках этой концепции. Одним из последова-

телей идей Морсона является Б. А. Ланин, полагающий, что в основе антиутопии находится «пародия на утопию либо утопическую идею», а также «образ псевдокарнавала, мотивы страха и преступной кровавой власти», где ... все это «заштамповывается», составляя определенный жанровый каркас» [7, с. 4]. Антиутопия, явно имея в своей основе принципы утопии, ведет с ней явный спор, при этом под утопией может пониматься как философское и литературное произведение, так и практическая реализация политических идей в определенной стране, как, например, это произошло в СССР. В отличие от утопии в центре внимания в антиутопиях не построение идеального общества, а раскрытие негативных последствий этого процесса или причин его абсолютной неосуществимости. Обращая пристальное внимание на социальные проблемы современного общества, антиутопия прогнозирует негативное будущее, истоки которого она обнаруживает в настоящем. Поэтому стилистика антиутопии тяготеет к фантастике, для нее характерен гротеск и сатира как основные художественные приемы.

В мировой художественной литературе встречаются не только в «чистом виде» утопии (повествующие «об идеальном обществе») и антиутопии (повествующие о «плохом обществе»), но и многочисленные произведения, «принадлежащие к разным жанрам, но в той или иной степени соответствующие некоей утопической концепции» [15, с. 27]. «Тексты, лишь отчасти использующие утопические мотивы и приемы», С. Г. Шишкина называет «квазиутопиями», а «внелитературные тексты (политическая литература, журналистика, трактаты, эссе и т. д.) — умозрительными утопиями». Кроме этого, исследователь предлагает различать эпифеномены утопии: «антиутопию как негативную модель и контрутопию как позитивную модель, построенную в ответ на другую позитивную модель» [15, с. 38].

По аналогии с представленным терминологическим рядом мы предлагаем понятие «негативная квазиутопия», под которым понимаем тексты, лишь отчасти использующие антиутопические мотивы и приемы.

Роман В. Н. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», шедший к массовому читателю без малого полвека (первый замысел книги возник у автора в 1963 году, а последняя, третья, часть была написана в 2007 году), вначале изданный по идеологическим причинам за рубежом и лишь спустя значительный период времени опубликованный в журнале «Юность» в 1989–1990-х годах, получивший неоднозначную оценку критиков и читателей (достаточно вспомнить письма, опубликованные в журнале «Юность» за 1990 год), можно квалифицировать с указанных выше позиций как негативную квазиутопию.

Несмотря на то, что подавляющее большинство исследователей творчества Владимира Войновича относит «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» к социальной и политической сатире, а сам

автор определил жанр книги как «роман-анекдот», мы солидарны с мнением Юлии Груска [4] и Е. Г. Арзамасцевой [1], которые отметили в данном произведении антиутопические и пародийные мотивы, наиболее полно реализовавшиеся впоследствии в романе Войновича «Москва 2042» (1987). Более того, жанр романа-анекдота, основанный на иронии и смехе, позволяет глубже ощутить комичность и абсурдность окружающей писателя действительности.

Говоря о творчестве В. Н. Войновича, необходимо учитывать его «самобытнейший реализм изображения – точный и нелюбезный до такой степени, что просто элементарная близость к натуре (учитывая социально-психологический абсурд самой “натуры”) гарантировала могучий сатирический эффект в параметрах якобы гротеска и как бы фантастики» [2]. В одном из своих интервью автор говорил о том, что он «никогда не собирался писать антиутопию», а лишь «искренне пытался, хотя бы на бумаге, улучшить реально существующую систему, избавиться от всего, что мешает. Но куда ни тыкался, наткнулся на тупик» [14, с. 8].

Не случайно основу сатиры Войновича, мы полагаем, составляет пародия, которая органически вошла в стилистический строй романа-анекдота. В его поэтике стиль пародии пронизывает и не столько конкретные идеи и персонажи, но и само мироощущение. Пародия проявляется на всех уровнях романа. Игра со словом, пародирование, широкое использование известных цитат, клише, пародирующих реальную жизнь, – все эти литературные приемы создают богатую палитру словесных красок романа и сюжетных перипетий. Без учета пародийного начала невозможно в полной мере выявить и уяснить проблематику романа и адекватно ее интерпретировать, что и доказали отклики читателей на книгу, адресованные к редакции журнала «Юность» в 1990-1991 годах.

С помощью пародии и связанных с ней других художественных приемов (гротеска, гиперболы, иронии) Войнович решает главную задачу книги о солдате Чонкине – показать призрачность утопии построения коммунизма в СССР через описание абсурдности советской жизни, которая делает из «естественных людей» деградирующих существ, уподобляющихся животным.

На страницах романа о Чонкине мы видим абсурдный мир, который, являясь фантастичным, тем не менее, ярко и образно характеризует советскую действительность. Такое парадоксальное сочетание тенденций условности и жизнеподобия (в терминологии В. Е. Хализева [13, с. 92-96]) объективирует процесс демифологизации, характерный для современной культуры в целом и для антиутопии и негативной квазиутопии, в частности.

С первых страниц романа автор критикует мифы о процветании страны Советов, для чего расширяет персонажную сферу, усиливая многоуровневый характер образной структуры романа. Образ председателя Голубева, которого советская действительность сделала человеком, вечно

сомневающимся, постоянно ждущим сверху указаний, занимающимся постоянными приписками в отчетах, характерными для всей бюрократической системы, начиная председателем колхоза, кончая высшим руководством страны, развенчивает миф о колхозной системе, якобы позволяющей крестьянству жить безбедно и счастливо. В ходе беседы с бывшим заключенным Лешкой Жаровым Голубев приходит к мысли о том, что в тюрьме жить лучше, чем в деревне: «Работают по девять часов, а здесь ему приходится крутиться от зари до зари, кормят три раза в день, а здесь не каждый день и два раза успеешь поесть. Кино здесь он уже с полгода не видел» [3, с. 73].

Миф о Советской Армии как самой боеспособной и гуманной подвергается остракизму с помощью целого ряда колоритных художественных образов. Среди них особняком стоит «блудный сын» писателя – Чонкин, объект издевательств его сослуживцев и непосредственного начальника, старшины Пескова, который муштрует его в духе царской армии. Чонкина считают «самым плохим и ненужным солдатом». С целью избавления от него воинской части его командируют охранять сломанный самолет. Однако дальнейшее развитие сюжета романа показывает, что Чонкин наделен типичными чертами русского характера, позволившими русскому народу выстоять в самой кровавой войне XX века. Чонкин отличается от окружающих своим простодушием, незащитностью, наивностью, добросердечием, отсутствием хитрости и прагматизма. Он ловок в крестьянской работе, сметлив и трудолюбив, но глуп на солдатской службе, не ищет выгоды, не мечтает о карьере в армии, даже собой не дорожит. Наивный и бесхитростный Чонкин не поддается гипнозу тоталитарной системы, его идеалы не в духе времени: он не грезит мировой революцией, не мечтает поработить другие народы, и это является самым ценным в нем.

Образы командиров воинской части (дежурный по части капитан Завгородний, инженер полка Кудлай, командир полка подполковник Опаликов), где служил Иван Чонкин, забывших своего подчиненного и военный самолет в самый ответственный период – во время войны, позволяют Войновичу подчеркнуть неподготовленность к обороне страны младшего и среднего командного состава. Образ генерала Дрынова, всегда выбиравшего «из всех возможных решений самое глупое», сделавшего за короткий срок головокружительную карьеру благодаря доносу на командира батальона, показывает неподготовленность высшего командного состава армии к военным действиям. Яркий эпизод с использованием белых маскхалатов на фоне летней зелени при штурме полком РККА Чонкина демонстрирует отсутствие необходимого вооружения у Красной Армии.

Образы капитана Миляги, майора Фигурина, а также образы сотрудников Учреждения (лейтенанта Филиппова, сержанта Свинцова) ставят под сомнение целый комплекс мифов: миф о честности и преданности народу органов НКВД, миф о необходимости классовой борьбы, миф о том,

что доносы доказывают бдительность советских граждан, их помощь органам. Характеристики этих персонажей в целом вписываются в рамки щедринской сатирической традиции. Войнович указывает, что «прошло несколько дней с тех пор, как исчезло ведомство капитана Миляги (все учреждение пленил Чонкин. – М.П.), но в районе никто не заметил. И ведь пропала не иголка в сене, а солидное Учреждение, занимавшее в ряду других учреждений весьма заметное место. Такое Учреждение, что без него вроде шагу ступить нельзя. А вот пропало, и все, и никто даже не ойкнул. Люди жили, работали, рождались и умирали, и все без ведома соответствующих органов, а так, самотеком» [3, с. 185-186].

Миф о Сталине как об отце народов, его гениальности и заботливости является сквозным для всех трех частей романа, причем первые две части подготавливают его развенчание, а в третьей части он окончательно разрушен. Конечно, образ Сталина дан контурно и схематично: он, скорее всего, напоминает не политического деятеля, а героя анекдота. Но постоянная параллель с Гитлером добавляет глубины этому персонажу. Роман наталкивает на мысль о том, что все отрицательные качества не суть индивидуальные черты Сталина и Гитлера, а историческая закономерность: в тоталитарном государстве к власти могут прийти только такие лидеры, которые формируют систему абсурда, которая, в свою очередь, может деформировать общественное сознание и психику самих «творцов» этой действительности.

В образе Кузьмы Матвеевича Гладышева пародируются мичуринское и лысенское движения. Гладышева знали во всей округе как человека ученого, но об учености говорит только вывеска на уборной, «стоявшей у него в огороде, где большими черными буквами было написано "Water closet"». В его голове было множество никому не нужных сведений. А бесперспективность его научных экспериментов подтверждает попытка Гладышева вывести гибрид картофеля и помидора, названный «в духе того великого времени» – «Путь к социализму» («ПУКС»), впоследствии успешно переименованный в угоду политической конъюнктуре в «Путь к национал-социализму». Результат эксперимента один: Гладышев вынужден был ежегодно закупать картошку и помидоры на зиму. Чем не пародия на советскую страну, имеющую большое количество плодородной почвы, но закупавшую в 1970-1980-е годы продовольствие за границей.

Вскрывая природу человеческой глупости, автор показывает, до чего может довести тоталитарный режим, который сознательно отучает человека думать. В. Войнович высмеивает идиотизм, намеренно сгущая краски и используя гротеск. Нужно читать и перечитывать многие эпизоды, чтобы понять, как смешны люди в подобных ситуациях. В. Войнович подчеркивает, что только полная свобода может быть единственным условием, позволяющим создавать действительно разумное и счастливое общество.

Сознание человека, попавшего в ловушку запретов, извращается и уродуется, вследствие чего предоставление формальной свободы явно не достаточно для настоящего освобождения. Примером этого может служить типичная для своего времени судьба Люшки Мякишевой, в образе которой Войнович пародирует миф о стахановском движении.

«Люшка родилась и выросла в бедной крестьянской семье. До коллективизации она не могла стать знаменитой дояркой, поскольку полудохлая коровенка, бывшая в хозяйстве, рекордных надоев не давала. В колхоз Люшка записалась одна из первых. Потом дали ей бывших кулацких коров. Правда, тех надоев, что раньше, коровы уже не давали, но по инерции продолжали доиться обильно. Вскоре повсюду стали выдвигать передовиков и ударников, и Люшка по всем данным подошла под эту категорию. С тех пор уже не видели Люшку в родном колхозе: то она заседает в Верховном Совете, то присутствует на совещаниях, то принимает английских докеров, то беседует с писателем Лионом Фейхтвангером, то получает орден в Кремле. Совсем замоталась Люшка. Прискачет на день другой в родную деревню, подергает корову за соски перед фотоаппаратом и дальше. Возникло и ширилось так называемое мякишевское движение. Мякишевки (появилось такое название) брали обязательства, заполнили верховные органы, делились опытом через газеты и красовались на экранах. Коров доить стало совсем некому» [3, с. 134-136].

Активно Войнович использует в своем романе и традиционный для русской литературы мотив сна, который построен на «эффекте сходства с действительностью» [5, с. 168]. По мнению Чжан Чаои, мотив сна в поэтике романа-анекдота функционален и позволяет четко осмыслить утопическую действительность, изображенную в книге [14, с. 95-98].

Итак, В. Войновичу удалось в своем романе «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» подвергнуть сатирическому осмыслению и пародированию все основополагающие мифы советского государства. Учитывая, что обыденное сознание советского человека никогда не покушалось на их ниспровержение, и эти мифы были на протяжении десятилетий аксиомами, в которые верили и которыми гордились несколько поколений советских людей, появление романа-анекдота в журнале «Юность» вызвало весьма эмоциональные отклики [12, с. 272]. Прав Поэль Карп, писавший, что «сатира – вовсе не высмеивание порока, а исследование его природы, побуждающее смеяться неожиданным несоответствиям истины привычным понятиям» [6, с. 6]. Сатирический смех нужен Войновичу для критического осмысления советской действительности и предупреждения читателей о возможных последствиях реализации политических и экономических утопий, пренебрегающих реальностью и здравым смыслом.

Список литературы

1. Арзамасцева Е. Г. Уж не пародия ли он? (К вопросу о соотношении образов Василия Теркина и Ивана Чонкина). – [Электронный ресурс]: http://netrover.narod.ru/lit3wave/3_3.htm.
2. Бек Т. Владимир Войнович и его герои. – [Электронный ресурс]: <http://lit.1september.ru/articlef.php?ID=200002401>.
3. Войнович В. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. – М.: ЭКСМО, 2007.
4. Гурска Ю. Черты социальной антиутопии на примере романа В. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» // Норма жизни – служение России и славянству. – М., 2008. – С. 310-317.
5. Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. – М.: АСТ, 1994.
6. Карп П. За кого Чонкин // Книжное обозрение. – 1989. – № 42. – С. 6.
7. Ланин Б. А. Русская литературная антиутопия XX века: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1993.
8. Морсон Г. Границы жанра // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. – М.: Прогресс, 1991. – С. 233-251.
9. Ованесян Е. Где ищет почестей глумливое перо? О «похождениях» солдата Чонкина в СССР // Молодая гвардия. – 1990. – № 5. – С. 272 -288.
10. Покотыло М. В. Амбиутопизм в литературном процессе XX века: когнитивный статус феномена // Европейский журнал социальных наук. – Рига-М., 2012. – № 4. – С. 213-220.
11. Покотыло М. В. Жанр антиутопии: современная проблемная парадигма // Европейский журнал социальных наук. – Рига-М., 2012. – № 7. – С. 167-173.
12. Почта «Юности» // Юность. – 1990. – № 8. – С. 272.
13. Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999.
14. Чжан Чаои. Проза Владимира Войновича (жанрово-поэтическое своеобразие): дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1999.
15. Шишкина С. Г. Истоки и трансформация литературной антиутопии XX века. – Иваново: ИГХТУ, 2009.
16. «Я вернулся бы...». С Владимиром Войновичем беседует Ирина Ришина // Литературная газета. – 1990. – № 25. – С. 8.

Динамика пространства эмиграции в романе Лиона Фейхтвангера «Изгнание»*

В статье анализируется организация пространства в романе Л. Фейхтвангера «Изгнание». Подробно рассматривается основной динамический процесс – расширение центральной зоны – и его противоположные толкования в рамках логики пространства наци и пространства эмиграции, выстроенных из перспективы соответствующих групп персонажей, а также влияние динамики пространства на сюжет романа.

The article deals with space structure in Lion Feuchtwanger's novel "Exile". The main dynamical process, expansion of the central part, is considered, as well as its contrary interpretations in Nazi space and exile space, which are formed up from the Nazis' and emigrants' point of view. Influence of the dynamics of the exile space on the novel's plot is also analyzed.

Ключевые слова: эмиграция, пространство, сюжет, хаос / космос, центр / периферия, динамика пространства, культурный герой.

Key words: exile, space, plot, chaos / cosmos, centre / periphery, dynamics of the space, "cultural hero."

Лион Фейхтвангер считается в первую очередь автором исторических романов [см.: 2, с. 191; 11, с. 242]. О современниках Фейхтвангер писал заметно меньше, и, соответственно, эта часть его творчества не привлекает особого внимания исследователей. Предметом нашего интереса является роман «Изгнание» – третий в трилогии «Зал ожидания», охватывающей период немецкой истории от возникновения национал-социалистического движения до середины 1930-х годов.

Роман «Изгнание», посвященный эмигрантам из национал-социалистической Германии, рассматривается критиками в основном в рамках работ обзорного характера, посвященных романному творчеству Фейхтвангера в целом; при этом в поле зрения попадают, прежде всего, содержательные стороны произведения, связанные с очевидными перекличками между событиями и общей атмосферой романа и исторической обстановкой, нашедшей в нем свое отражение (нацистский режим в Германии, жизнь немецких эмигрантов в Париже) [см., например: 10, с. 41; 11, с. 301-303]. С нашей точки зрения, углубление понимания романа «Изгнание» возможно путем анализа некоторых важных моментов его поэтики – в первую очередь, пространственной организации. Ранее для анализа про-

© Поршнева А. С., 2012

* Работа поддержана грантом Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых № МК-1009.2012.6.

странственной организации эмигрантского романа нами был предложен термин «пространство эмиграции» – художественное пространство, выстраиваемое из перспективы героя-эмигранта и порождающее определенные типы сюжетов и символических полей [9]. На наш взгляд, этот термин, оказавшийся результативным при анализе эмигрантских романов Э. М. Ремарка, применим и к «Изгнанию» Л. Фейхтвангера.

В ряде теоретических работ, посвященных проблемам изучения художественного пространства, отмечается, что включенные в художественное целое пространственные единицы могут быть либо статичными, либо динамичными [6, с. 262-263]. Так, например, Ю.М. Лотман определяет пространство дома как статичное, а пространство дороги – как динамичное [6, с. 262-263]. При этом, с нашей точки зрения, пространственная динамика – явление, которое не только охватывает отдельные локусы (такие, как дорога), но может существовать и на макроуровне – в области взаимодействия различных пространственных единиц друг с другом. В романе Л. Фейхтвангера «Изгнание» пространство на этом уровне динамично, причем происходящие в нем процессы изображаются с двух разных точек зрения – героев-наци и героев-эмигрантов.

Организация пространства наци. В отличие от Ремарка, в произведениях которого развернут только эмигрантский взгляд на пространство, Фейхтвангер делает субъектами сознания (термин Б. О. Кормана [4, с. 50]) как героев-эмигрантов, так и героев-нацистов. Точка зрения персонажей, поддерживающих тоталитарный режим Третьего Рейха (в первую очередь – Эриха Визенера и Конрада Хайдебрегга), становится основой для разворачивания в романе пространства наци, которое в структурном и ценностном отношении повторяет пространство классического мифа.

Как отмечает Е. М. Мелетинский, в развитых мифологических системах «упорядочивающая деятельность богов более ясно и полно осознается как преобразование хаоса, т.е. состояния неупорядоченности, в организованный космос. <...> Мифические существа, персонифицирующие хаос, побежденные, скованные, низверженные, часто продолжают существовать на окраинах космоса, по берегам мирового океана, в подземном “нижнем” мире, в некоторых частях неба, т.е. в соответствующих частях мифологической пространственной модели мира» [7, с. 205, 212]. «Все лучшее, благое, необходимое для человека всегда пребывает в центре мира, ...а все злое, враждебное и опасное – на его окраине» [1, с. 119]. Космическая модель, таким образом, разделена на зоны хаоса (подземный мир и периферия) и упорядоченные зоны («средняя земля», небесный мир). В глазах тех героев, из перспективы которых выстраивается пространство наци, статусом символического центра мира, то есть наиболее сакральной его точки, обладает Берлин и резиденция Гитлера в Берхтесгадене – «волшебная гора» [15, с. 191; здесь и далее перевод мой. – А. П.]. Гора, «распространенный во всем мире символ близости к Богу» [3, с. 59], материализует идею оси мира [см.: 3, с. 59, 193]; «это то священное место, где происходит

встреча неба и земли» [1, с. 119]. Непосредственно прилегающей к центру «сакральной земли» является территория Третьего Рейха, где царит порядок, «реалистический разум», которым не обладают эмигранты [13, с. 601], – в терминологии Г. Бидерманна это располагающаяся вокруг оси «сфера жизни» [3, с. 193], которая «понимается как “царство середины” (“срединное царство”), как центр земли» [3, с. 193]; за его границами начинается земля «профанная» и далее враждебная.

Эрих Визенер, будучи парижским редактором официальной немецкой газеты «Westdeutsche Zeitung», транслирует такое видение мира своим читателям, доказывая, что «в демократической Франции все идет наперекосяк, в то время как в авторитарной Германии дела идут по тихой, упорядоченной и все более счастливой колее» [13, с. 110]. Визенер и Хайдебрегг противопоставляют Германии – стране порядка – «поверхностную» и «расхлябанную» Францию [13, с. 221]. Это противопоставление восходит к оппозиции мифологического мышления порядок/хаос. Как и в пространстве классического мифа, хаос расположен за пределами сакральной земли – в периферийных по отношению к Рейху странах.

Организация пространства эмиграции. Оппозиционный нацистскому взгляд – точка зрения героя-эмигранта – формирует пространство эмиграции, которое, тем не менее, в структурном отношении повторяет пространство наци. Символическим центром пространства эмиграции является, как и в пространстве наци, один из немецких городов – для большинства героев-эмигрантов в романе это Мюнхен, для некоторых – Берлин. Их центральное положение выражается, в частности, в описании происходящего в Третьем Рейхе такими словами, как «несправедливость и насилие *в сердце Европы*» [13, с. 127; курсив мой. – А. П.]. Практически все, с чем сталкиваются эмигранты, постоянно сравнивается с покинутым городом и страной, а деятельность многих из них имеет смысл постольку, поскольку она направлена на создание оппозиции Третьему Рейху путем издания эмигрантской газеты.

Третий Рейх, образующий центральную зону пространства эмиграции, имеет статус – в противоположность его роли в пространстве наци – не сакральной (культурной) земли, а земли варварской и даже враждебной (что соответствует в классическом мифе крайней периферии мира). В образах Третьего Рейха и нацистов неоднократно подчеркивается их неразумие: по определению эмигранта Чернига, политический журналист Фридрих Бенъямин своей деятельностью «ввязался в борьбу против насилия и глупости» [13, с. 91]. В различных контекстах нацисты именовются «варварами» [13, с. 94] и «гуннами» [13, с. 95]. Черниг, характеризуя Третий Рейх как дикое место, пользуется словами «болото и джунгли» [13, с. 373]. Мир наци – это мир, лишенный разума, полный «насилия», «глупости и зверства»; по определению главного героя Зеппа Траутвайна – «больная страна» [13, с. 364].

Франция, в противоположность нацистскому государству, выступает в романе «Изгнание» местом для эмигрантов. Постоянные сравнения ее с покинутой родиной заставляют героев констатировать не только вполне ожидаемое ухудшение финансового положения, но и более комфортную для них атмосферу. Отъезд Зеппа Траутвайна из Германии комментируется следующим образом: «И то, что он уехал за границу, было правильно и хорошо. После того как он больше не смог выносить становившийся все более душным воздух реакции, трудно было себе представить, как бы он жил в государстве, где правил какой-нибудь Гитлер» [13, с. 18]. Сам Траутвайн замечает, что за два года эмиграции он вырос как музыкант, поскольку начал творить не ради успеха, а ради искусства [13, с. 24-25].

В силу этого можно утверждать, что пространство наци и пространство эмиграции структурно подобны и при этом в ценностном аспекте инвертированы по отношению друг к другу: в первом из них наиболее «сакральным» участком является центр, во втором же центр превращается в варварскую землю, по мере удаления от которой пространство обнаруживает все больше признаков разума и порядка. Соответственно, динамические процессы в этих двух «измерениях» пространства также обретают диаметрально противоположные толкования.

Основным направлением пространственных преобразований, имеющим место в пространстве наци и в пространстве эмиграции, является расширение границ центральной территории за счет периферийных зон. Такое расширение обусловлено стремлением Третьего Рейха подчинить своему прямому и косвенному влиянию как можно больше стран и ликвидировать очаги идеологического сопротивления на периферийных участках территории. В частности, в контексте мифологизированного пространства наци наличие издаваемой в Париже эмигрантской газеты «Pariser Nachrichten» («PN») получает статус вытесненного на периферию остаточного хаоса. Приехавший в Париж посланник фюрера Хайдебрегг декларирует свою цель следующим образом: «Одна из задач моей так называемой миссии ...состоит в том, чтобы покончить с болтовней эмигрантского сброда» [13, с. 223]; «Вопли эмигрантов мешают нам в Берлине. Мы больше не хотим слышать голос господина Траутвайна, мы больше не хотим видеть “Pariser Nachrichten”» [13, с. 224]. По завершении своей миссии Хайдебрегг констатирует: «Множились манифестации французских правых кругов за немецко-французское соглашение, с этой целью было основано общество, подготовлена встреча фронтовых бойцов, а еще молодежная встреча...» [13, с. 605]. Герой, таким образом, стремится присоединить Францию к сфере влияния Рейха – к числу стран, которые «определенно демонстрировали больше понимания методов Третьего Рейха, чем другие народы» [13, с. 470]. Соответственно, роль Хайдебрегга в контексте «пространства наци» тождественна роли культурного героя, функции которого – «защитить род людской и вообще весь мир челове-

ский от злых чудовищ, которые либо воплощают в своем образе гибель мира, либо грозят разрушить только что сотворенный мир и снова свергнуть его в первозданный хаос» [1, с. 175-176]. В задачи культурного героя входит «уничтожение чудовищ и демонов» [7, с. 198]. Так, например, в греческой мифологии царь и культурный герой Тесей [8, с. 43-44] истребляет живущих на территории Аттики разбойников и устанавливает там единый закон; именно вследствие этого сакральная земля расширяется до масштаба всей Аттики. Культурный герой обязательно «отправляется в иной мир» [7, с. 197] – и Хайдебрегг точно так же отправляется во враждебную землю, расположенную за пределами Третьего Рейха, чтобы уничтожить чудовищ (в роли которых выступает эмигрантская пресса) и устанавливать «закон», распространять разум и порядок, которые в контексте «пространства наци» воплощает национал-социалистическое государство.

В таком контексте освобождение похищенного нацистскими агентами журналиста Беньямина выглядит «только единичным случаем» [13, с. 729], который тем самым не противоречит общей тенденции – расширению немецкого влияния на внешний по отношению к Германии мир. Наиболее эффектной демонстрацией этого становится съезд партии в Нюрнберге, сопровождающийся принятием беспрецедентных законов против евреев. В глазах Хайдебрегга и Визенера «это были великие дни – Нюрнберг. Если в случае Беньямина так называемое абсолютное право, этот бледный призрак, одержало победу над немецкими интересами, то второй раз такого после этого *развертывания немецкой силы* уже не случится. Потому что отныне немецкое оружие достаточно сильно, чтобы всегда и всюду претворять в жизнь немецкое чувство права, принцип: “Правильно то, что приносит пользу немецкому народу”» [13, с. 719-720; курсив мой. – А. П.]. После этой, по определению Леа, «брутальной Нюрнбергской манифестации» [13, с. 729] ослабевают влияние эмигрантской газеты «*Pariser Deutsche Post*» («PDP», основанной после ликвидации «PN»): «Он [Визенер] ускользнул от них, вознесся в высшие сферы, он для них недостижим. Пусть они потешаются над Нюрнбергом, пусть Нюрнбергский съезд партии, эта огромная демонстрация возмужавшего народа, кажется им варварским и гротескным, пусть они поносят или осмеивают его и его статьи, – их статьи так и останутся бессильными академическими излияниями» [13, с. 721]. Усиление Рейха, «развертывание немецкой силы» закономерно имеет своим следствием ослабление эмигрантской прессы. Более того, Хайдебрегг в диалоге с Визенером предсказывает и дальнейшее расширение подчиненной Рейху территории: «“Когда мы снова увидимся?” – “После войны, во время вступления в Париж”» [13, с. 744]. Для эмигрантов основная перспектива такого расширения границ темного мира – быть оттесненными еще дальше от центральной территории по направлению к окраинам Европы.

Один из аспектов расширения темного мира, представленного Третьим Рейхом, является совершение все новых и новых насильственных, противоправных действий. Анна Траутвайн в своих размышлениях говорит об этом такими словами: «Ее Зепп считал, что это исключено, чтобы в таком государстве, как немецкое, пришли к власти варвары; а потом они, тем не менее, пришли. При каждом новом, все менее правдоподобном акте насилия объявляли: это – последний, в этот раз это не сойдет им с рук. И каждый раз это сходило им с рук» [13, с. 160].

Обозначенный процесс расширения «темного мира» происходит не только в масштабе всей Европы, но и в частной жизни отдельных персонажей. Одним из таких персонажей является Эрих Визенер – «пограничный» герой, в котором сочетаются черты «варвара» и «цивилизованного». Так, подобно «цивилизованным» эмигрантам, он осознает неразумность и жестокость творимого нацистами, о чем свидетельствуют его внутренние монологи: «Каждый день эти в Берлине или на Рю де Лилль позволяют себе то одно, то другое зверство или безмозглое деяние, а нашему брату приходится выкраивать для него благозвучную идеологию» [13, с. 97]. Его роман «Бомарше» характеризует его как человека, «пропитанного культурой» [13, с. 620], в котором нет ничего «варварского, животного остатка или дремучего леса» [13, с. 620]. Наконец, пограничное положение Визенера создается еще и его многолетней связью с Леа де Шасефьер, француженкой с еврейскими корнями. По словам секретаря Марии, Визенер – «половинчатый» человек: «Вы же с самого начала знали, что не можете иметь и то, и другое одновременно. Ваши дела с мадам де Шасефьер и ваше положение в партии. Но вы так и не смогли решиться и только изобретали компромиссы. В вас все – половина» [13, с. 463-464]. Визенер – персонаж с «ясным разумом» [13, с. 195] и в то же время одержимый «дурными инстинктами» [13, с. 411], стоящий посередине между «варварским» миром наци и «цивилизованным» миром периферии пространства эмиграции.

Леа, в свою очередь, тоже может быть названа пограничным персонажем. Двадцатилетняя связь с наци отрицательно сказывается на ее репутации, ее наделяют прозвищем «Notre-Dame-des-Nazis» [13, с. 229]. Сама она приходит к выводу, что «Леа, находящаяся в связи с этим Эрихом, – это что-то плохое» [13, с. 490]. С другой стороны, она по возможности старается отстаивать перед Визенером интересы эмигрантской прессы, требуя от него невмешательства в дела «ПН»; тем самым она пытается укрепить «цивилизованное» начало в нем в противовес варварскому. Леа даже в период ее романа с Визенером имеет эмигрантский взгляд на происходящее, чем подготавливается ее присоединение к эмигрантскому сообществу в качестве «Notre-Dame-de-Refugée» [13, с. 729].

В итоге оба вынуждены сделать выбор и присоединиться к одной из противоборствующих сторон. Визенер, который «всегда в глубине души

смутно догадывался о том, что однажды ему придется выбирать между дружескими отношениями с Леа и положением в партии» [13, с. 247], смиряется с разрывом с ней и сосредоточивает свои силы на карьере. «Немецкое» начало в герое берет верх над «цивилизованным», и Визенер демонстрирует в этот момент свою принадлежность к «варварам», поскольку, когда Леа дает ему отставку, «его голос звучал зловеще вульгарно, как иногда звучали по радио голоса национал-социалистических ораторов» [13, с. 632]. Он принимает решение сознательно культивировать в себе «свинью», «сволочную душу» [13, с. 224], варварское начало, то, что сближает его с наци. В масштабах психики «пограничного» героя происходит тот же самый процесс вытеснения всего «цивилизованного», что и в пространстве эмиграции в целом.

В то время как Визенер окончательно воссоединяется с лагерем наци, Леа берет на себя роль покровительницы эмигрантов. Все эти перемены в жизни героев сопровождаются определенными пространственными трансформациями. Визенер стремится «расшириться» – *sich vergrößern*, досл. ‘увеличиться’ [13, с. 741], и размышляет: «Он наслаждался тем, как необыкновенно далеко он продвинулся. Какой взлет. Сначала – недолгое время в бедной комнатухе в Латинском квартале, потом годы в маленькой квартире в районе Монпарнаса, потом еще какое-то время в трех комнатах в окрестностях площади Этуаль, теперь блестящее представительство здесь. <...> Его жизненное пространство должно быть больше. Съемная квартира – неподходящая для него рамка; ему нужен дом» [13, с. 727-728]. Подобно всему Третьему Рейху, «разворачивающему» свои силы с целью поставить под свой контроль как можно больше пространства прилегающих стран, Визенер точно так же, «расширяясь», присваивает все больше и больше парижского пространства, готовится объявить себя «гауляйтером Франции» [13, с. 728]. Леа, в свою очередь, принимает решение продать свой дом, поскольку он ей «опротивел. Все напоминает ей об Эрixe, стол, за которым он ел, стулья, на которых он сидел, стаканы, из которых он пил, постель, в которой он с ней спал. Она будет рада, когда все это перестанет ее окружать» [13, с. 731]. Формально Леа принимает решение о продаже дома сама; однако по сути ее «вытесняет» из дома на Рю де ля Ферм незримое присутствие там Визенера, «присвоившего» это пространство. В дальнейшем этот процесс обретает логичное завершение в том, что Визенер приобретает ее дом с целью «расширения» [13, с. 741]. Готовясь к переезду, он снимает со стены своего кабинета портрет Леа, внутренне комментируя свои действия так: «В его новой жизни нет места для улыбающейся дамы» [13, с. 728]. Визенер, окончательно покинувший свое «пограничное» положение между «варварами» и «цивилизованными» и полностью присоединившийся к миру наци, вытесняет покровительницу эмигрантов Леа из ее дома – здесь в одном частном событии отражаются общие процессы расширения темного мира и

вытеснения эмигрантов все дальше по направлению к окраинам пространства эмиграции.

Описанная динамика пространства эмиграции – расширение центральной «темной» зоны – во многом формирует романский сюжет. Стремление Третьего Рейха к экспансии в периферийные страны имеет следствием многие ключевые события романа – как исторического значения (издание Нюрнбергских законов, планирование войны против Франции), так и события частной жизни героев: изменение психологического портрета отдельных персонажей, вытеснение в той или иной форме героев-эмигрантов героями-наци.

Отношение различных персонажей романа «Изгнание» – эмигрантов и мировоззренчески близких к ним героев – к инвертированной аксиологии пространства эмиграции и происходящим в нем процессам «вытеснения» эмигрантов в периферийные области формирует два основных типа героя. К числу первых из них относятся те, кто отказывается перестроить свою собственную систему ценностей в соответствии с «перевернутой» – центробежно ориентированной – ценностной шкалой пространства эмиграции. Из числа собственно эмигрантов в эту группу попадают те, кто воспринимает отъезд из Германии исключительно негативно и чьи надежды сосредоточены на возвращении туда (в терминологии Х. Меллера, такие эмигранты жили «лицом к Германии» [14, с. 48]). К числу таких персонажей относятся Анна Траутвайн, которую стремление вернуть прошлое и воссоединиться с покинутым Мюнхеном приводит к добровольной смерти [подробнее см.: 9], и престарелый эмигрант Рингсайс. Последний легитимизирует свое желание вернуться с помощью мифа об Одиссее: «Каким бы неизбежным ни было возвращение Одиссея, многие не могут его дождаться» [13, с. 386]. Возвращение необходимо Рингсайсу для того, чтобы дописать статью, реабилитирующую Ксантиппу, для большого энциклопедического проекта – для него это задача первостепенной важности. Обращенность в прошлое и надежда на возвращение делают Рингсайса слабым героем, который умирает, так и не дописав этот главный труд своей жизни. Миф об Одиссее как модель эмигрантской биографии оказывается несостоятельным в центробежно ориентированном пространстве эмиграции, и Рингсайс, обращенный (подобно Анне Траутвайн) к уже несуществующему, мертвому прошлому, в итоге воссоединяется с миром мертвых. Незадолго до его смерти Траутвайн отмечает: «И внешне он все больше опускался, его костюм был потерт, его белье изношено, никто о нем не заботился. Но он, казалось, не скорбел об этом; потребностей у него не было, и он радовался тому, что избавился от всех обязательств» [13, с. 386]. Приближение смерти вызывает у Рингсайса «радость», воссоединение с миром мертвых логично завершает его обращенную «лицом к Германии» эмигрантскую жизнь.

Рингсайс, таким образом, принадлежит к числу героев, сопротивляющихся центробежной ориентированности пространства эмиграции и надеяющихся покинутый немецкий город аксиологически положительным статусом. Вследствие этого он оказывается героем несостоятельным, в то время как другой герой – Траутвайн, – в отличие от Рингсайса, успешно осуществляет свой главный творческий замысел – симфонию «Зал ожидания» и в художественном «измерении» своего творения переходит границу, отделяющую мир мертвых от мира живых, эмигрантский мир от не-эмигрантского [подробнее см.: 11]. Творческая состоятельность героев обусловлена в романе их внутренним согласием или несогласием с аксиологией пространства эмиграции.

Описанная группа эмигрантов – символически мертвые герои. Так, Анна Траутвайн с удовольствием бывает в гостях у Франца Хайльбруна, когда фактически воссоздается немецкое прошлое эмигрантов: «Это был прежний немецкий воздух, она вдыхала его с облегчением. Ее прежняя свежесть вновь была здесь, ее бодрость, ее жизнерадостность. Ее красивые глаза блестели, ее широкое лицо больше не было размытым, оно сияло» [13, с. 263]. Очевидно, что «свежей и беззаботной» Анна может быть только в контексте своего немецкого прошлого; выпадая из него, она сразу становится «размытой». Однако этот же вечер у Хайльбруна выглядит совсем по-другому в глазах Зеппа Траутвайна: «“Не есть ли они ...те самые тени, которых ищет Одиссей в царстве Аида? Там, внизу, они занимаются тем же, чем занимались при жизни, и ненавидят и любят друг друга, как прежде”. <...> Они мертвы и все еще об этом не знают» [13, с. 263]. К этой группе персонажей можно причислить и оставшегося в Германии «последнего из великих дирижеров, служивших Рейху» [13, с. 355] Риманна: «...дошло до того, что самый музыкальный народ на земле не имел, кроме него, дирижеров. Ему воздавали должное титулами и почестями и позволяли ему зарабатывать, сколько он хочет. И все же дела у него не шли хорошо. Он любил свою работу, но ...был горько задет, и внешне, и внутренне, тем, что музыканты и композиторы были изгнаны только потому, что какой-то идиот-чиновник был ими недоволен по политическим или расовым причинам, и что он теперь вынужден был довольствоваться суррогатом. Прогнали и его настоящих друзей, и его настоящих врагов, и посреди шума и суеты, которые его окружали, он чувствовал себя одиноким в Третьем Рейхе» [13, с. 355]. Мировоззренчески Риманн, бесспорно, гораздо ближе к эмигрантам, нежели к наци; об этом свидетельствует, в частности, тот факт, что в Париже он, несмотря на сопряженные с этим опасности, посещает Траутвайна. Для него поездка в Париж – это «четырнадцать дней каникул» [13, с. 362], возможность «говорить с вами, Зепп, ...как с человеком, а не как со следователем или полицейским агентом» [13, с. 362]. Траутвайн принадлежит к кругу его изгнанных из страны «настоящих друзей и настоящих врагов» и для Риманна было бы наиболее ло-

гичным быть изгнанным вместе с ними. Решение остаться в Германии не позволяет Риманну жить такой же полноценной творческой жизнью, какой живет Зепп в период работы над «Залом ожидания». Встреча с Риманном убеждает Траутвайна в правильности его решения покинуть Германию: «Да, этот человек весь стал другим, он был изнуренным, обессиленным, его жизненная сила была уничтожена. И если раньше Траутвайн иногда в глубине души завидовал Риманну, что тот смог остаться в Германии и делать музыку там, то теперь он не чувствовал ничего, кроме жалости к другу. Он был рад, что сам вовремя покинул больную страну и спас свою душу» [13, с. 364]. Риманн, несмотря на «титуты и почести», оказывается менее состоятелен как музыкант, чем эмигрант Траутвайн, который «чувствует себя в Париже даже счастливее, чем в Германии» [13, с. 14].

Во вторую группу персонажей, помимо Траутвайна, попадают те, аксиологические ориентиры которых совпадают с центробежной логикой пространства эмиграции: Ганс Траутвайн, Вольгемут, Гингольд, Элли Френкель. Доктор Вольгемут уезжает из Парижа в Лондон (который является частью окраинного «пояса» пространства эмиграции, свободного от экспансии наци) и открывает там клинику, где успешно практикует. Элли Френкель, приехавшая в Лондон в качестве его ассистентки, выходит замуж за англичанина и получает гражданство. Ганс Траутвайн уезжает в СССР и, в соответствии со своим призванием, становится там архитектором – причем переезд Ганса, разработанный в романе наиболее подробно, изображен именно как выход из мира мертвых в мир живых.

Издатель «PN» Гингольд, «вытесненный» из Третьего Рейха, осознает происходящее в первую очередь в его финансовом «измерении»: «...большая часть принадлежала тем иностранным обществам, в которые он превратился, и в этом образе он вел сейчас из Парижа свою частную войну против Рейха, чтобы вытащить оттуда из своих денег как можно больше» [13, с. 338]. Его младшая дочь Ида и ее муж Бенедикт Перлес проживают в Берлине, поскольку Перлес ведет там дела Гингольда. Когда агент Визенера Ляйзеганг пытается добиться от Гингольда изменений в редакционной политике «PN», тот осознает, какую угрозу это представляет для дочери и зятя: «Если господин Гингольд отошлет его обратно, чтобы он дальше вел его дела в Берлине, второй раз они его уже не выпустят, пока господин Гингольд не выполнит свой договор» [13, с. 398]. Гингольд понимает, что позволить Перлесам вернуться в Берлин было ошибкой с его стороны, «его долгом было удержать их в Париже, не отпускать их обратно к древнему злу. Он должен был закалить свое сердце против просьб своей дочери Иды, он должен был остаться сильным и не позволять, чтобы они оба снова подвергали себя опасности» [13, с. 476]. Неразумное решение Перлесов вернуться в Берлин (вопреки предостережениям Гингольда) приводит к аресту Иды, и Гингольду удается добиться ее освобождения только ценой отказа от издания газеты; после этого Перлесы окончательно

покидают Берлин. Таким образом, Гингольд, даже с учетом его «частной войны против Рейха», подчиняется общей центробежной установке пространства эмиграции, стремясь максимально удалить от его темного центра себя самого, своих близких и свое состояние. По этой причине Гингольда также можно отнести к числу успешных героев-эмигрантов, которые отдаляются от мира мертвых, а не сближаются с ним (как это делают Анна, Рингсайс, Риманн).

Таким образом, логика центробежно ориентированного пространства эмиграции предписывает героям движение в строго определенном направлении, «выталкивая» их от «темного» центра – средоточия хаоса и неразумия – к упорядоченной и разумной периферии. Спротивление этому центробежному вектору и стремление вернуться в покинутый центр делает героев несостоятельными и закрепляет их принадлежность к миру мертвых (которая в большей или меньшей степени присуща всем героям-эмигрантам). Те же герои, кто внутренне согласен с центробежным движением в пространстве эмиграции, в первую очередь это Ганс и Зепп Траутвайны, получают возможность в том или ином виде перейти его границу и войти в мир живых. Здесь пространственная динамика имеет решающее влияние на ход сюжета. Расширение центральной зоны пространства вынуждает героев-эмигрантов определяться с выбором пространственно-специфичных ценностных ориентиров; их дальнейшая судьба определяется этим выбором.

При таком взгляде эмиграция становится единым сюжетно-пространственным комплексом. Зависимость сюжета от пространственно-временной организации неоднократно отмечалась теоретиками литературы. Так, Н. Д. Тмарченко пишет: «Изображенное пространство-время – это условия, определяющие характер событий и логику их следования друг за другом» [12, с. 178]. Ю. М. Лотман определяет сюжетное событие как «перемещение персонажа через границу семантического поля» [5, с. 223]. Эти наблюдения над соотношением пространства и сюжета в полной мере можно отнести и к изучаемому роману. Движение сюжета романа «Изгнание» определяется динамическими процессами в пространстве эмиграции: перемещения героев, совершаемый ими ценностный выбор и его последствия (центробежно или центростремительно ориентированная картина мира), в отдельных случаях даже изменение симпатий и антипатий героев, – все это детерминировано расширением располагающегося в центре «темного мира».

Список литературы

1. Альбедиль М. Ф. В магическом круге мифов. Миф. История. Жизнь. – СПб.: Паритет, 2002.
2. Апт С. Послесловие // Хильшер Э. Поэтические картины мира. – М., 1979. – С. 190-194.
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. – М.: Республика, 1996.

4. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма: межвуз. сб. – Куйбышев, 1981. – С. 39-54.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993). – СПб., 1998. – С. 14-285.
6. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1988. – С. 251-293.
7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, 2000.
8. Плутарх. Тесей // Плутарх. Избранные жизнеописания: в 2 т. – М., 1990. – Т. 1. – С. 27-54.
9. Поршнева А. С. Пространство эмиграции в романном творчестве Э. М. Ремарка. – Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2010.
10. Рачинская Н. Н. Лион Фейхтвангер. – М.: Высшая школа, 1965.
11. Сучков Б. Л. Лион Фейхтвангер // Сучков Б. Л. Лики времени. – М., 1969. – С. 241-334.
12. Теория литературы: учеб. пособие в 2 т. – Т. 1: Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2004.
13. Feuchtwanger L. Exil. – Berlin: Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1976.
14. Möller H. Die Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland: Ursachen, Phasen und Formen // Markus Behmer (Hrsg.). Deutsche Publizistik im Exil 1933 bis 1945: Personen – Positionen – Perspektiven. – Münster; Hamburg; London, 2000. – S. 46-57.

**Нарративные и композиционные средства экспликации мотива
экзистенциального опыта в поэтическом сборнике
Брехта «Буковские элегии»**

В статье ставится вопрос о нарративности лирической поэзии, рассматривается нивелирование инстанции абстрактного автора как следствие поэтической практики, анализируются композиционные особенности планов изображения при реализации мотива экзистенциального опыта в лирических текстах «Буковских элегий» Б. Брехта.

The article considers the problems of narrativity of lyric poetry and levelling of the abstract author as the result of “poetic practice”. The author also analyses the compositional features of representation planes employed for actualizing the motive of “existential experience” in the lyric poems of “The Buckow Elegies”.

Ключевые слова: экзистенциальный мотив, нарративность, инстанция абстрактного автора, хронотоп, точка зрения, монтаж, композиция.

Key words: existential motive, narrativity, abstract author, chronotope, point of view, montage, composition.

Экзистенциальные мотивы продуктивно рассматривать в нарративных категориях, исходя, во-первых, из самой природы мотивов, а именно, их предикативности, а, во-вторых, из событийной и прагматической направленности экзистенциальных мотивов в целом.

Однако нарративность поэзии остается пока неосвоенной областью в теории нарратива. Конечно, есть поэтические тексты с явно выраженной нарративностью, к которым относятся баллады, эпические поэмы, сюжетные стихотворения, однако часты случаи, когда в стихотворении никакой истории не рассказывается. Впрочем, если нарративность понимать в «структуралистском смысле слова», как понимает её В. Шмид, то и все поэтические опыты без исключения займут свою нишу во всеобъемлющей категории нарративности. «Тексты, называемые нарративными в структуралистском смысле слова, излагают, обладая на уровне изображаемого мира темпоральной структурой, некую историю. Понятие же истории подразумевает событие. Событием является некое изменение исходной ситуации: или внешней ситуации в повествуемом мире, или внутренней ситуации того или другого персонажа (ментальные события)» [11, с. 13-14]. Иначе говоря, баллада – это поэтически представленное внешнее событие, лирическое стихотворение – внутреннее. Но, к сожалению, Шмид не представил методологии нарративного анализа поэтического текста.

Л. В. Татару утверждает, что от остальных типов нарративных дискурсов поэтический нарратив отличает, прежде всего, специфическая композиция. Это особая смыслообразующая сегментация, проявляющаяся в метричности и контрметричности (ритмизации) и связывающая поэтический текст с нарративом. Л. В. Татару, основываясь на имеющихся достижениях западных ученых (в частности, Б. Макхейла), намечает методологию анализа поэзии, основанную на нарративных параметрах. При этом некоторые нарративные категории применимы к поэтическому дискурсу без существенного пересмотра и особых инструкций (особенно это касается сугубо «нарративных» стихотворений), другие требуют теоретических обоснований в связи с применением к поэзии.

Рассмотрим эти категории.

Точка зрения. «Главной единицей сегментации и ритмизации нарратива, – пишет Л. В. Татару, – является точка зрения. В стихотворении она членится на «кадры фокализации». Если точка зрения актуализируется в тексте на уровне сферхфразового единства, то фокализация – на уровне клауз предложения» [9, с. 199].

Тип повествователя. Роману и рассказу доступны все возможные уровни и способы медиации (от аукториального до полностью субъективированного «Я-повествователя»), в лирических стихотворениях диапазон опосредующих инстанций редуцирован. Но тем не менее, лирическая поэзия – это дискурс, в котором некое лицо (лирический рассказчик) рассказывает не о том, «что случилось», а о том, что он / она «думает о случившемся». Различаются четыре типа повествовательных инстанций (агентов), находящихся на четырех уровнях стихотворного текста: биографический автор, абстрактный (подразумеваемый) автор, говорящий/нарратор и протагонист (персонаж).

Фреймы и сценарии. Фреймы и сценарии формируются опытом определенного языкового сообщества и его культурой. Но поскольку требования жанра делают язык лирической поэзии лаконичным, абстрактным, неопределенным персонально и ситуационно, стихи содержат гораздо меньше «пусковых механизмов» для активации фреймов и сценариев. Соответственно, от читателя требуется больше усилий по инференции исходных схем.

Пространство и время. Нарративные категории пространства и времени следует рассматривать в совокупности с композицией, не упуская пробелов и пропусков, поскольку они могут содержать различные пространственные и временные смыслы (например, временной эллипсис), а также с ритмом и метром, способствующими растяжению или сокращению, замедлению или ускорению наррации.

Лирика Брехта преимущественно носит нарративный характер, то есть большинство его стихотворений относится именно к тем поэтическим жанрам, в которых содержится история с изменением «внешней» ситуации

и в которых все нарративные категории функционируют также полноценно, как и в прозаическом дискурсе. «Лирическая поэзия» Брехта реализует собственно экзистенциальные мотивы временности, метафизического бунта, подлинной коммуникации, экзистенциального опыта и представлена, в основном, «коммунистическими» стихами и сборником «Буковские элегии». В этих стихотворениях в качестве повествовательной инстанции выступают нарратор, протагонист или биографический автор. Об уровне абстрактного автора в связи с Брехтом следует сказать особо. Вся его творческая система, направленная на разрушение иллюзий у реципиента, естественно, затрагивала и такой существенный, устоявшийся коммуникативный уровень на пути к реципиенту, как уровень абстрактного автора. Программа нивелирования иллюзий, в частности, стала и программой нивелирования имплицитного, воображаемого создателя. Достаточно вспомнить практику эпического театра, дающего актерам и зрителям полную свободу действия с текстом автора – его, Бертольта Брехта. Брехт начал воплощать на практике то, что теоретически немного позже изложил Р. Барт. Под «смертью» автора им подразумевалась, бесспорно, смерть абстрактного автора, «Творца», поскольку текст оживает не тогда, когда его написали, а тогда, когда прочли. Неизвестно, повлияла ли напрямую деятельность Брехта на создание бартовской концепции, однако многочисленные работы Р. Барта, где объектом исследования становилось творчество Брехта («Буржуазный театр» (1954), «Мамаша Кураж» (1955), «Задачи критика Брехта» (1966), «Дидро, Брехт, Эйзенштейн» (1973), «Брехт и дискурс» (1975) и др.), свидетельствуют о его косвенном влиянии. «Смерть» абстрактного автора в творческой системе Брехта становилась одним из приемов очуждения (актуализации мысли с помощью помещения обычного в необычный ракурс): «Вслед за Брехтом здесь можно говорить о настоящем «очуждении» – автор делается меньше ростом, как фигурка в самой глубине литературной сцены» [2, с. 387]. Ярче всего такое очуждение проявилось, конечно, в эпическом театре, о чем речь пойдет позже, что же касается поэзии, то здесь нивелирование абстрактного автора и другие средства нарративного уровня способствовали, прежде всего, реализации мотива экзистенциального опыта в стихотворном сборнике «Буковские элегии».

Этот сборник содержит стихи, которые Брехт, по словам Элизабет Гауптман, «опасаясь непонимания, не хотел пускать в печать» и которые сочли «аполитическим свидетельством деградации поэта» [1, с. 395]. В этих стихах представлен не какой-либо традиционный мотив с экзистенциальной точки зрения (например, мотив сна, смерти, одиночества), а специфичный мотив экзистенциального опыта, возникший в рамках экзистенциальной философии. Этот мотив, предполагая широкий спектр способов подтверждения ничтожения, может быть эксплицирован как «событием», так и «ситуацией». Мотив экзистенциального опыта в поэзии

возникает из подобного опыта самого автора (не абстрактного автора как отвлеченного образа создателя, а именно как человека). Поэзия в данном случае есть, по словам Хайдеггера, «установление бытия посредством слова» [10, с 42]. В связи с этим С. Н. Зотов вводит понятие поэтической практики, которая характеризует человека, явленного поэтически: «Поэтическое есть сторона жизни, её модус <...>. Понятие поэтической практики характеризует поэзию в первую очередь в аспекте поэтического действия, т.е. со стороны способа поэтического самоопределения человека-творца <...>. Человека, явленного поэтически (посредством поэтического творчества), следует осмыслить, в противоположность «лирическому герою», как объективацию поэтического, которое представляет собой момент осуществления в мире человека-поэта, а не моделирование им действительности в соответствии со своими более или менее текущими взглядами» [6]. Потому экзистенциальный опыт как сугубо индивидуальный и в художественном произведении предполагает персональный тип повествователя (в лирической поэзии – повествование от лирического героя, максимально приближенного к биографическому автору). Брехтовские «Буковские элегии» – это короткие стихи (в среднем, 6 строк), которые отличает двух и трехчастное композиционное деление, подобное хокку, где финальная часть содержит кульминацию. Основной мотив этих стихов – экзистенциальный опыт, полученный в «здесь и сейчас», «здесь-бытии». Первая часть композиционного деления – это воспринимаемая «сейчас» статика хронотопа. Повествование зачастую ведется в настоящем времени, так что создается видимость синхронности с самой историей. Статичность выражается номинативными предложениями («Es ist Abend», «Das kleine Haus unter Bäumen am See»), итеративным повествованием (повествованием о повторяющихся постоянно, по настоящий момент, подобных событиях), кратким абрисом имеющегося на настоящий момент положения вещей. Однако наблюдающий, воспринимающий центр никак не обозначен. Более того: короткими предложениями, состоящими до одного-двух слов, отсутствием прилагательных и маркированных лексем создается чрезвычайная объективность и эффект его отсутствия. Такой объективный план изображения монтируется с сугубо субъективным без изменения времени повествования. Монтаж вообще определяют как «такой принцип построения любых сообщений (знаков, текстов и т. п.) культуры, который состоит в соположении в предельно близком пространстве-времени (хронотопе, по Бахтину) хотя бы двух (или сколь угодно большего числа) отличающихся друг от друга по денотатам или структуре изображений, самих предметов (или их названий, описаний и любых других словесных и иных знаковых соответствий) или же целых сцен (в этом последнем случае обычно опредмечиваемых)» [4, с. 119–120]. Хронотоп в монтирующихся частях стихотворной композиции «Элегий» практически не меняется: время – настоящее относительно момента повествования, пространственные объекты

находятся рядом. Как правило, оказывается, что пространство и действия, описанные объективно в первой части, наблюдаются лирическим героем. Монтаж как экспликационная характеристика потока сознания, как средство сцепления элементов сознания – наиболее подходящая форма выражения абсурдного мироощущения. «Лепесток розы, километровый столб у дороги или человеческая рука так же важны в экзистенциализме, как любовь, желание или как законы тяготения» [7, с. 34]. «Мыслить – не означает пускать в ход единую мерку, делать внешний вид вещей знакомым, заставляя их предстать в обличье какого-то принципа. Думать – это научиться заново видеть, направить на что-то своё сознание, возвести, подобно Прусту, в разряд привилегированных каждую идею и каждый образ. Парадокс, но всё на свете находится в привилегированном положении» [7, с. 35]. Эту начальную установку сознания можно уподобить древнему бриколажу. А в случае бриколажа, по Леви-Строссу, логика действует «как калейдоскоп, инструмент, содержащий осколки, обломки, с помощью которых осуществляются структурные размещения. Эти осколки и обломки появились в результате процесса слома и разрушения, самого по себе случайного» [8, с. 141]. В построенных таким образом первобытных орнаментальных композициях, как позднее их опишет Эйзенштейн, «изобразительность отсутствует вовсе. На месте изображения – просто сам предмет как таковой: на нитку натянуты кости медведей или зубы океанских рыб, просверленные раковины, засушенные ягоды или скорлупа» [5, с. 148]. Стык монтажа в «Буковских элегиях» организует смысловую динамику. Неожиданность субъективного взгляда, внезапное появление деталей, выхваченных взглядом проявившегося лирического героя, сопровождает кульминацию. Разные части, разные субстанции, соприкасаясь, образуют новое бытие, рождают неповторимый образ, не эксплицируемый ни в первой, ни во второй частях. По мысли Камю, Абсурд не в мире и не в человеке, но когда они находятся рядом. Архитектонически то же происходит и в трехстишиях хокку.

Итак, важным при монтаже оказывается заданная темпоральная точка восприятия пространства (настоящее время). Она организует и стержень архитектоники стихов сборника, и смысловой стержень, и, что особенно важно, это одна из основных характеристик диегетического центра восприятия и опосредующей инстанции повествования (которые, напомним, в брехтовской лирической поэзии совпадают). Лирический герой, которого мы определяем как «максимально приближенного к биографическому автору», являясь центром восприятия и повествования (он «видит» и он же «говорит»), стоит позади пережитых войн и изгнания, перед неизвестным будущим. Прошлое Брехта и лирического героя (две войны, эмиграция) в стихотворениях с трехчастной композицией эксплицируется в самой событийной информации, часто с указанием дат событий («После восстания семнадцатого июня / Секретарь Союза писателей / Велел раздавать листов-

ки» [1, с. 365], «Тогда, в то время / Было всё иначе» [1, с. 373]), и тогда вид анахронии в этом абрисе прошлого – аналепсис (история предшествует дискурсу), введенный, опять же, только в связи с настоящим. В стихотворениях с двучастной композицией прошлое представлено на уровне фреймов и сценариев, которые в связи с лаконичностью и абстрактностью поэзии как литературного рода, а, следовательно, и с меньшим содержанием «пусковых механизмов» для активации фреймов и сценариев» [9, с. 205], оказываются очень сжатыми. «От читателя требуется больше усилий по инференции исходных схем» [9, с. 205]. Фреймы и сценарии в таких случаях восстанавливаются расшифровкой символов, деталей, скрытых и прямых сравнений, особого языка. Статичное настоящее, представленное тишиной, спокойствием, почти неподвижностью хронотопа, скрывает память о недавнем прошлом, но лирический герой это прошлое замечает во всем. Так, например, часто его взглядом выхватывается нечто из материального мира, бывшее в прошлом и оставшееся в настоящем: пихты, что так же, как и до двух мировых, «источают медь», поступь почтальона, которая «стала жестче», куст бузины, на который лирический герой смотрит «сейчас» из окна, и который напоминает «о бузине своего детства в Аугсбурге». Можно сказать, что это стихи о хронотопе, где время отслеживается на измененном или, напротив, неизменном клочке пространства. Ощутимость страшного прошлого (выраженное в основной нарративной информации или во фрейме) в тихом настоящем рождает у лирического героя экзистенциальный опыт: он внутри «тихого» хронотопа, он растерян от тишины, одинок и бездействен. Та часть стихотворений «Буковских элегий», которая содержит динамику смысловой перспективы, посвящена экспликации экзистенциального страха. Это финальные кульминационные 1-2 строки.

Приведем в качестве примера стихотворение «Гребля, разговоры» («Rudern, Gespräche»):

Es ist Abend. Vorbei gleiten
Zwei Faltboote, darinnen
Zwei nackte junge Männer. Nebeneinander rudern
Sprechen sie. Sprechend
Rudern sie neben einander [1, с. 358]
Вечер. И мимо проплывают
Байдарки две, а в них мужчины голых два. Гребут и
Беседуют друг с другом.
Беседуя, поблизости гребут [1, с. 359].

Первая часть – это статика и тишина настоящего («Es ist Abend. Vorbei gleiten zwei nackte junge Männer»), вторая, содержащая двойное повествование об одном событии («Nebeneinander rudern sprechen sie» и «Sprechend rudern sie neben einander»), – экзистенциальное ничтожение, страх, возникший в прошлом и обостренный сейчас. Тип повествования, где излагается *n* раз то, что произошло один раз, называется повторным

повествованием, – так определяет подобное соотношение истории и дискурса Женнет [3, II, с. 143] – и указывает на его возможные функции, смыслы, а именно: анонс, напоминание, стилистические варианты, а также, что особенно важно, вариации «точки зрения» [3, II, с. 144]. В стихотворении Брехта нарративное средство вариативного повествования – повторяемость – выглядит своеобразным стыкующимся параллелизмом, где параллельные части не разделены другим текстом, а следуют сразу друг за другом, отражаясь, как в зеркале. Такой параллелизм с незначительной перестановкой слов, традиционно (для модернистской и постмодернистской литературы) должен бы вызвать эффект трагического (или трагикомического) каламбура. Однако ни каламбуром, ни одной из расшифровок семантики такого нарративного хода, сделанных Женнетом, ничего не объясняется в этой элегии. Вариативность здесь принципиально не имеет смысла, и это имеет смысл экзистенциального страха, «беспричинного», а потому не исчезающего с исчезновением причины. После объективной статике именно это «непонятное» говорение два раза об одном с перестановкой слов, не меняющей смысла, выдает лирического героя, настроение души «человека Абсурда». Так в данном случае экзистенциальный мотив выражается с помощью нарративной повторяемости. А рождение экзистенциального мотива становится одним из модусов значений (функций) нарративной повторяемости.

Чтобы картина стала яснее, приведем подобное, но более «понятное» в плане экспликации всех трёх частей композиции, стихотворение «Смена колес» («Der Radwechsel»).

Ich sitze am Straßenhang.
Der Fahrer wechselt das Rad.
Ich bin nicht gern, wo ich herkomme.
Ich bin nicht gern, wo ich hinfahre.
Warum sehe ich den Radwechsel
Mit Ungeduld? [1, с. 362].
Сижу на краю дороги.
Водитель меняет колеса.
Не нравится мне там, откуда я еду.
Не нравится мне там, куда я еду.
Так почему за сменой колес
С таким я нетерпением наблюдаю? [1, с. 363].

Итак, 1) время – настоящее, одновременность повествования и истории. Пространство – несколько пространственных объектов, по-видимому, на небольшом расстоянии от воспринимающего центра, легко востимых в поле зрения человека. Предметы в статике, смена колес выглядит повторяющимся однообразным действием изо дня в день. Нейтральная лексика, несколько простых слов, изъявительное наклонение, повествовательные, неэмоциональные предложения. Объективность и бесстрастность; 2) обозначение прошлого и будущего относительно его; 3) дублирование пространственно-временной картины, но взамен объективности приходит

отчаяние. Риторический безысходный вопрос «Warum ich?». Вопрос о причине беспричинного.

Так отказ Брехта от уровня абстрактного автора в «Буковских элегиях» (который на деле вызвал появление лирического героя, максимально приближенного к биографическому автору) открывает возможность «поэтической практики», передачи экзистенциального опыта человека посредством поэзии. Брехтом строится устойчивая композиционная модель экзистенциального опыта, в которой субъект поставлен перед чуждым миром с помощью монтажа планов изображения в одном хронотопе.

Список литературы

1. Бертольт Брехт. Сто стихотворений. Bertolt Brecht. Hundert Gedichte. Пер. с нем. С. Городецкого / на нем. и русск. яз.; сост. Зигфрид Унзельд. – М.: Текст, Suhrkamp Verlag, 2010.
2. Барт Ролан. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Пер. с фр. / сост., общ. ред. и вст. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989.
3. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Пер. с фр. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
4. Иванов В. В. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. // Монтаж: Литература, Искусство, Театр, Кино / АН СССР; сост. М. Б. Ямпольский; отв. ред. Б. В. Раушенбах. – М.: Наука 1988. – С. 119-149.
5. Иванов В. В. Очерки по истории семиотики в СССР. – М.: Наука, 1976.
6. Зотов С. Н. Поэтическая практика и изучение жанров лирики (к пониманию экзистенциального смысла литературы). – [Электронный ресурс]: <http://www.czotov.ru/content.php?id=93923>
7. Камю А. Миф о Сизифе. Калигула. Недоразумение / пер. с фр. А. А. Барковской. – М.: АСТ: Астрель: Полиграфиздат, 2010.
8. Леви-Стросс К. Первобытное мышление / пер. с фр., вступ. ст. и прим. А. Б. Островского. – М.: Республика, 1994 (Мыслители XX в.).
9. Татару Л. В. Нарратив и поэзия // Когнитивная поэтика: современные подходы к исследованию художественного текста: межвуз. сборник научных трудов. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2011. – С. 198-205.
10. Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Логос. Философско-литературный журнал. – 1991. – № 1. – С. 37-47.
11. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003.

Историко-этимологический анализ глаголов лексико-семантического поля интеллектуальной деятельности в русском языке

В статье проводится этимологический анализ корневых морфем, лежащих в основе семантического поля ментальности русского языка (-мысл', -дум-, -мудр-, -м(и)н/-мя-, -зна-). Также с исторической точки зрения рассматривается лексико-семантическая группа глаголов понимания. Выявлены лексические единицы, которые приобрели значение понимания в ходе развития языка.

This article is devoted to the etymological analysis of root morphemes that lie in the basis of the mental semantic field in the Russian language. Lexical-semantic group of the verbs of understanding is considered from a historical point of view. Units that acquired the meaning of understanding during an evolution of the language are revealed.

Ключевые слова: ментальное поле, глаголы мышления, глаголы понимания, этимология, праиндоевропейские корни, древнерусский язык, мысль, понять.

Key words: mental field, verbs of thinking, verbs of understanding, proto-Indo-European roots, old Russian, thought (idea), to understand.

Все лексические единицы, соотносящиеся с понятием 'мыслить', образуют ментальное поле. Оно представляет собой нечетко очерченное поле, имеющее достаточно четкое ядро. Поле ментальности взаимодействует с другими полями, создавая перекрывающиеся друг друга ареалы [3, с. 22].

Данная статья посвящена анализу происхождения отдельных единиц ментального поля, а также этимологии корневых морфем, лежащих в основе большинства единиц поля интеллектуальной деятельности русского языка. В научной литературе весьма распространен термин «ментальные предикаты». Их исследованию посвятили свои работы такие видные языковеды, как В. Г. Гак, Ю. Д. Апресян и др. [1; 2; 3; 4; 8; 9]. Эти глагольные единицы обычно связываются со сферой умственной деятельности и рассматриваются в рамках различных семантических классов, подклассов, имеющих отношение к ментальности [8, с. 70]. В нашей работе наряду с терминами «ментальное поле» и «поле ментальности» для обозначения мышления и связанных с ним процессов мы будем использовать термины «интеллектуальная деятельность», «глаголы и поле интеллектуальной деятельности», введенные и используемые представителями Уральской се-

мантической школы Э. В. Кузнецовой и ее ученицей Л. Г. Бабенко [15, с. 5]. Самой хорошо исследованной областью названного поля является лексико-семантическая группа глаголов мышления, которой по праву отводится центральное место среди предикатов интеллектуальной деятельности. В древнерусском языке глаголов мышления было достаточно много: мыслити, думати, гадати, судити, мудрити, мудрствовати, мудровати [6, с. 40]. И. И. Макеева отмечает, что в современном русском языке семантическая структура глаголов думать и мыслить значительно отличается от их структуры в древнерусском языке.

Глагол мыслити был известен еще в старославянском языке, где он имел три значения: 1) «мыслить, размышлять, думать», 2) «иметь намерение, замышлять» и 3) «злоумышлять» [6, с. 40]. Те же значения были у него и в древнерусском языке, где слово встречается с XI века (Изборник Святослава 1076 г., Остромирово Евангелие 1056-1057 гг.). Все три значения сохранились у слова по XVII век включительно. В современном русском языке значение мыслить определяется как «рассуждать, сопоставляя явления объективной действительности и делая выводы»; «думать, полагать, считать» возможно только как устаревшее значение слова [11]. Таким образом, в древнерусском языке акцент был сделан не на способности мыслить, а скорее на мысли о чем-либо, на самом предмете мысли.

Глагол думати имел те же три значения, но в старославянском языке не встречался, хотя и принадлежит к праславянскому лексическому фонду. Сфера его употребления – рукописи, летописи и памятники других жанров XI - XVII веков [6, с. 41]. Уже в конце XVII века глаголу думати стало свойственно значение «считать, полагать», что значительно сближает его с современным вариантом употребления. В своем главном значении «думать, размышлять» глаголы думати и мыслити были противопоставлены глаголу мнити (мьнети), известному еще в старославянском языке, основное значение которого было «полагать, считать». В этом случае акцент делается не на самом мыслительном процессе и не на размышлениях о предмете, а на наличии той или иной точки зрения, мнения, которое, как правило, является ложным: Начняше мнети мужа ю суца (Патерик Печ., 144); Ни жена зла, но блуд, ни богатство зло, но сребролюбие ... ни разум, но мнети себе ведца (Васс. Патр., 564) [6, с. 42].

Обратимся к происхождению вышеуказанных глаголов. В этимологическом отношении глагол думать – темное и спорное слово. Многие языковеды считают его заимствованием общеславянской эпохи из германских языков. П. Я. Черных в своем словаре приводит ряд родственных, по его мнению, слов: совр. датское *dom* – «мнение, суждение, приговор», древнеангл. *Dom* с таким же значением, соврем. англ. *Doom* – «рок, судьба, приговор» [18, I, с. 274]. Однако это объяснение не без основания оспаривается другими языковедами. По мнению чешского лингвиста-этимолога В. Махека, корень здесь тот же, что в общеславянском **myslъ* и

в греческом *mythos* – «речь, слово, совет», «замысел», «слух» [цит. по: 18, I, с. 274]. П. Я. Черных ссылается на Ю. Покорного, упоминавшего о существовании корней **meudh-*: **mudh-* – «стремиться к кому-либо или чему-либо», и говорит о перестановке согласных ($m : d > d : m$), в результате которой появилось **dum-*, а не **myd-* [цит. по: 18, I, с. 274]. По мнению Г. Якобсона, глагол думать с этимологической точки зрения изначально не принадлежал к ментальным глаголам. Однако уже достаточно рано в его семантике произошли значительные изменения. Праславянское **duma* связывают с **dux-* / **dyx-* / **dъx-* и с **dъmq*, **dqti*, **dumatī*. Направление семантического развития устанавливается следующим образом: славянское **duma*: ‘дыхание’ – ‘(произнесенное) слово’, откуда затем значения «совет» и «мысль». При этом глагол был первичным [18, I, с. 274]. Доказательством данной теории может являться тот факт, что древнерусское *думати* имело значения «говорить, советуя» и «совещаться, советоваться».

То есть, как видим, ученые расходятся в теориях происхождения глагола думать. Однако если принять точку зрения В. Махека и Ю. Покорного, то мы можем говорить о так называемом «ментальном» происхождении этого корня.

Целую теорию о происхождении славянского **myslь* и родстве ментальных корней выдвинул в своей статье В.Н. Топоров [10, с. 5-13]. Считая славянское **myslь* закономерным отражением праславянской формы **mud-slio-*, он возводит **myslь* все к тем же корням, о которых говорил Ю. Покорный, - **mudh-* : **moudh-* – вплоть до греческого *mythos* и говорит о наличии элемента славянского **myslь* в сопоставляемых с этим словом примерах в других индоевропейских языках (греческом, готском и т.д.)

Анализируя далее группу слов, образующих семантическое поле со значением «мыслить, думать», «иметь мнение», В. Н. Топоров отмечает, что около половины всех примеров так или иначе восходят к индоевропейскому корню **men-* (древнеинд. *Man*, литовск. *Manyti*, старослав. *Мьнети*, *менити*, готск. *Munan*, др.-верхненем. *meinen*, древнеангл. *Munan* и др.). Исследователь говорит об известном параллелизме между *mysl-* и *мъп-* (**men-*) и о возможности проверки славянского *myslь* на происхождение от индоевропейского **men-* с тем же кругом значений, так как *mysl-* зачастую выступает там, где в других индоевропейских языках обычны слова с корнем **men-*. В качестве доказательств родства *mysl-* и *мъп-* (**men-*) В.Н. Топоров приводит несколько аргументов, в том числе один семантический критерий: из всех известных в индоевропейских языках принципов выражения понятия «мудрый» только обозначение с помощью *-*men-*, характеризующего особого рода душевное движение, умственную деятельность, оказывается действительным и для выражения понятия «мысль». Другие же принципы обозначения понятия «мудрый» («ясновидящий», «острый», «быстрый», «искусный» и т.д.), как правило, не используются для выражения идеи «мысль». Следовательно, если совокупности способов выражения

понятия «мудрый» и «мысль» представить в виде двух множеств, то окажется, что они пересекаются, причем общей частью является как раз та, которая содержит наименования по принципу обозначения особого рода духовной деятельности (корень *men-). Таким образом, В.Н. Топоров убедительно доказал родство славянского *myslь и индоевропейского *men-.

Более того, к этому же корню восходит еще два очень важных гнезда ментального поля: 1) древнерусское мнити (мьнети) [18, I, с. 536] и исторически однокоренные ему память, помнить, мнение, воспоминание и т.д. (в данном случае родство *men- и мьнети вполне очевидно); 2) словообразовательное гнездо с корнем -мудр-. По данным словарей, о.-с. *mQdrь восходит к и.-е. базе *mendh-:*mondh- [18, I, с. 547], от которой образованы греч. Manthanō «понимаю, учусь, узнаю», алб. Mund «может», которые, в свою очередь, по мнению М. Фасмера, связаны с и.-е. *men-. Таким образом, корень *men- явился основой, отправной точкой для многих индоевропейских корней со значением интеллектуальной деятельности.

Наряду с глаголами мышления еще одной важной составляющей поля ментальности является группа глаголов понимания. Центральную часть рассматриваемой группы занимают те единицы, для которых значение понимания является первым и основным. Таковыми в современном русском языке являются глаголы понимать / понять, постигать / постичь, разуметь, уразумевать / уразуметь, вникать / вникнуть, сознавать / сознать, осознавать / осознать, осмыслять, осмысливать / осмыслить, соображать / сообразить. Названные глаголы образуют синонимический ряд, а с точки зрения семантического анализа все они объединены наличием категориально-лексической семы 'осуществление интеллектуальной деятельности'. Однако обратимся к истории языка.

Глаголы понять / понимать, являющиеся безусловной доминантой группы глаголов понимания по количеству употреблений и своей сочетаемости, в современном русском языке имеют только «ментальные» значения, то есть используются исключительно для обозначения интеллектуальной деятельности. Однако этимология этих глаголов говорит о совсем не ментальном их происхождении. Понять и понимать произошли от приставочных глаголов приобщения объекта яти и имати. Семантика приобщения объекта особенно видна в однокоренных приставочных образованиях принимать, взять, поймать и т.д. Глаголы яти, имати, а также имети восходят к общему корню, в качестве которого исследователи приводят различные варианты: А. Мейе – индоевропейский *em, С.Б. Бернштейн – праславянский *ьm, М. Фасмер, В. Кипарский – *jьm. Эти различия связаны с рядом фонетических процессов, происходивших в корневой морфеме. Можно предположить, что в праиндоевропейском корень этих глаголов состоял из одного согласного – это был краткий диезный слоговой сонорный *-m- [цит. по: 7, с. 133]. Однако обратим внимание на тот факт, что в словаре русского языка XI-XVII веков [13] и словаре

И. И. Срезневского [14] глагол понятия как отдельная единица не дается. Он приравнивается к глаголу понятия – получить, взять в собственность. То есть, по сути, понятие значило понятие, занять что-либо, но не в собственности, а в голове. Анализ дефиниции понятия в словаре Срезневского показывает, что значение «понять, постигнуть, постичь» стоит лишь на последнем, одиннадцатом месте, а в словаре XI-XVII веков – на последнем восьмом месте в ряду значений.

В словаре древнерусского языка XI-XIV веков лексема понимать все же присутствует и иллюстрируется всего одним примером из памятника XIV века: ничтоже оно не понимающе... (Григория Богослова 16 слов, XIV век) [12, VII, с. 171]. Картину употребления этого глагола проясняет такой известный памятник древнерусской письменности, как Успенский сборник: форма понятия там вообще не встречается, а глагол понятия употребляется 66 раз, из них лишь единожды в значении «понимать»: не могу своимъ оумьмъ которьли въ невесть понятия [16, с. 659]. Все остальные случаи соотносятся со значением «взять» или «взять в жены»: поими с собою слоугы; поя мя; поимъ же женоу.

Из вышесказанного имеются два следствия: 1) глагол понимать как самостоятельная единица поля интеллектуальной деятельности появился не раньше XIV века; 2) если в древнерусском языке глаголы понятия / понимать до XIV века не были зафиксированы, а понятия употреблялся в значении приобщения объекта, то какими же средствами выражалась семантика понимания? Какие лексические единицы использовались в этом значении?

В современном языке эквивалентами понимать являются глаголы постигать / постичь / постигнуть. Согласно словарной дефиниции толкового словаря русских глаголов, постигать – понимать смысл, сущность, содержание чего-л., уясняя их себе, проникая и доходя разумом до значения чего-либо [15, с. 313]. Как правило, глаголы постигать / постичь / постигнуть подразумевают более высокую степень понимания. Обращает на себя внимание сочетаемость этих глаголов. На месте объекта понимания (постижения) не может оказаться что-то простое, банальное и обыденное. Постижение сопряжено с трудностями и чем-то очень важным, часто абстрактным, а не с простым пониманием ситуации: Трудно постигнуть законы индивидуального творческого процесса. Юный зритель не всегда в состоянии постичь смысл того, что он видит [15, с. 313].

Всмотревшись во внутреннюю форму глагола постигать, мы без труда увидим его родство с такими единицами, как настигать и достигать, то есть глаголами ЛСГ движения. Иными словами, постичь что-то значит «прийти к чему-то, к какому-либо знанию, достичь понимания». Действительно, данные историко-этимологического словаря [18, I, с. 265] подтверждают связь постигать с глаголами движения. Постигать - о.-с. Корень *stig (ср. стьга – «путь, дорога, тропа», СТЕЗЯ) < о.-е. *steigh – шагать, спешить,

возвышаться; < др.-греч. *Steho* – иду, подхожу, поднимаюсь. Таким образом, постичь – это значит «пройдя определенный путь, прийти до чего-то». Анализ словоформы постигнуть в Словаре Срезневского также показывает, что первыми и основными для этого глагола были значения движения, а значение понимания опять стоит на последнем месте и не является для этого глагола первичным [14, II, с. 1262]. Абсолютно аналогичную картину наблюдаем в словаре древнерусского языка XI-XIV веков, где значение «постигать, понять» фиксируется последним, после пространственных значений «настигать, догонять».

Однако примеры ментального употребления все же имеются: постигати разумомъ; человекьскае житие постигати; человеколюбие постигати [12, VII, с. 296]. Обратим внимание, что объекты постижения – человеческое житие и человеколюбие, как и отмечалось ранее, весьма абстрактны и глобальны по своей сути.

Еще один синоним, глагол вникнуть, также, как и постигать, предполагает более глубокие знания о предмете, чем глагол понять. Это подтверждается словарным определением и сочетаемостью глагола вникнуть: – вдуматься, понять суть чего-либо, разобраться в чем-либо. Да ты вникнул ли хорошенько, что значит переехать — а? Верно, не вникнул? [11]. Новому секретарю пришлось вникать в особенности работы строительной фирмы и ее финансовые трудности. Прочитав документы, она быстро вникла в суть дела [15, с. 320].

Эти и другие примеры употребления в современном языке показали, что глагол вникнуть чаще всего употребляется с такими дополнениями, как вникнуть в суть, в тонкости, особенности чего-либо, что доказывает высокую степень интенсивности мыслительной деятельности при глаголе вникнуть. Наличие высокой степени интенсивности у глагола вникнуть подтверждает и однокоренное ему слово проникнуть (то есть попасть внутрь). Таким образом, сам корень будто указывает на детальную и тщательную проработку информации.

Однако этимология корня -ник- не дает ясного пути зарождения этого «ментального» значения понимания. П.Я. Черных связывает вникать с индоевропейским корнем *ni-, *nei- (тем же, что и в словах низ, никнуть) [18, I, с. 573]. По данным словаря М. Фасмера, вникать образовано из в- + -никать, далее от праславянской формы, от которой в числе прочего произошли: русск.-церк.-слав. никнути «вырастать», ст.-слав. Възникнѣти. Автор приводит ряд однокоренных слов из разных славянских языков, объединенных значением «давать ростки, прорасти, появляться», и даже сближает с латышск. *Nāiks* «злой, яростный, гневный, быстрый», далее греч. *Νεῖκος* «ссора, спор», *νεῖκέω* «ссориться, набрасываться», *νῆκη* «победа», *νῆκᾶω* «побеждаю» [17]. Из всех этимологических привязок наиболее значимой нам представляется связь глагола вникать / вникнуть с проникать / проникнуть, помогающая, на наш взгляд, точнее уяснить суть процесса «вникать / вникнуть» – добраться (в прямом смысле) до сути и истины.

Интересен тот факт, что, хотя в основе вникать лежит также совсем не ментальное, а скорее значение физического действия, данные словаря XI-XIV веков дают примеры его «интеллектуального» употребления: Вникну въ глубины духовныя (Григория Богослова 16 слов, XIV в.) [14, I, с. 388]; вникнущи помыслы души своей, оувы мне (Лаврентьевская летопись, 1377 г.) [14, I, с. 388]; вникнем и наоучимся (Пандекты Никона Черногогорца, 1296 г.) [14, I, с. 388]. В Успенском сборнике также обнаружен пример с глаголом вникнуть: савелиово и порьфурово и фотиново злымысла въ не же вник [16, с. 437] – «вник в злые мысли, понял их». Таким образом, нами обнаружен пример глагола интеллектуальной деятельности вникнути, который активно употреблялся уже XIV веке и пронес своё значение глубокого понимания вплоть до современности (ср. объекты понимания в данном случае: вникнуть в глубины духовные, в помыслы души и т.д.).

Говоря о поле интеллектуальной деятельности, нельзя не сказать про корень -зна-, с участием которого образованы многие лексемы ментального поля. В частности, глаголы сознать / сознать, осознать/осознать, которые в современном русском языке является практически полными синонимами к понимать, в древнерусском языке языке не зафиксированы. Имеется лишь родственное ему слово сознати, но употреблявшееся в значении «признавать»: Сознаваю сим мои листо (т.е. признаю сим...) [14, III, с. 709]. В словаре XI-XVII веков и Успенском сборнике словоформы сознати или осознати не зафиксированы. И это тем более удивительно, учитывая, что корень -зн- по своему происхождению может быть отнесен к изначально «интеллектуальным».

Корень *zna- восходит к индоевропейскому *g'en-: *g'ne: *g'no – «знать, узнавать» [цит. по: 18, I, с. 327]. В качестве ближайших соответствий приводятся др.-в.-нем. *Kunnan* – «знать», «быть в состоянии, мочь» (откуда совр. англ. *Can* – «мочь, уметь»), латинское *cognosco*: *posco* (с утратой начального g) – «познаю, узнаю, постигаю», греческое *gignoxo* с тем же значением и удвоением согласного, а также др.-инд. *Janati* «знает, понимает, учится». Известно, что славянский -зн- соответствует латинскому -gn-, который находим во многих словах, так или иначе связанных с познанием: гносеология, когнитология, рекогносцировка и т.д.

Однако на данный момент ученые сходятся в том, что соврем. – зна-, восходящий к индоевроп. *ĝen- «знать», тождественен *ĝen- «рождать(ся), быть родственным». И здесь мы также обнаруживаем ряд однокоренных слов, смысловым центром которых является значение «рождать», «рождаться»: гены (передающиеся при рождении), жена (рождающая, передающая гены), англ. *Generation* (поколение), *pregnancy* (беременность) и т.д. По всей видимости, два этих смысловых центра – «знать» и «рождать» – изначально определенным образом переплетаются. Особенно, на наш взгляд, это видно на примере слова гений – рожденный умным. Сложно сказать, какой признак доминирует в этом слове: наличие неординар-

ных умственных способностей или их прирожденный характер. Возможно, первоначально знать – «отличать, узнавать» (своих сородичей по родовому знаку).

И, наконец, несколько возвышенная, но, тем не менее, имеющая самое непосредственное отношение к интеллектуальному полю и являющаяся синонимом слов понять и понимать видовая пара разуместь / уразуметь. В древнерусском языке этот глагол имел два случая написания – разоумети и розоумети – и изначально употреблялся именно в значении понимания. Успенский сборник насчитывает 111 употреблений глагола разоумети, а словарь Срезневского подтверждает его ментальное значение: Оуразумев онъ, яко слепости щенят зверь молится [14, III, с. 1253]; Ороузумевъ, яко си солгаша им [14, III, с. 1257].

Обратившись к внутренней форме слова, мы без труда вычленим в нем корень -ум-, который происходит от праслав. формы *umь, от которой, в свою очередь, в числе прочего произошли: др.-русск. умь, ст.-слав. Оумь (др.-греч. Νοῦς); словенск. Um, чешск., словацк., польск. um., латышск. Uoma «ум», лит. Ūmas «смысл», вероятно, заимств. из слав. Родственно лит. Aumiõ «разум», вост.-лит. Aumenis «память», omenis, omena, «сознание, чувство», omẽ «повадка, инстинкт» [17]. На первый взгляд, «интеллектуальный» корень, но по данным историко-этимологического словаря П. Я. Черных, он восходит к общеиндоевропейскому *au- «воспринимать органами чувств, понимать» (ср. аудио того же корня). Тот же корень, что и в древнеиндийском avati «замечает, принимает во внимание»; общеславянское (j)aviti – явити, явь, наяву [18, II, с. 290].

Таким образом, мы не можем с полной уверенностью утверждать, что в основе глагола разуместь лежит ментальный корень, скорее, это глагол восприятия или физического явления.

В данной статье мы попытались дать историко-этимологический анализ некоторых единиц поля интеллектуальной деятельности русского языка. Точнее, рассмотрению подверглись корневые морфемы с «ментальным» значением: -мудр-, -мысл'-, -дум-, -ум-, -м(и)н-, -зна- и глаголы лексико-семантической группы понимания: понимать, постигать, вникать, сознавать, уразумевать. Подводя итоги, мы можем сделать следующие выводы.

Родство славянского *myslь и общеиндоевропейского *men- было убедительно доказано еще в 1963 году В. Н. Топоровым. К корню *men- восходят еще три важных для поля интеллектуальной деятельности корневых морфемы: -мудр- (через посредство *mondh-), -дум- (в результате метатезы согласных) и чередующийся -м(и)н-/-мя- (как результат изменения сочетания с носовым гласным). То есть *men- – одна из узловых, ключевых точек на карте поля ментальности, в которой сходятся (а точнее сказать, из которой выходят) четыре важных потока. В любом случае *men- – самый интеллектуальный корень, так как изначально он обозначал определенного рода мыслительную деятельность или усилие.

Вопрос о статусе еще одного важного гнезда с корнем -зна- является спорным, так как первооснова *ǰen-, по всей видимости, изначально имела два значения: ментальное «знать» и нементальное «рождать(ся)», что отразилось в двух рядах производных от этой основы слов.

Вызывает интерес судьба слова ум, которое, по всей видимости, восходит к *au- «воспринимать органами чувств», а значит, выпадает из поля ментальности.

ЛСГ глаголов понимания в древнерусском языке была значительно уже, чем в современном, и концентрировалась вокруг двух доминант: глагола вникнути и высокочастотной видовой пары разоумети / уразоумети. Впоследствии в группу глаголов понимания вошли и приобрели значение интеллектуальной деятельности глаголы иных ЛСГ, а именно пояти, постигнути.

Для описания понимания русский язык изначально «брал» нементальные и неинтеллектуальные корни (примеры с глаголами понимать, постигать, вникать подтверждают это), ему как будто было недостаточно ментальных корней -мысл- / -мышл- и -дум- и др. Для описания ситуации понимания языку требовались корневые морфемы других семантических групп, подчеркивающие сложность этого процесса и его специфику как процесса достижения нового знания. Примеры происхождения глаголов понимать, постигати и вникнути показывают, как изначально глагол приобщения имати, глагол движения достигати и глагол конкретного физического действия проникнути превратились в глаголы интеллектуальной деятельности со значением «иметь что-либо взятым, понятым», «достичь понимания» и «проникнуть в суть чего-либо».

Список литературы

1. Апресян Ю. Д. Синонимия ментальных предикатов: группа «считать» // Логический анализ языка. Ментальные действия. – М.: Наука, 1993. – С. 7-22.
2. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Ментальные предикаты в аспекте аспектологии // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. – М.: Наука, 1989. – С. 31-54.
3. Гак В. Г. Пространство мысли (Опыт систематизации слов ментального поля) // Логический анализ языка: Ментальные действия / отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, Н. К. Рябцева. – М.: Наука, 1993. – С. 22-29.
4. Егина Е. Н. Семантические изменения древнерусских глаголов мышления в процессе словообразования / научн. ред. С. П. Лопушанская // Научные школы Волгоградского государственного университета. Русский глагол: История и современное состояние. – Волгоград: Изд-во Волгоградского государственного ун-та, 2000. – С. 388-408.
5. Кузнецова Э. В. Русская лексика как система: учеб. пособие. – Свердловск: УрГУ, 1980.
6. Макеева И. И. Исторические изменения в семантике некоторых русских ментальных глаголов // Логический анализ языка. Ментальные действия. – М.: Наука, 1993. – С. 40-45.
7. Милованова М. В. Категория посессивности в русском и немецком языках в лингвокультурологическом освещении: монография. – Волгоград: Волгоградское научное изд-во, 2007.

8. Омельченко С. Р. Интенциональность мысли и семантика ментальных глаголов // Человек в современных философских концепциях: материалы Третьей Международ. научн. конф. В 2 т. – Волгоград, 2004. – Т. 2.

9. Пименова М. В. Семантические классы и формальная характеристика ментальных глаголов в русском и английском языках / М.В. Пименова // Языковая картина мира: материалы Всероссийской конференции. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1995. – С. 18-20.

10. Топоров В. Н. К этимологии славянского *myslь // Этимология. – М., 1963. – С. 5-13.

Источники и словари

11. МАС – Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – [Электронный ресурс]: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/search.asp>

12. СДЯ 11-14 – Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.): в 10 т. / гл. ред. В. Б. Крысько. – М.: Русск. яз., 1988 (издание продолжается).

13. СРЯ 11-17 – Словарь русского языка XI–XVII вв. – М.: Наука, 1975 (издание продолжается).

14. СС – Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. I–III / репринт. изд. – М., 1989.

15. ТСРГИО – Толковый словарь русских глаголов: идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. – М.: АСТ-ПРЕСС, 1999.

16. УС – Успенский сборник XII – XIII вв. / под ред. С. И. Короткова. – М., 1971.

17. Фасмер – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / пер. с нем. и дополнения О. Н. Трубачева: в 4 т. – М., 2004.

18. Черных – Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. – 3-е изд., стереотип. – М.: Русск. яз., 1999.

**Лексика вышивания в орловских говорах:
названия тканей, используемых при вышивании**

Орловские говоры являются частью южного наречия. Их лексика представлена разными тематическими группами. Среди основных тематических групп можно выделить лексику вышивания, которая относится к профессионально-ремесленной лексике русского языка и включает в себя несколько подгрупп. В статье представлены названия тканей, используемых при вышивании.

Orel dialects are the part of the south dialect. Their vocabulary is presented by different thematic groups. We can apportion the vocabulary of embroidering into the main thematic groups. This vocabulary concerns to the professional-industrial vocabulary of Russian language and includes several micro groups. The names of tissues, using for embroidering are presented in the article.

Ключевые слова: орловские говоры, лексика вышивания, лексические единицы, ткань, материал.

Key words: Orel dialects, the vocabulary of embroidering, the nominative units, tissue, material.

Лексическая система народных говоров – это совокупность различных тематических групп, особое место среди которых занимают группы лексики ремесел, различных промыслов. Как известно, тематическими группами принято называть «объединения слов, основывающиеся не на лексико-семантических связях, а на классификации самих предметов и явлений» [12, с. 231].

Лексика вышивания в орловских говорах относится к профессионально-ремесленной лексике русского языка. Особый интерес в этой лексике представляют названия ткани, используемой при вышивании. Подобно многим тематическим группам, лексика вышивания содержит несколько подгрупп. Так, семантическая подгруппа «Названия тканей, используемых при вышивании» является одной из многочисленных и включает в свой состав более мелкие объединения слов: общие названия ткани, используемой при вышивании; названия тканей по сырью, из которого они изготовлены; названия тканей с редким расположением нитей; названия тканей по цвету.

Рассмотрим самые многочисленные из названных объединений: общие названия ткани, используемой при вышивании; названия тканей по сырью, из которого они изготовлены. Наряду с многочисленными гипонимами немаловажным является наличие в данной тематической группе гиперонимов, служащих для номинации самого понятия ткани. Остановимся на этом вопросе более подробно.

В общих названиях ткани, используемой при вышивании, в орловских говорах встречаются как общенародные, так и диалектные лексические единицы: ткань, полотно́, материал; десяти́ня, кань, красна́, просно́вка, тка́нка и др.. Каждая из данных лексем имеет свою семантическую структуру, но среди существующих значений нас интересует значение, непосредственно связанное с вышиванием.

Особую микрогруппу образуют лексемы ткань, тка́нка, кань. Существительное ткань обозначает «материю, приготовленную тканьем» [7, XV, с. 498], оно образовалось суффиксальным способом от глагола ткать «изготавливать (материю, ткань) путем перекрестного переплетения нитей — продольных (основы) и поперечных (утка)» [7, XV, с. 500]. Слово является праславянским по своему происхождению: «тъkati родственно латышскому tukъtet «стучать, колотить» [11, IV, с. 64].

Достаточно широко среди жителей Орловской области распространено однокоренное со словом ткань существительное тка́нка «полотно, вытканное на ручном ткацком станке» (Сколько тка́нки тебе на стенку? Дмитр. [6, XV, с. 78]). «Словарем орловских говоров» отмечено употребление этой лексемы во множественном числе: тка́нки «домотканая материя; холст; холстина» (Дюжь у маей матери тка́нки были хорошы, ана ткать была мьстирица. Хот. Тка́нки – холст. Дмитр. [6, XV, с. 78]). В подобном же значении эта лексема зафиксирована в донских говорах: тка́нка «домотканое сукно» [1, с. 527]. Лексическая единица тка́нка образовалась от прилагательного тканый «изготовленный тканьем» [7, XV, с. 498] с помощью суффикса -к-: тканый → ткан-к-а.

Примечательно, что в лексике вышивания орловских говоров встречается фонетический вариант существительного ткань – лексема кань, одно из значений которой: «любая ткань, используемая при вышивании» (Пькани и вышывають. Мцен. Кань учирась купиль. Орл. [15]). Слово не зафиксировано ни словарями литературного языка, ни диалектными словарями, что говорит об ограниченности его употребления. По всей видимости, данное существительное образовалось от лексемы ткань в результате диерезы начального [т].

Глагольным по образованию является и слово просно́вка, обозначающее «домотканый холст из ниток промышленного производства» (Платочки шыли ис прасновки, кохтѣчки детям. Верх. Нь дивишник събирались девки. Им рьздавали шыть рубашки ис сатина и прасновки. Хот. [6, XI, с. 104-105]; Ис прасновки бильё шыли. Прасновки раньшы ткали. Прасновка тониныкья, как ситяц, а хълстина ета пьтолща. Мцен. [14]). В «Словаре орловских говоров» указывается, что эта лексема является названием ссученной хлопчатобумажной нити фабричного производства, употребляющейся при изготовлении домотканого полотна (Эть прасновкъ раньшы прьдавальсь – как нитки дисятый номер; прасновкъ у две нитки, бумага – у адну. Глаз. [6, XI, с. 104]). Существительное просно́вка образовалось

префиксально-суффиксальным способом от глагола *снова́ть* «подготовить основу для какой-либо ткани; перематывать необходимое количество нитей с катушек на общий большой вал» [7, XIII, с. 1502]. От слова *просно́вка* суффиксальным способом образовано существительное *просно́вочка* «домотканый холст из ниток промышленного производства» (Рушники нь прашновъщке выхадили оцень красивьи. Свердл. У Вальки хъраша прасновъчка на рушник. Мцен. [6, XI, с. 105]). На территории распространения орловских говоров зафиксировано и использование прилагательного *просно́вочный* – «изготовленный из холста, вытканного в домашних условиях из нитей фабричного производства» (Пат панёвы адывали прасновъшные рубахи. Новос. Рушники разные были. Рушники прасновъшныи – этъ из гъсударственной пряжи, тонкьи. Хот.; Этъ прасновъшнъя скатирть. Глаз. [6, XI, с. 105]). «Словарем русских народных говоров» отмечается употребление лексической единицы *просно́вка* в составе устойчивого словосочетания *холст по просновке* (о клетчатой материи для рубашек) в тульских говорах, являющихся соседними с орловскими [8, XXXII, с. 236].

Для орловских говоров характерно употребление слова литературного языка *полотно́* (Вышивали пь пълатну, па ткани то истъ. Орл. [15]). Если при толковании в словарях значения существительного *ткань* главным является указание на способ изготовления, то при трактовке существительного *полотно́* обращается внимание на характер выработки, материал, из которого производится данный предмет: *полотно́* «гладкая льняная или хлопчатобумажная ткань, у которой каждая нить основы переплетается с каждой нитью утка, а также искусственная или шелковая ткань подобного переплетения» [19, III, с. 269]. Лексема *полотно́* является одной из самых древних в лексике русского языка. Фасмер М. указывает, что, согласно ближайшей этимологии, словом *полотно́* называли *полотенце*, и по происхождению данная лексема родственна древнеиндийскому *patas* «ткань, одежда, покрывало, картина» [11, III, с. 316]. Преображенский А. считает, что эта лексема является субстантивированным прилагательным и восходит к старославянскому *платьно* [4, II, с. 97]. По словам Лукиной Г.Н., «общим для всех славян обозначением льняной ткани является **polъno*. В этом значении наблюдается и собственно древнерусский вариант *полотьно...*» [3, с. 68].

Среди носителей орловских говоров также широко распространено общерусское слово *матери́ал* «ткань, материя» [7, VI, с. 693], которое обычно произносится как *матерья́л* – *матерья́л* «ткань, полотно» (Вот бирёш мьтирьял и пь ниму вышиваиш. Орл.; В мьгазине мьтирьял нь платья дьють. Долж. [14]). Существительное *матери́ал* носит заимствованный характер и пришло в русский язык из немецкого в XVI веке – от *material* [11, II, с. 581].

Интересны диалектные наименования домотканого холста красна́, де́сятня. Употребление слова красна́ в значении «холст, полотно» фиксируется «Словарем русских народных говоров» не только в орловских, но и в соседних с ними говорах: калужских, тульских, рязанских, воронежских [8, XV, с. 189]. Функционирование слова красна́ в живых орловских говорах подтверждается следующими примерами: Твѣя дощ дасужья: семь гадов красну пряла. Урицк. Ис красны рубахи шыли. Верх. [14]. В северных говорах распространен преимущественно его вариант красны «холст, полотно» [8, XV, с. 189]. В этом же словаре дается другое значение этих лексем: красны, красна́ «ручной ткацкий станок» [8, XV, с. 188]. Можно сделать вывод, что лексическая единица красна́ распространена как в южных, так и северных говорах, а в основе ее образования лежит метонимический перенос: «ткацкий станок» → «полотно, на нем изготовленное».

В орловских говорах употребляется слово десятня в значении «холст, сотканный на бёрде, рассчитанном на 10 пасм» (Десятня шла на скатерть, пьлатенцы и ишшо што. Болх. [6, III, с. 56]). Существительное десятня имеет также значение: «в ткацком стане: бёрдо, рассчитанное на 10 пасм» [6, III, с. 55]. В основе номинации лексемы десятня лежит метонимический перенос с части ткацкого стана на то, что на нем изготовлено.

Среди диалектных лексических единиц, являющихся общими названиями ткани, используемой при вышивании, отмечается разграничение наименований по характеру изготовления ткани: либо в домашних условиях, либо производственным способом. Преобладают слова, содержащие в семантике сему «домотканый холст».

Для изготовления полотна использовалось различное сырьё, и, конечно же, это были растительные материалы (лён, хлопок, конопля). Среди терминов вышивания можно выделить следующие названия ткани, отличающейся по сырью, из которого она изготовлена: астамэнт, бамазёя, бумазёя, кань, льнянина, помазёя и другие.

Издавна сырьем для изготовления ткани служил лен. В орловских говорах для наименования льняной ткани употребляется диалектизм льнянина. Лексема льнянина, обозначающая «домотканое льняное полотно» (Рубашки шыли из льнянины, длинныи были, дли праздника. Льнянина – свойскъя пьлатно. Льнянина – льняное сьматканье пьлатно. Верх. [6, VI, с. 86]), имеет узкий ареал распространения и встречается в речи жителей Верховского района. «Словарь русских народных говоров» отмечает употребление этого слова на территории смоленских говоров: льнянина «льняной холст» Смол. [8, XVII, с. 231]. Видно, что термин льнянина встречается преимущественно в южном наречии. Данное существительное образовалось от прилагательного льняной с помощью суффикса -ин-: льняной → льнян-ин-а.

Следует отметить, что, как и в литературном языке, в орловских говорах употребляются словосочетания следующей конструкции: относитель-

ное прилагательное + существительное (при этом существительное часто опускается), но с использованием диалектных прилагательных со значением «льняной»: аляня́ный, альляно́й, альняно́й, альяно́й, льяно́й. В составе словосочетаний данные лексемы используются и для обозначения изделий из льняной ткани: Адёжа была альняная. Орл. А у ней скатерти альняныи дь рашшытыи. Мцен.; Альляная – изъ льна. Лив. [6, I, с. 42].

По территории распространения приведенные лексемы различны. Согласно данным «Словаря русских народных говоров» прилагательные альляно́й, альняно́й, альяно́й употребляются в среднерусских и южных говорах: альляно́й, альняно́й, альяно́й «льняной». Пск., Новг., Моск., Калуж., Орл., Курск. и др. [8, XXIII, с. 1992, 1994]. Слова же аляня́ный и льяно́й имеют узкий ареал и встречаются лишь в отдельных районах Орловской области. Так, слово аляня́ный используется на территории Новодеревеньковского и Орловского районов: Мне свикрофь нъ свадьбу пьдариль пьлатенчикьф аляняных. Новодер.; Аляня́ный кьстюмщик дьрагой. Орл. [14]), а льяно́й зафиксировано в Урицком районе: В льяную ткань рибенкь принимаютъ. Урицк. [14]. Как отмечает Лукина Г.Н., «тематическая подгруппа льняных тканей представлена почти исключительно исконной лексикой» [3, с. 68].

Интерес представляют лексемы холст, холсти́на, которые служат для обозначения не только льняной, но и конопляной ткани, из которой шили одежду, в дальнейшем украшенную вышивкой. На Орловщине издавна было развито производство конопляных изделий. Ткани, изготавливаемые из конопли, носили определенное название в том случае, если были грубыми и жесткими. Для называния же тонких конопляных тканей использовали либо словосочетание конопля́ная ткань, либо существительные холст, холсти́на. Данные слова в литературном языке имеют следующее значение: холст, холсти́на «прочная льняная (реже пеньковая) ткань полотняного переплетения» [7, XVII, с. 369, 370]. В «Словаре церковно-славянского русского языка» особо подчеркивается сырьё, из которого изготавливалась эта ткань: холст, холсти́на «льняная, или конопляная ткань определенной длины» [10, IV, с. 408]. На сырьё указывает и Черных П.Я. при анализе лексемы холст: «льняная ткань (кустарного или фабричного производства) с характерным полотняным переплетением; льняное полотно» [13, II, с. 349]. Даль В. И. отмечает, что в псковских говорах существительные холст, холсти́на обозначают «простую, грубую ткань, льняную и конопляную, толстое полотно» [2, IV, с. 560].

В орловских говорах для наименования ткани из конопли употребляется также существительное тканя́на «домотканый холст из волокна конопли; посконь» (Сьрахваны – это у Тьгине, у нас ни было, у нас нъзывали тилагреими... патклаткь пьсконнъя, ис тканины. Глаз. [6, XV, с. 78]). Для номинации домотканого полотна лексема тканя́на используется и в северных говорах (Раньше тканя́на своя носили, ето материя домотканна [5, VI,

с. 466]). Примечательно, что если в орловских говорах термин *ткани́на* применяется для наименования ткани из конопли, то в северных говорах эта лексема служит преимущественно для называния льняной ткани: ср. *ткáneвый* «льняной» (А сарафаны молодые носили всякие: и сатиновые, и ткáneвые, и шелковые [5, VI, с. 466]).

При вышивании активно использовалась не только домотканое полотно из конопли, льна, но и ткани промышленного производства, прежде всего хлопчатобумажные. Вышивка на одежде из хлопчатобумажной ткани также была распространена на Орловщине. На территории Орловщины для обозначения хлопчатобумажной ткани используются термины: *асатин*, *брильянти́н*, *бумазе́я*, *кань*, *коленко́р*, *помазе́я*, *сатин*, *сатинéт*, *сятин* и другие.

Лексемы *бумазе́я*, *помазе́я* отличаются фонетически, но не семантически: *бумазе́я*, *помазе́я* «хлопчатобумажная ткань» (Бумазея-ть? Раньшы так звали тонкью ткань, в ёльчку анна была как бы прабить, выбить. Лив.; Платя шшыть из бумазеи. Орл. [14]; Тада пьмазея прьдавальсь усякья, красивья. Рубахи, кохты шыли из пьмазеи. Покр. [6, X, с. 127]; На ём была рубаха из пьмазеи. Урицк. [3]). Относительно этимологии этих слов интересно замечание Черных П. Я. о том, что в русском языке слово *бумазе́я* употреблялось с первой половины XVII века и было заимствовано из французского языка. В свою очередь, французское *bambasin* восходит к позднелатинскому *bombacium* «хлопчатая бумага». Ученый отмечает, что «в русском языке это французское слово подверглось переделке под влиянием бумага и слов на -ия, -ея (материя, кисея и т.п.)» [13, I, с. 123].

В речи жителей Ливенского района можно встретить существительное *помазейка* «хлопчатобумажная ткань; бумазея» (Купиш пьмазейки и сашшо сабе рубаху. Лив. [6, X, с. 127]). Оно образовалось суффиксальным способом от лексемы *помазе́я*: *помазе́я* → *помазей-к-а*. С помощью суффикса -н- от лексических единиц *бумазе́я*, *помазе́я* образовались также прилагательные *бумазе́йный*, *помазе́йный* «сшитый, сделанный из бумазеи» (Штаны насили пьмазейные. Покр. [6, X, с. 127]; Я надысь в мьгазине бумазейный халат купила. Покр.; Пьдай кохту пьмазейную. Хот. [14]).

Для наименования хлопчатобумажной ткани также используется слово *кань*, в семантической структуре которого есть значение «хлопчатобумажная ткань (не шёлковая, не шерстяная)» (Патом стали шыть сибеплатья ис кани. Залег.; Раньшы штапиль был, щщас нету яво, пь-нашему кань был. Мцен.; Кань – ткань, матирьял. Урицк. [6, V, с. 16]). От лексемы *кань* морфологическим суффиксальным способом образовано прилагательное *канёвый* «хлопчатобумажный (о ткани)» (Скатирть канёвья. Новодер. [14]): *кань* → *кан-ёв-ый*.

Слово литературного языка *бриллианти́н* и *брильянти́н* «легкая хлопчатобумажная ткань с атласным лоском» было заимствовано из французского языка от *brillantine* [7, I, с. 631]. В говорах оно употребляется с заменой звука [p'] на [p] (*брыльянти́н*): Навроди брыльянтин, у старину

была материя такая. Соск. [6, I, с. 92]. Составители «Словаря орловских говоров» отмечают узкий ареал распространения этого термина: его употребление характерно только для Сосковского района Орловской области.

Интерес представляет лексическая единица коленко́р «тонкая хлопчатобумажная ткань» (Рубашки были ис кълнкорa, ну, тонинькия такиa. Лив. [14]). Примечательно, что толковые словари литературного языка дают иное значение этого слова: коленко́р «хлопчатобумажная, сильно проклеенная ткань одноцветной окраски, употребляемая преимущественно для книжных переплетов и подкладки для одежды» [7, V, с. 1145]. Даль В. И. характеризует данное существительное следующим образом: коленко́р «миткаль, бумажное полотно, тонкая, хлопчатая ткань» [2, II, с. 136], что подтверждает наличие в прошлом у термина коленко́р значения, с которым оно известно и в живых говорах. В северных говорах также зафиксировано употребление слова коленко́р в значении «тонкая хлопчатобумажная ткань»: Белое полотно было, коленкором звали. Онеж. [5, II, с. 397]. Как видим, лексема коленко́р встречается как в южных, так и северных говорах.

Узким по ареалу своего распространения в орловских говорах является фонетический вариант коренко́р, в котором произошла замена звука [л'] на [р']: коренко́р «тонкая хлопчатобумажная ткань» (Пьдай мне рубаху ис къренкорa. Урицк. [14]). Данная лексема не зафиксирована в диалектных словарях, что свидетельствует о преимущественно орловском ее употреблении.

Любопытна история появления анализируемой лексемы в русском языке. Так, Фасмер М. отмечает, что слово пришло из французского от *calenkar* «ситец, ост-индская, также персидская хлопчатобумажная набивная ткань» в XVIII веке, при этом французское слово восходит к персидскому *kalamkar* [11, II, с. 289]. В свою очередь Черных П. Я. считает, что данное существительное не просто было заимствовано из французского, а образовалось в результате контаминации двух французских слов *calicot* «коленкор» и *calenkar* «индийская расписная ткань» [13, I, с. 411].

Среди наименований хлопчатобумажных тканей можно выделить целую группу названий ткани сатин, куда входят как литературное сати́н, так и диалектные асати́н, сатинéт, ситинет, сяти́н, ла́стик.

Само слово литературного языка сатин служит для наименования плотной, атласной, с шелковистой лицевой поверхностью ткани [7, XIII, с. 196]. В орловских говорах эта лексема встречается повсеместно: Кохту из сатину шшыла. Орл.; Пьдай сатин, шыть буду. Мцен. [15]. Существительное сати́н пришло в русский из западноевропейских языков, а именно из французского *satin*, где является арабским по происхождению: от *zaitūni* «атлас» [13, II, с. 141]. Фонетический вариант асати́н образовался от слова сати́н путем присоединения протезы [а], характерной для южных говоров (У нас дли цэркви был базар, и асатин, и ситец прьдавали. Соск. [14]). «Словарем орловских говоров» на территории Свердловского района за-

фиксировано использование варианта сятин «плотная хлопчатобумажная ткань; сатин» (Ана купиль сятин. Свердл. [6, XIV, с. 175]). Суффиксальным способом от этого существительного образовалось прилагательное сятиновый «сделанный из сатина» (Сърахваны были красныи, сятинъвыи и бурдовыи. Дмитр. [6, XIV, с. 175]): сятин → сятин-ов-ый.

В «Словаре орловских говоров» дается слово сатинет «ткань сатин» (Мать купиль на платья сътинет. Долж.; Мать нынчи купиль сътинет. Лив. [6, XIII, с. 34]). В литературном языке лексическая единица сатинет имеет несколько иное значение (сатинет «сорт тонкого сатина» [7, XIII, с. 197]) и является французской по происхождению (от *satinette*). В говорах же термин сатинет образовался морфологическим суффиксальным способом с помощью непродуктивного суффикса -ет- от производящей основы сатин: сатин → сатин-ет. Суффиксальным производным от слова сатинет является прилагательное сатинетовый – сделанный, сшитый из сатина; сатиновый» (У маво сынъ была рубахъ сътинетъвъя. Хот. [6, XIII, с. 34]): сатинет → сатинет-овый (с помощью суффикса -ов-).

В речи жителей Колпнянского района Орловской области зафиксировано существительное ситинет «ткань сатин» (Рубахъ ис ситинета. Гъварят, што у мъгазин ситинет привизли. Колпн. [6, XIII, с. 126]). Слово ситинет встречается и в других говорах южного наречия, о чем свидетельствуют, например, данные «Большого толкового словаря донского казачества»: ситинет «название хлопчатобумажной ткани» [1, с. 486].

Для наименования ткани сатин в орловских говорах используется также лексема ластик (Нынчи унучкъ рубаху из ластикъ пьдърила. Новос. [14]). Слово зафиксировано только в речи жителей Новосильского района Орловской области. Примечательно, что с таким же значением лексема ластик отмечена «Словарем русских народных говоров» на территории северных говоров: ластик «сатин» Костром., Твер., Киров., Петер. [8, XVI, с. 281]. Следовательно, существительное ластик встречается как в южном, так и в северном наречии.

Намного реже при вышивании использовались ткани шерстяные и шелковые. В орловских говорах для обозначения ткани, изготовленной из шерсти, употребляется слово астамет, которое в «Словаре орловских говоров» представлено как остамет «тонкая фабричная шерстяная ткань яркого цвета (чаще розового)» (Астаметь бы дастать. Мъладья-тъ были – нърижались у астамет. Астамет был дърагой. Верх. [6, VIII, с. 160]). В «Словаре русских народных говоров» указывается, что лексема остамет распространена на территории курских говоров, то есть говоров, расположенных по соседству с орловскими, в значении «шерстяная ткань кашемир» [8, XXIV, с. 56]. В курских говорах зафиксирована также однокоренная лексема астаметь «шерстяная ткань» Курск. [8, I, с. 287]. В словаре Фасмера М. зарегистрированы слова астамед, стамед – «вид шерстяной ткани», которые восходят к итальянскому *stametto*. Ученый отмечает, что эти лексемы были

заимствованы из немецкого или голландского языков, при этом он не отрицает возможность непосредственного заимствования из итальянского языка. Первоисточником же является латинское слово *stāmen* «основа (ткани)» [11, III, с. 744]. Вполне вероятно, что существительное *астамёт* образовалось в результате присоединения протезы [а] к слову *стамёт*. Интересно, что за счет метонимического переноса у данного существительного образовалось еще два значения: слово *остамёт* употребляется не только для номинации ткани, но и изделия из этой ткани, а также узора, выполненного посредством такого материала [6, VIII, с. 160].

В послевоенные годы в употребление активно входит шёлковая ткань, используемая как основа для вышивания. В речи жителей Знаменского района Орловской области зафиксирован термин *астамэнт*: «шелковая ткань»: *Астамент уш у моду вашол, а то усё миткаливья былъ. Знам. [6, I, с. 49].* От этого существительного суффиксальным способом образованы прилагательные *астамётovýй*, *астамэнтovýй* (*На праздники кохты, юпки наденеш, хвартуки астаметьвыи падвяжыш – всё красивей. Залег. А платья нь мьладайке астаментвьья. Верх. [6, I, с. 49].*) При этом во втором термине наблюдается наличие сонорного звука [н] – *астамэнтovýй*.

На основе вышесказанного можно сделать вывод, что группа «названия тканей, используемых при вышивании» включает в себя несколько подгрупп, самой многочисленной из которых является «названия ткани по сырью, из которого она изготовлена». Внутри данной группы слова связаны гиперо-гипонимическими отношениями, что характерно для профессионально-ремесленной лексики русского языка. Представленная группа включает в себя как слова литературного языка (*брильянтин*, *миткаль*, *сатин* и др.), так и диалектные (*льнянина*, *миркалит*, *ластик* и др.). Для лексики вышивания характерно использование очень древних исконнорусских слов (*полотно*, *льнянина*). Некоторые из рассмотренных нами лексем носят заимствованный характер, при этом заимствования производились из французского языка (*бриллиантин*, *бумазёя*, *коленкор*, *сатин*), из немецкого языка (*материал*) и из тюркских языков (*миткаль*) в XVI – XVIII веках. В составе данной группы встречаются диалектные слова, широко распространенные в южном, в северном наречиях (*ластик* и др.). По своему образованию для группы «названия тканей, используемых при вышивании» свойственно наличие как непрямых (холст), так и производных слов: образованы неморфологическим (метафорический и метонимический перенос) и морфологическим способом. В ходе развития языка некоторые лексические единицы стали многозначными (*кань*, *остамёт*). Наряду с названиями, обозначающими «домотканый холст» (*красна*, *тканка*, *тканина*), есть названия, служащие для обозначения ткани промышленного производства (*астамэнт*, *сатин*).

Список литературы

1. Большой толковый словарь донского казачества / под ред. В. И. Дегтярева и др. – М.: Русские словари, Астрель, АСТ, 2003.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – Т. 1-4. – М.: Уникерс, 1994.
3. Лукина Г. Н. Предметно-бытовая лексика древнерусского языка / Г. Н. Лукина. – М.: Наука, 1990.
4. Преображенский А. Словарь русского языка. – Т. 1-3. – М., 1910-1914.
5. Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей / гл. ред. Герд А.С. – Вып. 1-6. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1994-2005.
6. Словарь орловских говоров / под ред. Бахваловой Т. В. – Вып. 1-4. – Ярославль, 1989-1991; Вып. 5-15. – Орел, 1992-2008.
7. Словарь современного русского литературного языка. – Т. 1-17. – М., Л.: Наука, 1950-1965.
8. Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф. П. Филин, Ф. П. Сороколетов. – Вып. 1-43. – М.; Л.; СПб.: Наука, 1965–2010.
9. Словарь русского языка. – Т. 1-4. – М.: Наука, 1981-1984.
10. Словарь церковно-славянского и русского языка. – Т. 1-4. – С.-Пб.: Типография Императорской Академии наук, 1847.
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – Т. 1-4. – М.: Прогресс, 1987.
12. Филин Ф. О лексико-семантических группах слов // Очерки по теории языкознания. – М.: Наука, 1982. – С. 227-239.
13. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2 т. – М.: Русский язык, 1999.

Источники материала

14. Картотека словаря орловских говоров. Материалы хранятся на кафедре русского языка Орловского государственного университета.
15. Материалы, полученные от информантов: М. П. Игнатовой (Мценский район), М. Д. Матенковой (Хотынецкий район), В. И. Мироновой (Орловский район), В. И. Ревтовой (Орловский район).

Названия рук и их частей в орловских говорах

В статье рассматриваются словообразовательные процессы в подгруппе диалектных названий рук и их частей в орловских говорах в контексте отражения языковой картины мира.

The article considers the derivational processes of the dialectal words denoting arms and parts of the arms in Orel dialects. This derivational processes is considered in context of language picture of the world.

Ключевые слова: языковая картина мира, диалект, соматические представления, деривация, морфологическое словообразование, метафора, метонимия.

Key words: language picture of the world, dialect, somatic conceptions, derivation, morphological derivation, metaphor, metonymy.

Изучение диалектной номинации частей тела человека обращает нас к наиболее древнему и устойчивому пласту лексики, в котором сохранились отголоски традиционных представлений носителей языка о строении и функционировании организма. Называя части собственного тела, человек определял их роль в предметно-практической деятельности, а также в осуществлении различных коммуникативно-значимых актов и сакральных ритуалов. Как справедливо замечает Т. И. Вендина, «в семантической структуре слова содержится богатейшая информация о системе ценностей того или иного народа» [1, с. 6]. Проникая в сущность механизмов номинации, исследователь оказывается вовлеченным в «языковой процесс со-зидания, обусловленного внутренними потребностями как самого человека, так и языка» [2, с. 44]. Накопление этнического опыта идет преимущественно «в результате восприятия окружающего мира непосредственно органами чувств (зрением, слухом, обонянием, осязанием)» и посредством предметно-практической деятельности человека, то есть «в результате его действий и операций с различными предметами» [4, с. 15]. В процесс накопления носителями диалектного языка соматических представлений возникла тенденция к разграничению тех частей тела, которые визуально воспринимаются и могут быть исследованы с помощью органов чувств, и тех, которые оказываются скрытыми, спрятанными внутри. «Телесное зримое начало в народных представлениях противопоставлено внутренним органам: тело – утробе, нутру» [6, с. 11]. Анализ диалектного материала показал, что в орловских говорах языковым выражением оппозиции внешний / внутренний является приоритет в номинации внешних органов, которые непосредственно участвуют в процессе трудовой дея-

тельности, формируют внешний облик человека, оказываются социально и биологически значимыми. Определенный интерес представляет описание и изучение способов номинации конечностей тела человека. В семантической структуре диалектизмов данной подгруппы имеется сразу несколько значимых участков: это семантика действия, связанная с процессом трудовой деятельности, и различные ассоциативные связи, устанавливаемые языковым сознанием носителей языка в результате восприятия формы, размера и других значимых характеристик конечностей тела и их сопоставления с объектами хозяйственного и бытового окружения.

Предметом нашего рассмотрения являются словообразовательные процессы в этой группе диалектной лексики в контексте отражения языковой картины мира. Словообразовательные процессы активны в рассматриваемой семантической подгруппе. Для создания диалектных наименований рук и их частей активно привлекаются механизмы аффиксации и метафоризации. При этом прослеживается интересная тенденция: внимание носителей языка сконцентрировано на частях рук, непосредственно вовлеченных в процесс выполнения какой-либо работы (руки в целом, кисти рук и пальцы), другие же части, не активные в плане выполнения действий, меньше вовлекаются в сферу диалектной номинации. Иными словами, в народном восприятии частей собственного тела проявляется стремление называть то, что является биологически и социально значимым.

В семантическом поле наименований рук и их частей выделяется четыре семантических участка: общие названия рук, названия запястья, названия плеча и предплечья, названия пальцев. Словообразовательные процессы в данных подгруппах неоднородны и отличаются преобладанием того или иного способа. При этом семантика действия, положенная в основу выбора того или иного словообразовательного механизма, реализуется только в номинации рук и пальцев. В подгруппах наименований запястья, предплечья и плеча данный семантический компонент отсутствует, в них шире привлекаются ассоциации и сопоставления. Анализ словообразовательных процессов строго в рамках какой-либо подгруппы вызывает затруднение, поскольку лексемы разных подгрупп в ряде случаев оказываются в отношениях производности.

Общие названия рук представлены следующими лексемами: крыло́, крыльце́ [7, V, с. 124], плеть, сопи́нки, хвата́лка, щепо́тка [14]. Необходимо отметить, что рука и непосредственная ее «рабочая» часть — кисть — не имеют в орловских говорах языкового разграничения. Как видно из названий, одним из способов словообразования в этой подгруппе является лексико-семантический, представленный двумя разновидностями: метафоризацией и метонимией. Первым из указанных способов образования две лексемы крыло́ и плеть, в которых реализуются зооморфная и фитоморфная модели метафорического переноса. Номинация руки лексемой крыло́ связана со сходством в расположении верхних конечностей на теле

человека и птицы. В качестве основания для метафорического переноса можно также назвать не вовлечение этой части тела у человека и птицы в процесс ходьбы. Другие домашние животные используют для передвижения четыре лапы. В результате восприятия этой особенности носители языка не разграничивают передние и задние конечности животных, в то время как тело человека воспринимается условно разделенным на верх и низ. В этом отношении строение тела птицы оказывается более похожим на тело человека.

Анализ диалектной соматической лексики выявил интересную особенность: языковые, в частности словообразовательные средства, привлекаются для вербализации восприятия и эмоциональной оценки внешности другого человека, а не самого говорящего. Воспринимая себя самого, человек может называть части собственного тела, но преимущественно в тех ситуациях, когда испытывает определенные, чаще неприятные или сильные болевые, ощущения в том или ином участке тела. В этом случае в лексемах обязательно присутствует коннотативный компонент, который находит свое выражение в частности в использовании суффиксов субъективной оценки. В лексеме крыльце, производной от крыло, ассоциативный признак, положенный в основу номинации руки, дополняется эмоциональным компонентом, связанным с актуализацией отношения говорящего к испытываемым им болевым ощущениям: Апятъ крыльць ноють; Укол издельли у крыльцу [7, V, с. 124]. Появление в морфемной структуре лексемы крыльце суффикса -ц(е), вносящего в значение слова дополнительный ласкательный оттенок, оказывается языковой объективацией указанного эмоционального компонента.

Лексема крыло выступает в качестве производящей для диалектизмов подкрылок и подкрылух. Отмеченная в СОГ лексема подкрылок дается без уточнения, какая именно часть руки так называется: «часть руки» [7, X, с. 52]. В КСОГ зафиксирован диалектизм подкрылух – «часть руки от локтя до плечевого сустава» [14], что дает возможность предположить тождество значений указанных лексем. При образовании этих диалектизмов используется малопродуктивная модель префиксально-суффиксального способа словообразования, причем формант под- + -ух имеет явно выраженную эмоциональную окраску, в то время как лексема подкрылок является нейтральной номинацией части руки. Немиц как схватить миня зь паткрыльк, чуть ни атарвал, да как в избу патащить [7, X, с. 52]; Сиводня паткрылухъм съданульсь [14]. И в данном случае явно проявляется словообразовательная объективация коннотативного компонента отношения к собственным болевым ощущениям говорящего.

Фитоморфная модель метафорического переноса реализуется в номинации руки лексемой плеть. Сравнение опущенных, обессиленных рук со свешивающимися ветками растений известно общенародному языку. В БАС в качестве примеров приводятся следующие контексты: Он предста-

вил себе Колосова нагим, с его животом в виде арбуза, плешивой головой и безмускульными, как плети, руками. Л. Толст. Воскресение. Котлович в изнеможении опустил в кресло, и руки у него повисли, как плети. Чех. Ариадна [9, IX, с. 1392]. Сравнительной конструкции в общенародном языке соответствует однословная номинация в орловских говорах. Тонкие, лишенные мускулов руки ассоциируются в сознании носителей языка с плетью, при этом ассоциативные связи становятся ведущим признаком, который не просто позволяет провести сравнение с частью растения, но дает возможность для метафорического переноса наименования и появления нового слова. Таким образом, сравнение рук с плетью переходит из разряда оценочного высказывания, привязанного к конкретной ситуации, к словообразовательному акту и становится базовым элементом семантической структуры диалектизма.

Руки человека принимают непосредственное участие в хозяйственной деятельности, выполняемой человеком, поэтому некоторые трудовые процессы могут стать основанием для номинации. Хозяйственная деятельность крестьянина связана с обработкой земли, копанием, рыхлением, прополкой. Все это осуществляется как непосредственно руками, так и при помощи различных инструментов. Прополка заключается в выдергивании, выщипывании руками сорняков из земли. Крупные сорные растения удаляются путем их захвата всей кистью, в то время как выдергивание небольшой молодой поросли требует непосредственного участия большого, указательного и среднего пальцев руки. Эта особенность использования кисти и пальцев руки стала основанием для появления диалектизма щепотка 'рука' (напомним, что рука и кисть не имеют семантического разграничения в орловских говорах). В литературном языке также есть слово щепотка «три пальца (большой указательный и средний), сложенные концами вместе» [10, IV, с. 742]. Обратим внимание, что выдергивание небольшой сорняка осуществляется именно этими пальцами. Очевидно, что диалектизм щепотка возник в результате метонимического переноса с части на целое, так как при прополке самой активной рабочей частью является именно щепоть, щепотка, но в сознании носителей говора существует представление, что процесс осуществляется руками. На наш взгляд, тут ситуативно обусловленное употребление такого названия рук (ситуация прополки).

Объективация значения движения, деятельности при диалектной номинации рук происходит прежде всего за счет привлечения механизмов морфологического словообразования. Руки человека являются ведущим «инструментом», используемым для захвата и удержания различных объектов, поэтому их базовым действием является хватание, которое становится основанием для выбора способа называния этой части тела. В номинации рук лексемой хваталки реализуется наиболее продуктивная модель образования существительных со значением 'часть тела человека' от глагола при помощи суффикса -лк-(ср. гляделки, моргалки, сопелка и т.д.).

Для рыхления и удаления сорняков применяется простейшее сельскохозяйственное орудие кирка или мотыга. Процесс работы этим орудием номинируется глаголом сапать, который является производным от лексем сапа, сапка, называющих огородный инструмент [12, III, с. 558]. Кирку или мотыгу держат в руках, то есть ассоциативно инструмент воспринимается как «продолжение» руки при выполнении хозяйственной деятельности. В связи с этим глагол сапать оказывается производящим при номинации рук диалектизмом сапінки.

Хватание и сгребание являются ведущими мотивами не только при выборе способа номинации рук, но и для называния пальцев руки человека. Концы пальцев, в силу особенностей своего анатомического строения, являются главным «инструментом», позволяющим крепко удерживая предмет, выдерживать или выщипывать что-либо, поэтому очевидной оказывается связь с глаголом щипать в лексеме щипётик 'кончик пальца рук' [14], производной от щепóть. Суффикс -ик- в структуре диалектизма вносит дополнительный оттенок уменьшения.

Рука в силу особенностей анатомического строения внешне напоминает садово-огородный инструмент грабли, а пальцы рук, участвующие в процессе сгребания мелких предметов, ассоциативно сравниваются с тонкими заостренными концами граблей. В силу этого понятным становится механизм номинации пальцев лексемой гра́бки [14], где ведущим основанием является действие по глаголу гра́бить - «грести, сгребать граблями» [10, I, с. 340].

Сохранилось в орловских говорах и архаичное слово перст 'палец руки' [7, IX, с. 82], однако зафиксировано оно только в Покровском районе. По данным СРНГ, указанная лексема имеет широкое распространение в северных говорах [8, XXIV, с. 289].

Диалектный язык является неотъемлемой частью общенародного языка и в силу этого имеет общие с ним языковые тенденции. К одной из таких тенденций относится семантическое разграничение наименований отдельных пальцев руки, что в свою очередь связано у русских с традиционными соматическими представлениями, в которых определенную роль играет последовательность называния пальцев. По мнению О. Н. Трубачева, «пять разновеликих пальцев на руке в какой-то мере могли напоминать детей разного возраста в одной семье» [11, с. 46]. Отметим также, что у каждого члена семьи была своя функция, таким образом выстраивалась определенная семейная иерархия. Ассоциативная связь руки с семьей могла быть обусловлена и тем, что каждый палец так или иначе задействуется при выполнении работы руками. Бытовая и хозяйственная деятельность в семье также осуществлялась всеми ее членами. По аналогии с семейной иерархией в языковом сознании определялась значимость каждого пальца. Большой палец считается первым на руке, от него ведется отсчет: Кукуш большой палиц — первый, мизиниц — последний [7, V, с. 138]. Такое

представление, по наблюдению Н. Е. Мазаловой, связано с тем, что рука с противопоставленным большим пальцем является одной из «главнейших морфологических характеристик рода и вида *homo sapiens*», отличающих его от представителей животного мира [6, с. 35]. Эта особенность нашла языковое отражение. Первоначально слово палец появилось в XI веке и обозначало «большой палец» [13, I, с. 617]. В орловских говорах при выборе способа номинации большого пальца учитывается его размер и форма, а также участие в образовании фигуры из трех пальцев, означающей грубый жест в знак издевки, презрительного отказа (кукиш, фи́га, дуля, шиш). Возникновение лексемы кúкуш 'большой палец' [7, V, с. 138] может быть мотивировано по-разному. Во-первых, участие пальца в образовании грубого жеста дает возможность для метонимического переноса по модели целое-часть. В СРНГ лексема кúкуш отмечена в значении 'кукиш' в воронежских и курских говорах [8, XVI, с. 46]. Это значение зафиксировано и в орловских говорах. У В. И. Даля словом кúкиш именуется указательный палец, что дает возможность предположить наличие аналогичного метонимического переноса [3, II, с. 213]. Во-вторых, в основу номинации могут быть положены форма и размер большого пальца, который является самым крупным пальцем и в силу активного участия в работе часто искривляется (ср. болг. кúка «крюк, костыль», н.-луж. kokula «изгиб, крюк») [12, II, с. 403-404].

За большим пальцем следует указательный, номинация которого в общенародном языке связана с процессом указания на предметы, людей, направление движения. В орловских говорах жест указывания на собеседника или какой-либо объект также составил основу однословной номинации указательного пальца диалектной лексемой ты́чка, образованной от глагола ты́кать «показывать что-либо, резким движением, жестом приближая к лицу собеседника» [9, XV, с. 1189]. Ты́чка – указательный палец, тыкьли йим усигда [7, XV, с. 188].

Средний палец в орловских говорах не имеет специального названия, поскольку не связан с выполнением какого-то специфического действия, не привлекается к созданию жестов и не имеет сакрального значения.

В диалектной номинации безымянного пальца прослеживается общерусская традиция «не называния». По наблюдениям Н. Е. Мазаловой, этому пальцу приписывается магическое значение, он используется в лечении ряда болезней, например, аллергии, чирьев и т. д. Отсутствие специального названия автоматически связывает его с потусторонним миром, представители которого обычно не имели имени (ср. «Этому пальцу имя нет, а этому младенцу боли нет, огонь. Огонь, возьми свой огонь, оставь моего дитя чистого и здорового» – заговор на лечение летучего огня (аллергии) с использованием безымянного пальца) [6, с. 35-36]. В отличие от общерусского названия данного пальца, в орловских говорах используется однословная номинация безымянник, которая, вероятно, является суффикс-

сальной универбацией от соответствующего сочетания слов (безымянный палец), что позволяет экономить языковые ресурсы. Я капусту рубила, ды парезьль бизымянник, долгъ ни зъжывал [7, I, с. 68].

Самый маленький палец на руке в орловских говорах именуется лексемами мизэнец, мизэнчик и мезнік [7, VI, с. 123, 130]. Первые две лексемы являются фонетическими диалектизмами (ср. мизинец, мизинчик ласк.). Диалектизм мезнік возник в результате присоединения к древнему корню мез-, общее значение которого 'малый, маленький, меньше' [12, II, с. 620], суффикса -ник, выделяемого в именах существительных, «со значением лица по какому-нибудь свойству или признаку» [5, I, с. 291]. Использование для номинации пальца общенародной словообразовательной модели, по которой образуются слова, называющие «лицо, характеризующее признаком, заключенным в мотивирующем имени прилагательном» [5, с. 292], еще раз убедительно подтверждает мысль О. Н. Трубочева о восприятии пальцев как детей одной семьи.

Носителями языка выделяется и называется кончик пальца, его мягкая часть. Для этого используются лексемы мякушка, мякоть и мягшина [14]. Суффиксация позволяет субстантивировать признак 'мягкий'. В общенародном языке для номинации этой части пальца известно словосочетание подушечка пальца и лексема подушечка, не зафиксированная в указанном значении в современных толковых словарях литературного русского языка. В этом названии, как и в диалектизмах, объективируется признак 'мягкая часть пальца'. Необходимость как-либо назвать такую небольшую часть тела возникает при получении травмы, вызывающей сильную боль: Мякушкѣй тыкнульсь, шупьльцу разрезьль [14]; Неделю назад щелкал семечки, после этого утром палец немного припух и начал болеть. Сейчас верхняя подушечка пальца болит очень сильно (пример из медицинского форума).

Такие части руки, как плечо, предплечье и запястье, являются частями тела, неактивными в плане выполнения какой-либо работы, поэтому в отличие от рассмотренных нами номинаций рук и пальцев названия «пассивных» элементов руки не имеют глагольной мотивации. Ведущими способами при их образовании являются метафорический и метонимический переносы, а также используются описательные конструкции.

С анатомической точки зрения, строение руки и ноги воспринимается носителями языка как сходное, поэтому в народной речи совпадает ряд названий частей рук и ног. В орловских говорах широко распространено просторечное название голеностопного сустава — щиколка, запястье же, которое внешне похоже на указанный сустав ноги, называется щиколочка [14]. Суффикс -к- вносит дополнительное значение уменьшения, поскольку запястье действительно меньше щиколотки.

Предплечье в орловских говорах называется, как нижняя часть ноги птицы, лексемой *цэвка* [14]. Подобный метафорический перенос по зооморфной модели связан с тем, что у птицы видна только та часть ноги, которая обращена назад. Это возможно в силу того, что между голенью и пальцами располагается, особая кость – цевка. Согнутая в локтевом суставе рука человека также обращена назад аналогично лапе птицы. Если учитывать, что предплечье, как цевка, расположено между двумя суставами (запястьем и локтевым суставом), то становится понятным метафорический перенос по сходству строения лапы птицы и руки человека.

Интересно, что предплечье и плечо значимы в диалектной номинации в силу того, что имеют достаточно крупные кости, причем лучевая и локтевая кости предплечья не выделяются. Для носителей языка это всё единая костяха или кость до локтя [14]. Суффикс *-ях-* лексемы *костяха* вносит в семантику слова дополнительное значение крупного по размеру объекта. И давай *кастяхъй* сваей махать пирид мордъй [14].

Ряд лексем – *лókоть*, *кíсть* [14], *св'язка* [7, XIII, с. 84] – образован в результате метонимического переноса по смежности. Метонимический перенос названий одной части тела на расположенную рядом встречается достаточно часто, что можно объяснить отсутствием семантической дифференциации функционально незначимых частей (ср. в общенародном представлении плечо — это участок от плечевого сустава до шеи, а с точки зрения научной анатомии — это часть руки от локтевого до плечевого сустава). Так, предплечье в орловских говорах называется лексемой *лókоть*, а запястье – лексемой *кíсть*. *Лактём* ударилсь (показывает на часть руки от кисти до локтя); *Пульс* щупаль на кисти [14]. В литературном языке словом *кисть* называется участок руки от запястья до кончиков пальцев, который для носителей языка тождественен по своим функциям руке в целом, поскольку является наиболее подвижной и значимой в процессе трудовой деятельности частью. Другая причина для номинации запястья лексемой *кíсть* может быть связана с ассоциацией по фитоморфной модели кисти руки в целом со скоплением плодов или цветов на одной ветке; гроздьё [9, V, с. 975], а запястья – с основанием, откуда «произрастает» кисть.

Словообразовательная объективация признака местоположения части тела происходит в номинации запястья лексемой *предкíсть* [14]. Наличие части *пред-* в форманте *пред-...-е* указывает, что запястье расположено перед кистью.

Распространение медицины, знание отдельных диагнозов при травмах повлияли на появление лексемы *св'язка* в значении 'запястье'. Запястье представляет собой сочленение суставов, которые связаны между собой при помощи сухожилий, в анатомии есть понятие лучевая связка запястья [9, XIII, с. 455]. При номинации запястья диалектизмом *св'язка* имеет место метонимический перенос.

Не имеет особого названия в говорах плечо, оно называется описательной конструкцией кость до плеча [14], в которой в качестве главной составляющей, как и в случае с номинацией предплечья, указывается крупная по размеру кость.

Подводя итоги, можно сказать, что руки — это часть тела, которая принимает непосредственное участие в осуществлении бытовой и хозяйственной деятельности человека. В связи с этим базовым признаком при выборе оснований для диалектной номинации этой части тела является семантика действия, словообразовательным выражением которой является широкое использование механизмов аффиксации. Внутренняя форма диалектизм, называющих руки человека, отражает взгляды носителей языка на устройство и функционирование организма. Наивно-анатомические представления касаются прежде всего строения суставов, наиболее крупных костей рук и пальцев. Использование метонимических и метафорических переносов при номинации рук и их частей показывает, что в основе тех или иных ассоциаций и сопоставлений лежит сходство по форме, функции, а также смежность расположения, что в ряде случаев является фактором семантического и словообразовательного недифференцирования частей тела. Интерес представляет также ситуация одинаковой номинации частей ног и рук человека, внешне имеющих сходное строение (например, запястье и щиколотка). Семантическое поле наименований рук и их частей наиболее ярко отражает явление зооморфизма, когда человек образно уподобляет себя и собственное тело тем или иным формам животного мира. Языковым выражением данного процесса является образование диалектизм в результате метафорического переноса по зооморфной модели.

Диалектная номинация частей тела человека является не только отражением определенных языковых, и в частности словообразовательных процессов, она открывает перед исследователем картину народного мировосприятия. Даже на примере анализа в орловских говорах сравнительно небольшой подгруппы названий рук и их частей можно проследить взгляды носителей языка на свое место не просто в мире, но в узком бытовом и хозяйственном пространстве. Кроме того, название или неназвание той или иной части тела было обусловлено влиянием традиционных представлений, восходящих к народной медицине, в которой особая роль отводилась сакральным ритуалам и наделению отдельных предметов магическими свойствами.

Список литературы

1. Вендина Т. И. Русская языковая картина мира сквозь призму словообразования (макрокосм). – М.: Индрик, 1998.
2. Вендина Т. И. Словообразование как источник реконструкции языкового сознания // Вопросы языкознания. – 2002. – № 4. – С. 42-72.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – СПб.: Диамант, 1996.

4. Демидова К. И. Диалектная языковая картина мира и аспекты ее изучения: монография. – Екатеринбург, 2007.
5. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. В 2 т. – М.: Русск. яз., 2000.
6. Мазалова Н. Е. Состав человеческий: Человек в традиционных соматических представлениях русских. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2001.
7. Словарь орловских говоров / под ред. Т. В. Бахваловой. – Ярославль-Орел, 1989-2003.
8. Словарь русских народных говоров. – Вып. 1-43. – М.; Л.; СПб.: Наука, 1965–2010.
9. Словарь современного русского литературного языка: в 17-и т. / АН СССР, Ин-т русского языка. – М.; Л.: Изд. АН СССР, 1956-1963.
10. Словарь современного русского литературного языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистических исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Полиграфресурсы, 1999.
11. Трубачев О. Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. – М.: Изд-во АН СССР, 1959.
12. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – М.: Астрель: АСТ, 2007.
13. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. – 3-е изд., стереотип. – М.: Русск. яз., 1999.

Список источников материала

14. Картотека «Словаря орловских говоров».

Лексикографические средства раскрытия структурных особенностей социолектной номинации в англоязычном афроэтносубъязыке

В статье анализируется система словарного инструментария, способствующего раскрытию структурных особенностей социолектной номинации в англоязычных лексикографических справочниках по субстандарту. В фокусе исследования словарь А.Баррера и Ч. Леланда "A dictionary of slang, jargon, and cant". Особое внимание уделено рассмотрению 1) генетических источников а) иноязычного заимствования этнодеривата с сохранением в нем структуры этимона или его преобразованием, б) пиджинизации, в) калькирования, а также 2) словообразовательной справки, раскрывающей формальные средства деривации структуры афроэтносоциолектизма.

The article analyzes a system of dictionary instruments helping to reveal structural peculiarities of sociolect nomination in English reference books on slang. The focus of the research is A. Barrère and Ch. Leland's "A dictionary of slang, jargon, and cant". Special attention is paid to the genetic sources of a) borrowing of ethno derivatives which either retain the etymon's structure or transform it, b) pidginization, c) calquening, as well as d) word-forming references.

Ключевые слова: афроэтносубъязык, словарь, словарные пометы, этносоциолексикография, лексикография, сленг, социолексикография, субкультура.

Key words: afroethnosublanguage, dictionary labels, ethnosociolexicography, lexicography, slang, sociolexicography, subculture.

В плане инвентаря социолексикографических инструментов и набора манифестируемых ими этносоциолексикографических параметров наиболее информативны для этносоциолексикографического анализа генезиса и бытия афроамериканского субъекта общие толковые словари англоязычного лексического субстандарта Ф. Гроуза [4], Дж. К. Хоттена [5], А. Баррера и Ч. Леланда [2], Дж. С. Фармера и У. Э. Хенли [3], Дж. Р. Уэра [11], Э. Партриджа [6; 7], Т. Торна [10] и Дж. Айто [1]. Особое место в этой плеяде занимает словарь А. Баррера и Ч. Леланда [2] как наиболее яркий тип словаря раннего «постклассического этапа» англоязычной социолексикографии. Его данные являются основным лексикографическим материалом нашего анализа.

В результате проведенного исследования мы пришли к выводу, что раскрытие структурных особенностей социолектной номинации в англоязычном афроэтносубъязыке осуществляется совокупностью следующих лексикографических приемов:

посредством историко-этимологических / дериватологических справок с возможным участием (2) дериватологических помет и (3) (паспорти-

зированных) иллюстративных примеров как микроструктурных инструментов социолексикологической параметризации, раскрывающих структурно-номинативные особенности этнодеривата следующим образом:

указанием на конкретный генетический источник иноязычного заимствования с сохранением в деривате структуры этимона: а) заимствование из итальянского: Casa (costermongers and negro minstrels), a house, Italian. <...> French slang has case with the same signification. Здесь есть дериватологическая справка, нет иллюстративного примера и добавлен еще один инструмент – иноязычный синоним для уточнения структурно-номинативной параметризации деривата; б) заимствование из зулусского: Ndaba (South African), explained by quotation. Ndaba, a pure Zulu word, meaning affair or business, is in frequent use even among the whites. With the natives, it has a most elastic signification, and ndaba may mean a wedding, a beer-drinking bout, a quarrel, a trial at law, or a hanging.—G. A. Sala: Illustrated London News. Здесь дериватологическая справка заимствована из паспортизированного источника; в) заимствование из кейптаунского этнорегиолекта голландского языка: Tronk (South African). This is a Cape Dutch expression for gaol, just as in English a prison is called a "stone jug." He informed me that he had just been in the tronk, and on my asking why, replied, "Oh, for fighting and telling lies!" — Lady Duff Gordons Letters from the Cape. Здесь действуют все три вышеназванных социолексикологических инструмента и добавлен еще один инструмент – субстандартный синоним – сленгизм "stone jug" для уточнения структурно-номинативной параметризации деривата-этносоциолектизма;

указанием на конкретный генетический источник иноязычного заимствования с преобразованием структуры этимона: а) заимствование из испанского: Calaboose (American), from the Spanish calabozo, the common name for a watch-house or prison, especially in New Orleans. I went on board de oder day, To hear wot de boatmen had to say, Den I let my passion loose, An' dey jammed me fast in de calaboose. — Negro Song. Здесь действуют все три вышеназванных социолексикологических инструмента структурно-номинативной параметризации этносоциолектизма-вокабулы, чья орфоэпическая и орфографическая форма свидетельствует о преобразованной структуре испанского этимона в процессе его фонетической и графической ассимиляции согласно фонеморфологическим правилам английского языка; б) заимствование из канадского варианта французского языка: Buncombe or bunkum (American), talking big, affecting enthusiasm, but always with an underhand purpose. <...> bunkum ... was derived from the Canadian French, "Le buncum sa" ("il est bon comme ça"), "it is good as it is." There was a negro song fifty or sixty years ago with this refrain:—"Bomsell ge mary, lebrunem sa." This is presumed to be negro Canuck-French for "Mam'selle je marie, elle est bonne comme ça." <...> — Punch. В данном случае действуют все три вышеназванных социолексикологических инструмента и добавлен еще один инструмент – ссылка на возможное влияние негритянского жаргона «чинук» в процессе

фонетической, графической и морфо-синтаксической ассимиляции иноязычного элемента, проявившейся в декомпозиции французского словосочетания «bon comme» в канадско-французское «buncum» и, далее, через чинукское «lebrunem», в американо-негритянское «bunkum» согласно фоно-грамматическим правилам английского языка; с) заимствование из итальянского: *casar*, *carser* (*costermongers and negro minstrels*), *a house*, *Italian*. <...> French slang has case with the same signification; здесь, как и у приведенной выше статьи на Casa, есть дериватологическая справка и иноязычный синоним, но структурно-номинативная характеристика деривата дополнена другим инструментом – орфоэпическими / орфографическими формами вокабулы, свидетельствующими о структурном преобразовании деривата-этносоциолектизма посредством деривационного расширения этимона в процессе его словообразовательной ассимиляции с помощью суффикса «-er» и изменения произношения, согласно правилам английского языка как языка-рецептора; d) заимствования из аборигенных языков (без их точной идентификации) северо-западной Африки (в регионе Гвинеи в конце XIX века): *Cuffy*, *cuffee* (*West Indian*), a word generally applied to negroes, and which was at one time a very common name among them. Literally it means "Thursday." Among the Guinea and Dahomey negroes every man receives a name from the day of the week on which he is born. Hence the frequency of Quashee, Cuffee, Juba, &c. <...> — Putnam's Magazine. Здесь имеется дериватологическая справка и соответствующая помета из паспортизированного источника; Dash <...> (*African Coast patois*) a present or gratuity. *Guinea negro*, *dass*. В этой словарной статье имеется дериватологическая справка и соответствующая помета, возводящие данный афроэтносоциолектный дериват к одному из местных негритянских говоров «patois», распространенных в последней четверти XIX в. на северо-западном побережье Африки в регионе тогдашней Гвинеи; e) заимствование из «англо-индийского» или цыганского (без достаточно надежной идентификации языка-источника): *Jamboree* (*American*), a word which would appear to be Anglo-Indian or gypsy, referring to something very nice or pleasant, but which is only used in the United States for a jollification or frolic, e.g., to go on a regular jam- or sometimes jim-boree. Jam- or janborī in gypsy conveys the idea of a great riot or noise, and the origin of jam as signifying anything very apt or agreeable is still obscure. There is really very little ground, however, for the Romany origin of the word. The negroes sang curious songs, like the following: — Sally, she went down de ribber, Jambree! Black man see her gwane dar, Jambree! Sally's face it shine like gold, Jambree! Black man's face like tar, Jambree! The term is now used in England. They had met, and it was in the Strand last Wednesday morning. "Ah, laddie, how goes it?". "Very seedy, dear old boy. There was a bit of a jamboree last night, and I'm quite in a chippy way this morning." — *Sporting Times*. Здесь действуют все три названных социолексикологических инструмента, однако нет полной достоверности о том, является ли данный сленгизм иноязычным заимствованием, а если да,

то из какого источника; ср., в этой связи, указание на неустановленность источника происхождения этого сленгизма в других наиболее фундаментальных толковых субстандартных словарях: (1) Jamboree. A frolic, a spree: s. >, in C.20, coll: orig. (-1872) U.S.; anglicized, esp. in Australia, ca 1890. Origin unknown; (2) jamboree n. [orig. unkn.; earlier (1864) as a term in euchre (see DAE and Century Dict.)] l.a. a boisterous celebration; (obs.) a carousal or drinking spree. Now colloq. [8, 9]; f) заимствование из испанского через французский: Maroon <...> The French marron (English "maroon") was an epithet applied to runaway negroes, or to an animal which has become wild, as "un cochon marron," from the Spanish cimarron, wild. Имеется дериватологическая справка с соответствующими пометами. Достоверность данного источника происхождения этого сленгизма подтверждается в фундаментальном словаре литературного языка «Webster's Third New International Dictionary of the English Language»: maroon ... n -s [modif. Of AmerSp cimarrón fr. ... adj., wild, savage, lit., living on mountains, fr. Sp cima top <...> a: a fugitive Negro slave of the West Indies and Guiana in the 17th and 18th centuries b: a descendant of such a slave living in the West Indies and esp. in the mountains of Guiana and esp. in Surinam [12]; g) заимствование из шведского: Scoff (South African), food. The term is used by natives in the service of Europeans in South Africa. Skofoor (skoffer), Swedish, is applied to common food. Здесь имеется дериватологическая справка с соответствующими пометами. Достоверность этого источника происхождения данного сленгизма – из шведского – не подтверждается в проанализированных выше статьях на данную вокабулу в наиболее фундаментальных толковых субстандартных словарях, где этот этносленгизм возводится к кейптаунскому этнорегиолекту голландского языка, или африкаанс; см. выше на Scoff; h) заимствование из малайского: Hant, haunt (American), a ghost. It is possibly the Malay word hant, an evil spirit. "It must be Beck's haunt," suggested one. "Sure as I'm born," said the preacher, "it does look like a ghost." — Atalanta Constitution: Georgia Ghost Stories. But dem unz hants. Witches is dere yer kinder fokes wat kim drap dere body and change inter a cat en a wolf. — Uncle Remus. Здесь действуют все три названных социолексикологических инструмента, однако малайское происхождение этого слова не достоверно; ср. его трактовку в фундаментальном толковом словаре английского языка «Webster's Third New International Dictionary of the English Language» [12]: haunt ... (ME, haunten, fr. OF hanter, prob. of Gmc origin; akin to OE hāmettan to domicile ... fr. the root of E home) <...> n ... or hant ... chiefly dial: a disembodied spirit; ghost. В нем ошибочный источник заимствования опровергается; в действительности, это слово общегерманского происхождения, возможно, через старофранцузский;

указанием на генетический источник пиджинизации, что реализуется в гибридной структуре деривата-этносоциолектизма: Big fellow (Australian Blackfellow's lingo), large, a quantity; a specimen of the pidgin English stuffed with Blackfellow's words used by the whites on stations in their intercourse with

the aborigines. Примеры на употребление этого этно-пиджинизма даны в следующей статье: Bail (Australian Blackfellows' lingo), no, not. The following is a specimen of the pidgin-English stuffed with Blackfellows' words used by the whites on stations in their intercourse with the aborigines:—"Too much big-fellow water, bail ply (fly), come up; bail pind (find) him," answers the aboriginal, adding, however, the question, "you patter potchum" (eat possum). "Yohi" (yes), said John, rather doubtfully, for he is not sure how his stomach will agree with the strange meat. — A. C. Grant. В данном случае действуют все три вышеназванных социолексикологических инструмента; при этом из формы вокабулы очевидно, что структура первого пиджин-жаргонизма построена из материала английского языка-лексификатора, но по моделям аборигенных языков-модификаторов, а второго пиджин-жаргонизма — наоборот: из материала (неидентифицированных) аборигенных языков-лексификаторов, но с имитацией модели слов английского языка-модификатора; Bong (Australian blackfellows' lingo), dead. This word is a specimen of the pidgin-English, stuffed with native words, in which intercourse is carried on with the blacks on stations. "Yohi," said the boy, still sitting on his horse, "altogether bong" (dead), "one fellow bail bong" (one not dead). "Which one bail bong?" demanded John in terror. "Missis bail bong ony, sawbawn frighten" (Missis not dead, only dreadfully frightened).—A. C. Grant: Bush Lift in Queensland. Здесь также действуют все три вышеназванных социолексикологических инструмента, а структура данного пиджин-жаргонизма построена аналогично структуре Bail; Boodgeree (Australian bush slang), a blackfellow's word for "good," incorporated into the slang of the white. Used principally in the pidgin-English, in which the whites carry on their conversation with the blacks. A very common word. What was his fate then might be mine in a few minutes. I determined to keep still and wait for what might turn up. Presently I heard bushes rustling some distance behind, and the voice of a blackfellow, uttering in that strange tone in which the wild savage first pronounces English words—boodgeree (white fellow, good, good white fellow).—A. C. Grant: Bush Life in Queensland. Здесь также действуют все три вышеназванных социолексикологических инструмента, а структура данного пиджин-жаргонизма построена из материала английского языка-лексификатора, но по моделям (неидентифицированных) аборигенных языков-модификаторов; Molo-man (pidgin), i.e., того, а Моог, а negro. В статье имеется дериватологическая справка и соответствующая помета, объясняющие структурные особенности деривации данного пиджин-жаргонизма. Вместе с тем, здесь не указан точный контактно-языковой источник, хотя из формы вокабулы очевидно, что она структурно построена из материала английского языка-лексификатора по модели (неидентифицированного), но достоверно восстанавливаемого китайского языка-модификатора (т. к. в китайском нет звука [r], здесь он замещается на [l]), с участием английского полусуффикса -man, обозначающего лицо — носителя признака, названного основой;

указанием на генетический источник калькирования как механизма формирования структуры деривата-этносоциолектизма, в данном случае — на мексиканский национальный вариант испанского языка: Bit (American), correctly the old Spanish "real," equal to twelve and a half cents, or about sixpence. In England the now seldom seen fourpenny-piece was called a fourpenny-bit.... In Pennsylvania the "real" was called an elevenpenny-bit, — bit being a translation of the Spanish "peso," a piece or bit (as it was popularly understood), and signified any coin. Since this Spanish and Mexican money was withdrawn from circulation the term bit is applied to the "dime." The "medio" or "half-real" was in Philadelphia called a fippennybit (fivepenny), which was abbreviated to "fip," as "elevenpenny-bit" became contracted to "levy." This old Spanish currency became so worn that the "levy," which was legally worth twelve and a half cents, often weighed less than the ten-cent silver piece or "dime".... — *Vanity Fair*, 1861. (West Indian), a bit is a four-penny piece. In Demerara the negroes make this one of their units of calculation. Thus a shilling is three bits, and so on. Здесь также действуют все три вышеназванных социолексикологических инструмента, а структура данного этносленгизма построена из материала английского языка по испанской модели;

посредством словообразовательной справки, раскрывающей формальные средства деривации структуры афроэтносоциолектизма: афроэтносоциолектизм-комполит: *Bulgine*. <...> The negro minstrel word *bulgine*, for a locomotive, appears to be a compound, the first part of which is derived rather from bulge than "bull," as implying bigness. I got on board de telegraf an' floated down de ribber, De 'lectric fluid magnified and killed five hundred nigger. De bullgine burst, de steam went off, I really tought I'd die; I shut my eyes to hold my breath—Susanna don't you cry! — *Song of O Susanna*. Здесь словообразовательная справка объясняет механизм словосложения и структуру деривата-комполита, с использованием дериватологических помет и паспортизированного иллюстративного примера как дополнительных микроструктурных инструмента социолексикологической параметризации, раскрывающих структурно-номинативные особенности этнодеривата; *Jower* (American), a negro expression for "jaw," talking, and quarrelling. Wunst erpon a time de creeters spate an' jower so much mungst deysefs, and hab so many onpleasan'nesses dat dey 'elude ter 'leek er Jedge ter 'cide all dish yer bickyin' (bickering) an' rucksuin' fer dem. — *De Lection fer Jedge*. Словообразовательная справка показывает по отношению к форме вокабулы механизм суффиксации структуры суффиксального деривата, с использованием паспортизированного иллюстративного примера как дополнительного микроструктурного инструмента социолексикологической параметризации, раскрывающего структурно-номинативные особенности этнодеривата.

Рассмотренные словарные средства раскрытия структурных особенностей социолектной номинации в англоязычном афроэтносубъязыке способствуют более глубокому пониманию его лексико-фразеологической системы в целом и позволяют определить ее как исторически сложившуюся

ся, генетически неоднородную, достаточно устойчивую, иерархически структурированную языковую макросистему, составляющую речевой репертуар англоязычного (преимущественно афроамериканского) этносоциума и этносубкультуры. Ее лексические элементы организованы в два компонента – литературно-нормативный и субстандартно-социолектный – различающиеся своим отношением к двум видам варьирования социолингвистической нормы – стандартной и субстандартной, Они характеризуются разнообразной по качеству коннотацией (возвышенной и нейтральной для первого компонента и сниженной – для второго) и функционально-понятийной закрепленностью за корпоративной областью деятельности англоязычного афроэтносоциума, или этносубкультуры. Эти элементы выполняют комплексную коммуникативно-эмотивную функцию в этнизированной сфере бытия национальных вариантов английского языка, создавая ситуацию неполной субъязыковой диглоссии.

Список литературы

1. Ayto J. Oxford Dictionary of Slang. – New York: Oxford University Press Inc., 2003.
2. Barrère A., Leland Ch.G. A dictionary of slang, jargon, and cant, embracing English, American, and Anglo-Indian slang, Pidgin English, tinkers' jargon and other irregular phraseology. With a new Introduction by Eric Partridge. Vol. 1-2. The Ballantyne Press. MDCCCLXXXIX. Republished by Gale Research Company. – Detroit: Gale Research Co., Book Tower, 1967. – Vol. 1. A-K. XXIII.
3. Farmer J. S., Henley W. E. Slang and its Analogues. Past and Present. A Dictionary, Historical and Comparative, of the Heterodox Speech of All Classes of Society for more than Three Hundred Years. With Synonyms in English, French, German, Italian, etc. 7 vols. Vol. I. A to Byz. MDCCCXC [1890]. Reprinted. – New York: Kraus Reprint Corporation, 1974. X.
4. Grose F. A Classical Dictionary of the Vulgar Tongue by Captain Francis Grose edited with a biographical and critical sketch and an extensive commentary by Eric Partridge. – London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1963. – Reprinted in New York: Books for libraries press, 1971. XIV.
5. Hotten J. C. The slang dictionary. – East Ardsley, Wakefield, Yorkshire, England: Republished by EP Publishing, Ltd., 1972 [This reprint taken from the 1887 edition].
6. Partridge E. Slang to-day and yesterday: With a short historical sketch; and vocabularies of English, American, and Australian slang. – London: Routledge & Kegan Paul, 1979. IX.
7. Partridge E. A dictionary of slang and unconventional English / Edited by Paul Beale. 8th ed. – New York: Macmillan Publishing Co., 1984. XXIX.
8. Random House historical dictionary of American slang. Vol. 1, A-G. / Editor J.E. Lighter. – New York: Random House, 1994. LXIV.
9. Random House historical dictionary of American slang. Vol. 2, H-O. / Editor J.E. Lighter. – New York: Random House, 1997. XXVIII.
10. Thorne T. Dictionary of contemporary slang. – London: Clays Ltd., 1994. VII.
11. Ware J. R. Passing English of the Victorian Era: A Dictionary of Heterodox English, Slang and Phrase. – New York: Dutton & Co., 1909. VIII.
12. WED – Webster's Third New International Dictionary of the English Language. Unabridged. A Merriam-Webster. Reg. U.S. Pat. Off. Utilizing all the experience and resources of more than one hundred years of Merriam-Webster dictionaries / Editor-in-chief Philip Babcock Gove and the Merriam-Webster editorial staff. – Springfield: Merriam-Webster Inc., Publishers, 1981.

Глаголы сенсорного восприятия в предложении в английском языке

В статье анализируются проблемы сенсорного восприятия как основного источника информации о внешнем мире и о самом говорящем. Ослабление восприятия приводит к выражению в речи видимости и кажимости. Кажимость рассматривается как более слабая степень восприятия, чем видимость; приводятся средства выражения видимости и кажимости.

Sense perception play exclusively important role in supplying information for an utterance. Full complete perception differs from weakened sense data. In a language there are special markers of weak and strong perception. Outward appearance may be expressed.

Ключевые слова: сенсорное восприятие, сенсорные глаголы, зрение, слух, запах, вкус, тактильные ощущения, слабое восприятие.

Key words: sense perception, sensory verbs, seeing, hearing, smell, taste, touch, weak sense perception.

Сенсорные глаголы – это слова, отражающие восприятие действительности органами чувств. К ним относятся глаголы зрения: to see, to watch; слуха: to hear, to listen to; глаголы запаха: to smell, to scent, to perfume, to odour, to stench, to stink; глаголы вкуса: to taste; тактильного восприятия: to touch, to feel и другие. Сенсорное восприятие играет важную роль в построении высказывания. Известно, что глаголы восприятия ведут себя особенно в структуре высказывания. Так, в объектном предикативе эти глаголы требуют инфинитива без частицы to (bare infinitive) или причастия 1: I watched Bob teaching Mary (Я наблюдал за тем, как Боб учил Мэри). Причем различие между употреблением инфинитива и причастия заключается в том, что причастие -ing выражает незаконченное действие, в то время как инфинитив – обычно законченное. Ср.:

1) а) I saw Tim doing his homework (Я видел, как Тим делал домашнюю работу), б) I saw Tim do his homework (have done) (Я видел, как Тим сделал домашнюю работу);

2) а) I heard him go down the stairs (Я услышал, как он спустился по лестнице), б) I heard him going down the stairs (Я слышал, как он спускался по лестнице);

3) а) I heard him play Chopin (Я слышал его игру Шопена), б) I heard him practicing Chopin;

4) а) He could his heart beat (Он почувствовал биение сердца), б) He could feel his heart beating (Он чувствовал, как билось его сердце).

Сенсорное восприятие играет чрезвычайно важную роль в получении информации о внешнем и внутреннем мире. Это может быть непосредственное восприятие, которое, однако, бывает селективным. Любое чувственное восприятие концептуализируется и обрабатывается мозгом. Зрение – это не зеркальное отражение, которое, кстати, также неадекватно. Мы обычно видим и слышим то, на чем акцентируем внимание или же воздействие воспринимаемого неизбежно и сильное. Зрительное восприятие играет ведущую роль в этом восприятии. Полное и четкое восприятие не вызывает необходимости фиксировать каждый этап процесса восприятия. Мы не говорим «Я вижу, книга лежит на столе», а просто «Книга лежит на столе». И лишь на вопрос: «Что ты видишь?», отвечаем: «Я вижу, (что) книга лежит на столе».

Совсем иначе обстоит дело в том случае, если восприятие неполное или неадекватное. В этом случае говорящий употребляет различные модификаторы. Ср.: Похоже / Кажется, книга лежит на столе (непосредственная попытка различить предмет).

В языках с выражением морфологическим выражением эвиденциальности необходимо каждый раз употреблять маркеры восприятия зрением слухом, инферентивное знание. Однако в английском и русском языках такой необходимости нет при четком восприятии. Неполное сенсорное восприятие требует выражения маркеров восполнения знания. Это обычно эпистемические глаголы *to guess, to suppose, to think, to believe*. Например: *I think the book is on the table*. При этом исчезает момент непосредственного восприятия, выражается мнение. Если же мы скажем «*It seems (appears) the book is on the table*», то возникает ощущение непосредственного восприятия, но оно ослаблено разными причинами (дальность расстояния, ослабление зрения): *The book seems to be on the table*. Зрением мы восприятием лишь внешний фон предмета. Но и о сути явления мы также судим по внешним проявлениям признаков. Глаголы зрительного восприятия *to seem, to appear, to look* применяются для выражения неполного зрительного восприятия: 1) *You seem to be tired (I guess)*; 2) *He looks to be tired*; 3) *He appears to be tired*.

Таким образом, мы различаем наречия сильного восприятия и слабого восприятия. К наречиям сильного восприятия и сильного предположительного вывода относятся *evidently, obviously*: 4) *He is obviously drunk* (шатаящаяся походка, несвязная речь, запах); 5) *He is evidently drunk* (Он явно (явственно) пьян. В обоих случаях эти наречия выражают вывод, основанный на косвенных сенсорных данных, однако это не означает наличия полных свидетельств, поскольку для этого нужно врачебное освидетельствование.

В языке имеется много разных типов восприятия цвета, движения, звука (в том числе и звуков речи), восприятия людей, зверей, детей и т.п. Мир предстает как цепь событий, мы воспринимаем цвет, форму, размер, а

также речь других лиц, шумы, звуки и т.п., то есть мир в своем своеобразии. Но восприятие его интенсивности находится в зависимости от состояния органов чувств, здоровья, разума (темнота, мгла, пятнистость, неясность, отсутствие четкости и другие параметры). Однако основное значение отражения – это познание ситуации и движения жизни в целом.

Для выражения неполного познания через отражение является предположительный вывод и ощущения, смутные догадки. Смутная догадка имеет место при слабых сенсорных свидетельствах и выражается посредством следующих маркеров: кажется, похоже, сдается, *seems, appears, looks, like, guess, speculate about*. Кроме того, мы говорим о вещах, не полностью воспринимаемых или вовсе скрытых от непосредственного чувственного восприятия (зрения, слуха), основываясь лишь на косвенных данных. Например: *to track smb / sth down -to find by searching; The police tracked down the kidnapper* (Полиция нашла след похитителя ребенка).

При употреблении маркеров «явно», «очевидно» возникает ощущение полного восприятия, однако дело обстоит несколько иначе [1, с. 109-114], так как в высказываниях «Он явно пьян; Он явно не в себе» мы делаем вывод на основании сильных свидетельств. Тем не менее непосредственное восприятие является неполным. Так, в высказывании «Девочка Лена идет в школу» восприятие является также неполным, поскольку мы видим очевидные проявления: время (когда дети идут в школу), портфель, униформу. Однако это же высказывание вряд ли имеет смысл, когда дети на летних школьных каникулах (она может идти на спектакль про школьников).

Явления сильного воздействия на субъекта речи также не проходят мимо его внимания. Острота ощущения ослабевает с возрастом, как и память. Однако интеллектуальные способности не ослабевают при выражении инферентива, то есть всех видов выводного знания: индукции, дедукции, абдукции (предположительного вывода к лучшему объяснению).

Слух является вторым по важности каналом получения информации. При нормальном восприятии звуковые сигналы отражают реальные явления, при ослабленном или ограниченном восприятии речь часто воспринимается как догадка: *That sounds a great idea! Their excuse sounded reasonable!* Реакция на голос чрезвычайно показательна. Кто говорит, что говорит и как говорит – это важно. Если голос нежный, то выражается положительное отношение, если же голос грубый, то интерес к речи теряется.

Рассмотрим восприятие голоса, оценки качества голоса: *clear, deep, firm, steady, gentle, soft, gruff, harsh, rancorous, guttural, high-pitched, mellifluous, hoarse, husky, melodious, mellow* (бархатный), *metallic, quaking, quivering, shaking, trembling, quaking, resonant, rich, s hrill, stentorian, strident, subdued, thundering, pleasant, beautiful, rich, soulful, sweet, velvet*. Ср.: *“I’ll look after you”, she said in a sweet voice.*

Голос также может быть loud, big, booming, clear, loud, strident. Ср.: I could hear Brian's booming voice; Low or harsh: deep, gravely, gruff (хриплый), harsh, hoarse, husky, low, rasping.

High: high-pitched, shrill, squeaky. Ср.: She put on a squeaky voice and did an impression of Michael Jackson.

Voice of a singer: amazing, good, great, incredible, powerful, strong, flat, monotone.

Shake: crack, falter, shake, tremble.

Change break, change. Ср.: When boy's voices break, they become deeper in tone [8, с. 888-890].

Комбинаторный словарь Бенсон 1993 дает следующие определения voice: Clear, deep, firm, steady, gentle, soft, gruff, steady, gentle, low-pitched, mellifluous, quivering, shaking, haky, trembling, resonant, rich, shrill, trident, subdued (the inner voice and voice of reason) [3, с. 272].

Анна Вежбицкая в своей книге "Lingua mentalis" [9] советует внимательно относиться к тому, что говорит наше тело. Например, боль, недомогание – признаки болезни. Для сенсорного восприятия важно, как человек себя чувствует. Глагол to feel также относится и к тактильным ощущениям. Ср.: She felt her stockings slip down (Она почувствовала, что ее чулки сползли); I felt myself blush (Я почувствовал, что покраснел).

Глагол to smell относится к восприятию запаха. Имеются следующие обозначения запаха: 1) odour (smell that is easy to recognize), 2) scent (smell left by animals), 3) perfume, fragrance (a pleasant smell), 4) aroma (pleasant smell, especially from food or coffee), 5) odour (unpleasant smell), pong (bad smell), 6) stench (very strong, very unpleasant smell), 7) stink (a very unpleasant smell, especially of something decaying) [7, с.1252-1253]. Глагол to feel преимущественно относится к тактильному восприятию. Причем глаголы to feel, to smell могут передавать как произвольное, так и непроизвольное восприятие:

1) Smell this scent. It's wonderful (Понюхай эти духи. Они восхитительны);

2) Feel this material. It's a beautifully soft (Потрогай этот материал. Он восхитительно мягок).

Запах и вкус как источники для вербальной информации не могут соперничать со зрением и слухом, однако они являются важнейшими факторами информации о внешней среде. В частности, запах классифицируется как приятный и неприятный, то есть дается аксиологическая оценка. Как ни странно, есть немного слов, характеризующих запах: give off a smell: an acrid, bad, disagreeable, foul, faint, slight, persistent, rank, strong, sweet, strong [3, с. 229]. Однако "Stink-bad smell": The place stinks of rotten fish (Здесь пахнет гнилой, попорченной рыбой); Stinks of fish is a signal that fish is rotten and it can't be eaten; The milk smells. I think its gone bad (Молоко пахнет. Кажется, оно прокисло); We must clean: His breath smells (У него неприятный запах изо рта).

Вкус (taste) – это оценка того, что может быть приемлемым или неприемлемым для питания. Вкус может быть acquired, artistic, bad, discriminating, elegant, excellent, exquisite [3, с. 248]. Например: The fruit leave a pleasant taste in my mouth (Этот фрукт оставил приятный вкус во рту). Вкус также может быть bad, foul, mild, nice, pleasant, sweet, sour, strong. Вкус является повседневной необходимостью, так как вкусовые качества пищи являются стимулом для ее принятия: 1) taste- to distinguish the flavor or by taking into the mouth, 2) to eat or drink a small quantity (absent in Russian), 3) to partake of, experience, 4) to perceive as it by the sense of taste, 5) to appreciate or enjoy, 6) to distinguish flavor in the mouth, 7) to have a distinct flavor: The stew tastes salty (Жаркое на вкус солоноватое). Как показывают примеры из художественной литературы и разговорной речи, значения «taste-to taste»разнообразны:

- 1) As pleasingly prickly as kitten's tongue (Slogan for wine);
- 2) My mouth tasted like an old penny;
- 3) Tastes rather like an old attic-Priestly;
- 4) Testy as summer's first peach (Sommer);
- 5) My mouth was dry and tasty as a hen-coop floor (Во рту было сухо и вкусом куриного помета на полу клетки).

Как видим, слово «вкус» употребляется в двух основных значениях: 1) как вкусовое качество (во рту), 2) в метафорическом значении как чувство того, что приемлемо, что подходит.

Тактильные ощущения занимают нижнюю позицию в познании окружающего мира, однако для слепых это исключительно важный инструмент восприятия. Ср.: It is smooth to the touch; It feels like silk; I am out of touch from the present situation (Woman's touch).

Органы восприятия взаимодействуют, и мы уже воспринимаем целостную картину события, ситуации. Восприятие определяется как способ понимания или осмысления чего-либо (a way of understanding or thinking about something). Восприятие может быть генерализировано для общества (common, popular, widespread: there continues to be a widespread perception that large scale international fraud is victimless (Macmillan collocations dictionary) negative / positive perception (of a person, image); distorted, false, misguided, mistaken: such stories instill [8, с. 584]. Например:

1) I think becoming parents has also changed our perception of TV (Я думаю, что стать родителем – значит, изменить наше восприятие телевидения);

2) The exhibition examines perceptions of beauty in the built environment (Выставка показывает восприятие красоты в застроенной окружающей среде).

Perception не случайно переводится как восприятие (faculty) понимание (insight), понимание, ощущение (understanding), как определяет словарь Хорнби: “Perception is ability to see, hear or understand things,

awareness” [6, с. 859]. Ср.: His analysis of the problem showed great perception (Его анализ проблемы показывает глубокое понимание).

В английском языке «воспринимать и понимать» выступают синонимами. Это значение отсутствует в русском языке. Действительно, «воспринимать» не всегда значит «понимать». Воспринимать – это также идентифицировать предметы и называть их в речи «perception is the recognition of things by using your senses, especially sense of sight» [4, с. 820]. Ср.: I perceived a change in his behavior (Я заметил перемены в его поведении). Восприятие – это также формирование мнения о чем-либо. Ср.: My perception of her has changed (Мое восприятие ее изменилось (perception is an opinion that you have about someone or something – Восприятие это мнение, которое у вас формируется о ком-либо или о чем либо) [Пер. наш. – С.Б.].

Мы воспринимаем мир как реальность, однако он является репрезентацией, копией реального мира в нашем внутреннем сознании. Мир воспринимается через призму проблем (состояние организма, здоровье, деньги, любовь): you perception of something is the way that you think about or the impression you have of it [5, с. 1048]. Impression is –an idea, a feeling or an opinion about sb. Ср: His general was that he seemed a pleasant man; His first speech as a president made a strong impression on his audience [6, с. 597]; The room’s lightning conveys an impression of spaciousness (may be false).

Сенсорное восприятие – это понимание, осознание или схватывание вещей посредством зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса (sensory perception is the awareness or apprehension things by sight, hearing, taste, touch, smell). Это восприятие принимается в речи как достоверное, не считая случаев импресси, иллюзии и галлюцинаций. Конечно, сенсорное восприятие не является чистой проекцией реальности, особенно в языке. Тем не менее, можно утверждать, что именно реальность в сознании здорового человека отражается в речи.

Видимость – это ослабленное восприятие в речи. Ср.: He seems to be tired. Согласно Семеновой Т. И., кажимость – это такой феномен восприятия, при котором неполное или ослабленное восприятие переходит в иллюзию, представление, галлюцинацию [2]. Ср.: He looks like he is ill; He looks as if he were ill.

К категории кажимости относятся явления, при которых происходит неадекватное восприятие действительности. Языковыми средствами выражения неадекватности восприятия являются импрессия сравнения, выражаемая при помощи союзных частиц as if/as though: He looks as if he is / was drunk; He looks as if he were drunk; he looks as if he had been drunk; He speaks as if he would go to fly: I drifted through the doorway as if I were a ghost; Her voice was unsteady as if she had been crying.

Ощущения говорящего таковы, что он прибегает к нереальному сравнению для того, чтобы отобразить их. Ср.: Bart felt as though an enormous weight had been lifted from him (Барт чувствовал себя так, как будто огром-

ная тяжесть была снята с него). Предикат главной части сложноподчиненного предложения с придаточным нереального сравнения обычно указывает на ослабленное восприятие:

1) You look as if you haven't slept (Вы выглядите так, как будто всю ночь не спали);

2) Ann sounds as though she's she's got a cold (Голос Анны звучит так, как будто она схватила простуду);

3) It smells as though someone has been smoking in here (Здесь пахнет так, как будто кто-то здесь курил);

4) When I told them my plan, they looked at me as if I was mad (Когда я рассказал им о своем плане, они посмотрели на меня так, как будто я был сумасшедшим).

Как видно из примеров (1, 2, 3) ослабленное неполное, неясное восприятие восполняется сравнением, уподоблением чему-либо знакомому. Два разнородных явления связываются искусственно, однако они могут отражать и реальность восприятия: He writes as if he were left-handed (Возможно, он реально левша).

Мы подразделяем неполное восприятие на видимость и кажимость. Под видимостью (*outward appearance, semblance*) понимается ослабленное восприятие, при котором говорящий не гарантирует точности восприятия, а под кажимостью (*seeming, apparent*) понимается восприятие, при котором говорящий осознает неадекватность воспринимаемого. В языковом выражении видимость передается посредством выражений типа «кажется, похоже»: He seems to be tired; 2) He looks like to be tired; 3) He appears to be tired.

Кажимость выражает большую степень неадекватности, чем видимость. Ср.: He looks like to be tired и 2) He looks as if he were tired

Сенсорное восприятие спонтанно. Если в данный момент мы отражаем одну ситуацию, то в другой – изменившуюся или новую реальность. В речи фиксируются значимые для говорящего моменты восприятия, остальные остаются за рамками речевого выражения. Сенсорное восприятие тесно связано с эмоциями и чувствами. Эмоции являются реакциями на восприятие, и служат своеобразными барометрами будущих событий. И наоборот, эмоции и чувства могут влиять на восприятие. Естественно, что негативные эмоции отрицательно влияют на восприятие. Однако их проявления в речи чрезвычайно разнообразны. Искажения восприятия характерны для состояний негативных эмоций.

Итак, сенсорное восприятие имеет чрезвычайно важное значение в жизни человека при отсутствии одного из органов восприятия (даже частичное – отсутствие цвета у дальтоников) ведет к неадекватному отражению реальности, и, естественно, его преломлению в речи. Восприятие окружающего мира происходит в реально отражаемой и ментальной форме. Мир исчезает в восприятии при исчезновении жизни. Я живу, следова-

тельно, я воспринимаю мир. Сенсорное восприятие «поставляет» данные для рационального мышления в целом и предположительного в частности.

В целом, восприятие отражается в речи 1) через утверждаемые как достоверные высказывания при адекватном восприятии, 2) как частично адекватные при неполном восприятии и 3) неадекватные при иллюзорном восприятии. Безусловно, восприятие внешнего мира является индивидуальным и зависит от личности, однако общие типологические черты преобладают и отражаются в речи.

Список литературы

1. Буглак С. И. Наречия модально-эвиденциальной семантики в английском языке // Вестник Ленинградского государственного университета им.А.С. Пушкина. – СПб., 2011. – Т. 1. – № 4. Филология. – С. 109-114.
2. Семенова Т. И. Лингвистический феномен кажимости: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2007.
3. Benson M., Benson L., Illson R. The BBC combinatory dictionary of English. – Amsterdam: John Benjamins Publ.Co., 1990.
4. BBC English dictionary. – Birmingham: Byte and Tipe Ltd., 2001.
5. Collins Cobuild Advanced dictionary / Harper Collins Publ., 2010.
6. Hornby A. S. Oxford Advanced learner's dictionary of Current English. – Oxford Univ. Press, 1999.
7. Longman language activator. – Barcelona: Pearson Edu.Ldt., 2000.
8. Macmillan Collocations dictionary for learners of English Oxford: Macmillan Publ.Ldt., 2010.
9. Wierzbicka Ana. Lingua Mentalis. – L., 1980.

КОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ЯЗЫКОВОЙ КАТЕГОРИЗАЦИИ

УДК 81-11

А. И. Францева

Сопоставительная и контрастивная методики в лингвокультурологических исследованиях (на примере концепта башня в русском, чешском и английском языках)

Предметом лингвокультурологического исследования в статье является концепт башня в русском, чешском и английском языке в рамках сопоставительной и контрастивной методик. Рассматриваются межъязыковые соответствия, подразделяющиеся на три вида: линейные соответствия, векторные соответствия и лакуны.

The subject of this linguistic and cultural research is the concept a tower in Russian, Czech and English languages. The comparative and opposing methods are presented in the article. The main notion of the comparative linguistics is a notion of language compliances, which are composed of three types: linear compliances, vector compliances and lacunas.

Ключевые слова: сопоставительная лингвистика, концепт, лексическая единица, лакуна, языковые соответствия, семасиология, сема.

Key words: comparative linguistics, concept, lexical element, lacuna, language compliances, semasiology, sema.

При лингвистическом исследовании, проводимом одновременно в нескольких языках, необходимо рассмотреть сравнительно-исторический метод изучения языка и само понятие метода сопоставления языков как основу сравнительного языкознания. Сравнительно-историческое языкознание зародилось в Германии в начале XIX века и связано с именами Ф. Боппа и Я. Гримма, а также с именами датского лингвиста Р. Раска и А.Х. Востокова в России.

Сравнительно-историческое языкознание является основополагающим звеном в сравнительном языкознании, сравнение в этом методе применяется для достижения двух целей: обнаружить общие закономерности и получить исторические сведения. «Сравнительно-историческое языкознание представляет собой область языкознания, объектом которой является установление соотношения между родственными языками и описание их эволюции во времени и пространстве» [3, с. 13].

Целью любого сопоставительного исследования является обнаружение сходств и различий подсистем разных языков, как родственных, так и неродственных. В рамках сопоставительной лингвистики выясняется об-

щее и различное в наборе и количестве единиц, составляющих ту или иную подсистему, выявляется ядро и периферия подсистем сравниваемых языков. При таком подходе применяется сравнение одновременно двух или нескольких языков, при этом одинаково важны как сходства, так и различия.

Контрастивная лингвистика развивается с 60-х годов прошлого века, а обособляется в отдельное лингвистическое направление в последней четверти XX века. Для контрастивной лингвистики генетическое родство сравниваемых языков не имеет принципиального значения, контрастивный метод позволяет изучать любые языки. Чаще в контрастивном исследовании участвуют родной и иностранный языки. Обычно используются термины исходный язык – язык, который выступает отправной точкой исследования, и язык сопоставления – язык, с которым сравнивается исходный язык. Вместе с тем допускается анализ в любом направлении. Исходным может быть не только родной язык, но и иностранный, можно сопоставлять иностранные языки на фоне друг друга. Важно, что изучение проводится не автономно в каждой языке с последующим сравнением, а в направлении от единицы одного языка к ее возможным соответствиям в другом языке.

В нашем лингвокультурологическом исследовании будет применяться метод контрастивного анализа лексемы башня, где русский язык будет исходным языком, а чешский и английский языки будут выступать языками сопоставления. Для сопоставления взяты языки, принадлежащие к разным языковым группам: славянской и германской языковым группам. Русская лексическая единица башня будет сравниваться с чешской лексемой věž и английской лексемой tower.

«Контрастивная лингвистика выступает как одна из ярких и эффективных форм связи между фундаментальной теоретической лингвистикой и прикладными аспектами языкознания» [3, с. 15]. Еще Л. В. Щерба придавал большое значение контрастивному изучению языков не только для усвоения иностранного языка, но и для лучшего понимания своего собственного [5, с. 101]. Центральным понятием контрастивной лингвистики является понятие межъязыковых соответствий – единицы разных языков, имеющих сходство в семном составе. «Формально существуют три вида соответствий: линейные соответствия (1:1): единице исходного языка соответствует только одна единица языка сопоставления; векторные соответствия (1:N): единице исходного языка соответствует несколько единиц языка сопоставления; лакуны (1:0): единице исходного языка не соответствует ни одной единицы языка сопоставления» [3, с. 35].

Обратимся к соответствиям в исследуемых языках и применим данную классификацию к нашему исследованию концепта башня (věž, tower).

Безусловным линейным соответствием для рассматриваемых языков будет сама лексема башня в русском языке (в значении 'архитектурное со-

оружие³) и tower в английском языке. Если сравнивать их с чешским языком, здесь мы имеем дело с векторным соответствием, так как русскому слову башня в чешском соответствуют две единицы: věž и устаревшее bašta. Как считает В. Махек, слово обозначает определенную часть укреплений, в переносном значении – надежную охрану [8 с. 398]. В рыбацком сленге это еще и домик человека, охраняющего рыб и ухаживающего за ними.

У лексической единицы башня (věž, tower) в чешском и английском языке существует одно из семных значений ‘тюрьма’. Лексема věž до сих пор существует в современном чешском языке со значением ‘тюрьма’, однако в русском оно утрачено. В современном английском языке оно зафиксировано лишь в названии всем известного памятника архитектуры The Tower of London. Здесь мы имеем дело с лакуной в русском (исходном) языке, а также английском языке (языке сопоставления). В данном случае это межъязыковая лакуна, но существуют также внутриязыковые лакуны, когда отсутствие единицы обнаруживаются внутри парадигм одного языка, например, отсутствие слова с противоположным значением.

Нами выявлено еще несколько примеров лакун. Например, лексема věž употребляется в чешском языке в значении ‘ладья’, и обозначает не башню, а шахматную фигуру. В английском языке также существует сходное значение лексемы tower. В русском языке соответствия этому значению мы не найдем. Здесь мы имеем дело с явлением лакунарности в исходном языке.

Рассмотрим мотивированные и немотивированные лакуны. Первые лакуны объясняются отсутствием соответствующего предмета или явления в национальной культуре, тогда как немотивированные не могут быть объяснены отсутствием явления или предмета – соответствующие предметы и реалии в культуре есть, а слов, их обозначающих, нет.

С явлением лакунарности мы сталкиваемся чаще всего в обозначениях реалий: предметов национальной одежды, еды, жилища, музыкальных инструментов и т.д. Но так как история возникновения исследуемой нами лексемы насчитывает несколько веков и имеет древнюю традицию, мы можем говорить только о семной лакунарности.

Для большей наглядности приведем пример мотивированной лакуны в русском и чешском языке, в сравнении с английским языком. Одно из значений английской лексемы tower как раз обладает национальным характером и несет отголосок истории моды XVII века. Лексема tower может употребляться в значении ‘очень высокий женский головной убор’. По понятным причинам ни в русском, ни в чешском языке соответствия мы не найдем.

Существует раздел лингвистики, который носит название семная семасиология, под ним «понимается семасиология, последовательно использующая в качестве инструмента описания значения слова. Под семным

описанием семантики понимается описание значения слова как набора дискретных семантических элементов – сем» [3, с. 61]. Типы компонентов неоднократно становились предметом лингвистических дискуссий, но сам принцип семного описания значения в современной лингвистике можно считать общепризнанным.

Семная семасиология имеет дело с лексическими значениями слова, закрепленными в слове отражениями внеязыковой действительности. В лексическом значении выделяются два макрокомпонента: денотативный и коннотативный. Денотативный макрокомпонент – это основной компонент лексического значения слова, он передает основную коммуникативно значимую информацию. Далее в нашем исследовании, согласно этой классификации, мы будем вычленять этот макрокомпонент и назовем его гиперсемой. Для лексемы «башня» гиперсемой является «высокое архитектурное сооружение» (во всех взятых для сопоставления языках).

Коннотативный макрокомпонент значения выражает эмоционально-оценочное отношение говорящего к денотату слова. Макрокомпоненты значения в свою очередь вычленяют в своем составе микрокомпоненты – семы. Их количество может быть разным, оно обусловлено употреблением слова в языке.

Для того чтобы описать ядро и периферию значения, существует несколько методик и приемов. Ядерные компоненты значения обычно отражены в толковых словарях и могут быть выделены семным анализом словарных дефиниций, а также приемами компонентного анализа. Одним из приемов выделения периферийных сем является контекстуальный анализ употреблений слов в русских и иностранных текстах.

В лингвокультурологическом исследовании используется следующая классификация сем. Существуют ядерные семы, основные, наиболее существенные для значения, они обычно обозначают постоянные признаки предмета, номинации, характерные для любого представителя называемого предмета. Например, в лексеме башня (*věž*, tower) сема 'высокое сооружение' [4, I, с. 80] ('*vysoká úzká stavba*' [6, s. 75-76], 'a lofty building' [9, p. 652]) является ядерной во всех трех языках, в нашем случае в исходном русском языке и языках сопоставления – чешском и английском.

Периферийными семами называют непостоянные, вероятностные признаки предмета, не являющиеся основными, они создают образность и экспрессивность словоупотребления. Можно упомянуть следующие периферийные семы лексемы башня: 'водяная (с выездом к реке), воротная (с проезжими воротами или над воротами), выпускная (то же, что отводная – выведенная за пределы крепости), глухая (не имеющая ворот), наугольная (стоящая на углу), проезжая (имеющая проезжие ворота) – различные по виду и устройству' [1, с. 82]. Все эти значения не являются основными, они подчеркивают и конкретизируют назначение и сферу употребления сооружений.

Словарь русского языка в четырех томах дает еще одно интересное значение, которое можно отнести к периферийным семам: 'бронированная вышка для орудий на судне, танке или броневом автомобиле' [2, с. 66]. Здесь башня также употребляется в образном, переносном значении.

Для чешской лексемы věž характерны следующие периферийные семные значения: 'Co nějak, zprav. tvarem, věž připomíná (konstrukce, zařízení ap.): dispečerská věž, skokanská věž, padáková v., seskoková v., triagulační v., televizní vysílači v., retranslační v., vrtná, těžní v., stavědlová v., absorpční, oxidační v., chladicí, hasicí v., v. jeřábu, v. tanku, v. kostela, radnice' [6, с. 75-76].

Здесь перечислены семы чешской единицы věž, которые включают значения сооружений, по форме напоминающих строение башни, такие, как 'диспетчерская башня', 'телевизионная башня', 'церковная башня' и т.д.

Для английского языка также характерны семы исследуемой единицы tower, которые создают образность и экспрессивность словоупотребления. Это такие периферийные семы, как 'A very high head-dress worn by women in the reigns of William III and Anne. Hist. 1662' [7, p. 2335-2336]. Здесь мы сталкиваемся с употреблением переносного значения лексемы башня. Перед нами даже не сооружение, отдаленно напоминающий формой башню, а предмет одежды, высокий головной убор, существовавший в эпоху Вильяма III и Анны. Таким образом, мы имеем дело с перенесением образного значения с архитектурного сооружения на предмет обихода, реалию английской жизни XVII века.

В ходе применения контрастивной методики в лингвокультурологическом исследовании концепта башня, věž, tower нам удалось сделать следующие выводы. Мы столкнулись с явлением символизации концепта в русском, чешском и английском языках. Символизация слова отражается в первую очередь в образной речи, в метафоризации и фразеологии, в фольклоре и художественной литературе. В силу определенных культурно-исторических причин некоторые предметы и явления приобретают символический смысл, что отражается в семантике и в употреблении называющих их слов. Слово башня, věž, tower стало символом в трех странах изучаемых языков. А концепт башня, věž, tower плотно укоренился в сознании людей трех ментальностей.

Центральным понятием контрастивной лингвистики является понятие межъязыковых соответствий. Существует три вида соответствий: линейные, векторные и лакуны. В лингвокультурологическом исследовании существует следующая классификация сем: ядерные семы, основные, наиболее значимые и периферийные, непостоянные признаки предмета. Для их выявления используется метод направленной выборки материала из словарей.

Когда мы говорим о концепте, а не лексеме, семы принято называть концептуальными признаками. Актуализация выявленных на этом этапе лингвокультурологического исследования сем позволяет признать их концептуальными признаками ключевого слова башня, věž, tower.

Ознакомившись с сопоставительной и контрастивной методиками, применяемыми в лингвокультурологических исследованиях, мы выявили несколько концептуальных признаков концепта башня, věž, tower.

Все приведенные выше материалы контекстов и словарных статей перекликаются друг с другом, семантические значения концепта в трех языках разных языковых групп практически не подверглись изменениям с течением времени. Это позволяет сделать вывод, что лексема относилась и относится к важным реалиям жизни людей трех стран.

Список литературы

1. Бархударов С. Г. Словарь русского языка XI-XII вв. – М.: Наука, 1975. – Т. 1.
2. Евгеньева А. П. Словарь русского языка в четырех томах. – М.: Русский язык, 1999. – Т. 1.
3. Стернин И. А. Контрастивная лингвистика. Проблемы теории и методики исследования. – М.: Восток-Запад, 2007.
4. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – М.: Русский язык, 1999. – Т. 1.
5. Щерба В. Л. Преподавание иностранных языков в средней школе. Общие вопросы методики. – М.; Л.: Высшая школа, 1974.
6. Havránek V. Slovník spisovného jazyka Českého. – Praha: Akademia, 1951-53. – D. VI.
7. W. Little, H.W. Fowler, J. Coulson. The shorter Oxford English Dictionary. – Oxford: OUP, 1973.
8. Machek V. Etymologický slovník jazyka českého. – Praha: Akademia, 1971.
9. W. Skeat. An etymological dictionary of the English language by the Rev. Walter. – Oxford: OUP, 1973. M DCCC LXXXII.

Проблема дефиниции концептов грусть, печаль

В статье описывается лингвокультурная специфика сферы эмоций. Концепты грусть, печаль отражаются в русском языковом сознании многочисленными образами, они располагают в нем широкой ассоциативной направленностью. Несмотря на то, что грусть, печаль в некоторых источниках рассматриваются как абсолютные синонимы, в данной статье приводятся доказательства, что таковыми их считать нельзя. По результатам ассоциативного эксперимента и анализа словарных статей было установлено: между ними происходит дифференциация по основным семам «сила воздействия» и «продолжительность».

The article is devoted to the description of lingvokul'turnoj specificity of emotion. The concepts of *sorrow-sorrow* Russian language conscience is reflected in many ways, they have a broad associative thrust. Despite the sadness and grief "in some of the sources are treated as absolute synonyms, this article provides evidence that established them to take it. Based on the results of the experiment and analysis of the associative dictionary entries found: between them is a differentiation on the main "strength" semam and "duration".

Ключевые слова: семантика, синонимы, эмоции, концепт, ассоциации, контекст.

Key words: semantics, sinonym, emotional, concept, association, context.

Одной из наиболее сложных областей описания лингвокультурной специфики является сфера эмоций. Эмоции – важнейшая сторона нашей жизни. Они организуют деятельность, стимулируют и направляют ее, это форма отражения, познания и оценки объективного мира, это форма переживаний, ощущений приятного или неприятного, отношения человека к миру и людям, процесс и результаты его практической деятельности. Особенность эмоций состоит в том, что они непосредственно отражают отношения между мотивами и реализацией отвечающей этим мотивам деятельности, интерпретируют действительность.

Эмоции различают по модальности (качеству), по интенсивности, продолжительности, глубине, осознанности, генетическому происхождению, сложности, условиям возникновения, функциям, воздействию на организм (стенические – астенические), форме своего развития, по уровням своего проявления в строении психического (высшие – низшие). К функциям эмоций относят отражательную, регуляторную и когнитивную.

Для носителей русского языка и русской культуры часто не ясны каузаторы печали. Русское языковое сознание мыслит этот концепт преимущественно антропоморфно, антропоцентрично: «русская печаль и её концептуальные “дериваты” (тоска, грусть и др.) имеют не только несколько более высокую частотность употребления в художественном дис-

курсе по сравнению с составляющими микропарадигмы Trauer, но и обладает более богатыми ассоциациями, отличающимися образностью и ярко выраженной оценочностью. Используемые в своих метафорических значениях элементы микропарадигмы «печаль» более активны, зримы, чем соответствующие элементы немецкой парадигмы Trauer» [5, с. 210].

Концепты грусть, печаль отражаются в русском языковом сознании многочисленными образами, они располагают в нем широкой ассоциативной направленностью. Концепт русской печали обладает ярко выраженной этноспецификой. Он квалифицируется как национально маркированный, о чем, помимо прочего, свидетельствуют номинанты-дублиеты эмоций (грусть-тоска, тоска-печаль, тоска-кручина). Последние относятся к безэквивалентной лексике. Они могут быть транслируемы в другой язык, в другую культуру описательными средствами.

На раннем этапе развития цивилизации вызывающие эмоциональные реакции у древнего человека реальные события, предметы лингвистически никак не дифференцировались. Сама эмоция и событие, ее спровоцировавшее (то есть причина), часто именовались одним и тем же словом. Можно предположить, что архаичный человек относился к переживаемым им эмоциональным реакциям, примитивным эмоциям как к реальным объектам мира [5, с. 213].

Эмоциональные концепты грусть, печаль являются одними из ключевых концептов русской лингвокультуры и составляют ее специфику. Богатый семантический потенциал, широкая метафорическая сочетаемость обуславливают существование многочисленных культурных коннотаций.

Лингвокультурологический подход к исследованию языковых репрезентаций базовых эмоций человека обосновывается тем, что культура и язык – это формы сознания, отображающие деятельность человека. Язык включен в культуру, так как «тело» знака (означающее) является культурным предметом, в форме которого опредмечена языковая и коммуникативная способность человека, значение знака – это также культурное образование, которое возникает только в человеческой деятельности. Культура включена в язык, поскольку вся она смоделирована в тексте. Между культурой, языком и эмоциями существуют сложные взаимосвязи, опосредуемые целым комплексом социально наследуемых знаний и отношений, запечатленных в семантике слов и выражений. Необходимо выделить семантические составляющие интересующих нас объектов исследования, для этого обратимся к словарям синонимов русского языка.

Так, в словаре синонимов под редакцией А. П. Евгеньевой мы находим: грусть – грустить (предаваться грусти, печали) [6, I, с. 111]. Отдельно синонимический ряд «печаль» автор данного словаря не выделяет. Другими словами, концепты «грусть», «печаль» являются абсолютными синонимами.

Обратимся к «Словарю русских синонимов и сходных по смыслу выражений» под редакцией Н. Абрамова, где «печаль, горе, горесть, грусть,

кручина, отчаянье, скорбь, прискорбие, скука, томление, тоска, траур, уныние, сокрушение, ипохондрия, меланхолия, соболезнование, сожаление, боль, горечь. Печаль снедает (точит) сердце. Тоска берет [1, с. 287-288]. «Грусть» не выделяется, поэтому мы можем сделать вывод, что «грусть», «печаль» опять же не дифференцируются.

Другое представление об интересующих нас эмоциональных концептах дает «Русский синонимический словарь» К.С. Горбачевича: «Печаль, грусть, скорбь, горесть, уныние, кручина, кручинушка, сухота. Состояние душевной горечи, тягости.

Печаль. Безутешная, неизбывная печаль.

Глубокая, горькая печаль. Предаться печали. Печаль теснит, щемит грудь, сердце» [4, с. 277].

«Грусть. Обычно о состоянии неглубокой, но всегда осознанной, душевной горечи. Беспричинная, неизъяснимая, смутная грусть. Тихая, мечтательная грусть. Сердечная, томная грусть. Грусть о возлюбленном. С грустью смотреть, вздыхать» [4, с. 277].

«Грусть-тоска (усилительно). Сердце замерло от холода, от измены моей суженой. Пала грусть-тоска тяжелая на кручинную головушку. А. Кольцов, «Измена суженой» [4, с. 277].

В результате анализа всех вышеперечисленных словарных статей с помощью компонентного анализа нами были выделены следующие семы, которые конкретизируют, уточняют данные понятия:

- 1) сема силы воздействия эмоционального состояния;
- 2) сема положительного / отрицательного эмоционального состояния;
- 3) сема устойчивости эмоционального состояния;
- 4) сема продолжительности эмоционального состояния;
- 5) сема интенсивности эмоционального состояния.

Можно сделать вывод, что печаль является более глубоким и сильным чувством, так как по семам «сила воздействия», «продолжительность» и «интенсивность» эти понятия в словарях Д. Н. Ушакова и К. С. Горбачевича дифференцируются. А по семе «положительного / отрицательного эмоционального состояния» и «устойчивости» явной дифференциации не происходит. Отметим, что в словаре К. С. Горбачевича подчеркнута сема «осознанности / неосознанности» концепта, а также усилительного употребления в паре грусть-тоска.

Обратимся к методике ассоциативного эксперимента, чтобы выяснить происходит ли дифференциация концептов грусть, печаль в сознании носителей русского языка.

По результатам проведенного нами ассоциативного эксперимента, в котором участвовали 52 ученика-старшеклассника средней школы, на слова-стимулы грусть, печаль были получены реакции, отражающие связь с соответствующими понятиями.

| Грусть | Печаль |
|---------------------------|-----------------------------|
| «плохие воспоминания» - 9 | «утрата» - 5 |
| «горе» - 4 | «смерть» - 3 |
| «обида» - 5 | «расставание с любимым» - 3 |
| «одинокчество» - 3 | «скука» - 4 |
| «разочарование» - 2 | «одинокчество» |
| «предательство» | «недопоминание» |
| «смерть» | «воспоминания» |
| «скука» | «огорчение» |

Отметим совпадение направлений ассоциирования, хотя частотность некоторых реакций различается. Если дифференцировать данные концепты по семе «сила воздействия», в восприятии испытуемых печаль является чувством более сильным, чем грусть, как мы видим из эксперимента.

По семе «положительного / отрицательного» эмоционального состояния оба эти чувства вызвали отрицательную реакцию у испытуемых, печаль ассоциируется со смертью, утратой, а грусть с обидой, плохими воспоминаниями, можно сделать вывод о том, что печаль – чувство, более отрицательно окрашенное, чем грусть.

По семе «устойчивость» эмоционального состояния и «продолжительность» эмоционального состояния явной дифференциации не происходит.

Однако, по семе «интенсивность» эмоционального состояния можно определить, что печаль отражается в сознании испытуемых как чувство более интенсивное.

В самом эксперименте перед его участниками стояла задача дифференцировать «грусть» и «печаль» как наиболее сильное и наиболее продолжительное чувство. В результате получилось, что 27 испытуемых назвали печаль чувством наиболее сильным, а 25 – грусть. По продолжительности 22 участника выделили грусть, 29 – печаль.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что, несмотря на то, что грусть-печаль в некоторых источниках рассматриваются как абсолютные синонимы, таковыми их считать нельзя. Это связано с тем, что по результатам ассоциативного эксперимента и анализа словарных статей было установлено, что между ними происходит дифференциация по основным семам «сила воздействия» и «продолжительность».

Список литературы

1. Абрамов Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. – 7-е изд., стереотип. – М.: Русские словари, 1999.

2. Болотнова Н. С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного текста // Вестник ТГПУ. – 2007. – Вып. 2 (65). – С. 74-79.
3. Болотнова Н. С. Методики анализа концептуальной структуры художественного текста // Слово – сознание – культура: Сб. науч. трудов / сост. Л. Г. Золотых. – М., 2006.
4. Горбачевич К. С. Русский синонимический словарь. – СПб.: ИЛИ РАН, 1996.
5. Красавский Н. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. – М.: Гнозис, 2008.
6. Словарь синонимов русского языка/ИЛИ РАН; под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: АСТ; Астрель, 2001.

**Экспликация полевой организации оценочных номинаций
в концептосферах английского и русского языков:
структурно-семантический анализ**

В статье рассматривается вопрос о соотношении лексико-семантического поля «оценка» в английском и русском языках. Лексемы, репрезентирующие концепт «оценка», представленные в виде существительных, организуют полевую структуру «центр - периферия». Сравнение вербализации исследуемого концепта в виде лексико-семантических полей демонстрирует как сходные, так и отличительные черты.

The article deals with the subject of the correlation of lexical-semantic field “estimation” in English and Russian. Lexical items, representing the concept of estimation, presented as nouns, organize the field structure on the principle of “centre - periphery”. The verbalization comparison of the concept in question in the form of lexical-semantic fields shows both similar and distinctive features.

Ключевые слова: оценка, лексема, сема, ядерный, периферия, этимология, родственный, значение, сходство, концепт.

Key words: estimation, lexical item, seme, nuclear, periphery, etymology, related, meaning, similarity, concept.

Вопрос о природе оценочных явлений является прерогативой в научных исследованиях последних лет не только в силу своей субъективности, но и прагматичности, ибо человеку свойственно не просто осознавать реально присущие признаки, особенности окружающих его предметов, но и оценивать их с определённых позиций, определять достоинства и недостатки. Как справедливо утверждает Н. Д. Арутюнова, «вопрос о том, «что такое хорошо и что такое плохо», занимает не только родителей и педагогов, он вставал и встанёт перед философами всех времён, как и перед всеми людьми» [1, с. 130].

В нашей работе мы рассмотрим понятие «оценка» применительно к полевой теории языка, остановимся на выявлении ядерных и периферийных составляющих данного концепта в английском и русском языках, а также выявим сходства и различия очерченных нами отрезков полей, основываясь на семантико-этимологическом портретировании их составляющих компонентов.

О языковедческом подходе к оценочному явлению, во многом опирающемся на философские и логические концепции этого значимого аспекта человеческого познания, написано достаточно много. Наш интерес вызван как отсутствием работ сравнительно-исторического характера по-

левого описания исследуемого концепта, так и недостаточной изученностью связей данного явления с ментальным пространством англо- и русскоговорящих коммуникантов.

В наше понимание оценки мы опираемся на её широкую интерпретацию, предложенную В. И. Банару, в чьём понимании оценка – это аксиологический термин, отражающий результативный аспект процесса установления отношения между субъектом оценки и её предметом; при этом в класс предметов оценки включаются не только ценности, имеющие для субъекта положительную значимость, но и нулевые и отрицательные ценности, что доказывает общую относительность этого понятия [2]. При этом ценностная характеристика возможна при наличии объекта оценки (кому приписывается та или иная ценность в широком смысле), субъекта оценки (лицо, выражающее позитивное или негативное ценностное отношение) и основание оценочного маркера (позиция или доводы субъекта при одобрении или порицании), а сама оценка представлена в виде «отношения носителей языка к объекту, обусловленного признанием или непризнанием его ценности с точки зрения соответствия или несоответствия его качеств определённым ценностным критериям» [3, с. 6].

При анализе составляющих фрагментов исследуемого нами лексико-семантического поля в основу берутся данные толковых и этимологических словарей [4; 5; 6; 7; 8; 9].

Итак, в сопоставляемых языках семный состав ядерных лексем, репрезентирующих концепт «оценка», представлен в виде существительных: в английском языке это лексема «*estimation*», в русском языке – слово «оценка».

Лексема *estimation* датируется концом XIV века, образована от старофранцузского *estimacion*, которое в свою очередь уходит корнями в латинское *aestimationem* (от существительного *aestimatio*) в значении «*a valuation*» [оценка, определение стоимости]. *Estimation* – это 1. *the act of estimating or forming a judgment*. 2. *esteem (respect; good opinion (of a person))* [1. процесс оценивания или составления мнения. 2. оценка (уважение, хорошее мнение (о человеке))]. *Estimation* включает в себя широкую палитру его возможных переводных вариантов: оценка, суждение, мнение, уважение, расчёт, подсчёт, вычисление, нахождение оценки (в статистике), определение глазомером, примерное определение. Именно эта «общность» лексического характера оценочного значения *estimation*, его «всенаправленность» в сфере аксиологической мысли языковой личности позволяет выделить данную лексему в качестве ядерной, вокруг которой группируются зоны ближней и дальней периферии.

Heritage Dictionary предлагает более расширенную семантическую характеристику лексемы *estimation* – 1) *a. the act or an instance of estimating; b. the amount, extent, position, size, or value reached in an estimate; 2) an opinion or a judgment; 3) favorable regard; esteem* [1. а. действие или случай оцени-

вания; б. количество, объём, расположение, размер или ценность, установленные в предварительной оценке; 2. мнение или суждение; 3. благоприятное отношение, почтение (уважение)].

В русском языке подобная ядерная лексема – оценка, этимология которой неизвестна. Возможно предположить этимологическое родство со словом «цена» [1. денежное выражение стоимости товара; плата; 2. то, что окупается, возмещается чем-то; 3. переносное – роль, значение чего-либо], образованным от древнерусского цѣна, старославянского цена [слово дано в упрощенной орфографии. – *О.О.*](сравним – украинское ціна, литовское kaina «цена, польза», греческое ποινη – «покаяние, возмещение, наказание»).

Приведённый семантико-этимологический анализ лексем estimation и оценка говорит о том, что данные номинации нельзя назвать этимологически родственными, однако полное совпадение в семном составе позволяет расценивать их как лексические эквиваленты. Рассматриваемое нами лексико-семантическое поле «оценка» в сопоставляемых языках содержит ряд фрагментов, так называемых «микрополей», анализ которых представляется необходимым для лучшего понимания природы оценочного значения в русском и английском языках, выявления их интегральных и дифференциальных сегментов. Обратимся к детальному рассмотрению выделенных нами микрополей.

Стоимость, согласно данным словаря С. И. Ожегова, 1) в политэкономии: количество общественно необходимого труда, затраченного на производство товара и овеществленного в этом товаре; 2) денежное выражение ценности вещи, цена. Этимология данной лексемы неизвестна. Семантически близкой данному слову можно считать лексему evaluation (valuation).

Valuation – «1. the action or business of calculating how much money something is worth; 2. a. value or price decided on» [1. процесс подсчёта денежной стоимости чего-либо; 2. окончательная ценность, стоимость чего-либо].

Словарная статья в Heritage Dictionary, описывающая семантику данной лексемы, предлагает, помимо вышеперечисленных, третье значение an estimation or appreciation of worth, merit, or character [оценка (суждение) или оценка (благоприятный отзыв) значимости, достоинства или характера]. Valuation образовано от существительного value (от старофранцузского value “worth, value” (XIII век) [ценность, стоимость; цена], латинского valere “be strong, be well, be of value” [быть сильным, быть благополучным, цениться]), то есть первичность семы «цена» прослеживается довольно ярко в семантике данной номинации. Позже появилось значение “social principle” [общественная норма, принцип] в 1918 году, предположительно заимствованное из языка живописцев. Valuation, таким образом, это оценка, определение стоимости, ценности; расценка.

Наблюдаемое сходство лексем *valuation* и *стоимость* видится в присутствии интегральной семы «цена», то есть сходство по лексическому признаку, при этом данное родство частичное, ибо английское *valuation* шире по семантике русского слова «стоимость». Этимологический анализ ввиду отсутствия данных о происхождении лексемы «стоимость» провести не представляется возможным, однако и сами звуковые оболочки рассматриваемых номинаций схождения не проявляют.

Оценка как мнение – суждение, выражающее оценку чего-нибудь, отношение к кому-чему-нибудь, взгляд на что-нибудь – семантически близка лексеме *valuation (evaluation)* в третьем значении (мнение, суждение, благоприятный отзыв), однако это совпадение сем частично, поскольку *valuation*, образованное от *value* в 1300 году (старофранцузское *value* “worth, value” [значимость, ценность], латинское *valere* “be strong, be well, be of value” [быть сильным, быть благополучным, цениться]) направлено в большей степени на положительное оценивание, одобрение, в то время как мнение в русском языке, этимологически произошедшее от глагола «мнить» (полагать), родственное литовскому *minėti* «вспоминать, упоминать», латышскому *minēt* «упоминать», древнеиндийскому *mānyatē* «думает, помнит», греческому *μείνω* «помню», способно выражать все аспекты оценочной шкалы от одобрения до осуждения. Другими словами, их объединяет общий глубинный смысл понятия «мнение», «суждение», коррелирующий с различным характером употребления данных лексем в сопоставляемых языках.

Одновременно с этим обращение к этимологии слова «суждение», образованного от глагола «суждать» (рассуждать, осуждать) и заимствованного из церковнославянского (судить, суд), выявляет родство с чешским *soud*, болгарским *съдът*, сербохорватским *суд*, древнеиндийским *samdhis* «договор, связь, объединение» и отсутствие этимологической связи с английским *valuation*.

Итак, между русским *мнение (суждение)* и английским *valuation (evaluation)* этимологическое родство отсутствует, семантическое же сходство видится частичным.

Оценка как отметка в английском языке – *mark* – от первоначального значения староанглийского *mearc* “boundary, sign, limit” [граница, знак, ограничение] перешло в 1200 году к более обобщенному смыслу “any visible trace or impression” [любой видимый след или впечатление]. В 1887 году зафиксировано значение “line drawn to indicate starting point of a race” [линия, нарисованная для указания точки начала пути]. Смысл “numerical award given by a teacher” [выраженная цифрой награда, данная учителем] появился в 1829 году. В современном английском языке *mark* обладает насыщенный рядом значений: знак, метка, пометка, штамп, штемпель, фабричная марка, ярлык, ориентир, отметка, след, пятно, родинка, норма, стандарт, уровень, балл, оценка (знаний), цель, признак, показатель, точка,

важность, внимание. Заметим, что *mark* – лексема исконно английская, явных этимологических связей с русским «отметка» не наблюдается, хотя звуковые оболочки видятся близкими.

Русское слово «отметка» образовано от «метить» (сравним украинское *мітити* «метить», белорусское *мета* «примета, родинка», болгарское *смятам* «считаю, полагаю», сербохорватское *заміјетити* «заметить»). Эту лексему сравнивают с древнеиндийским *mā́tis* «мера, правильное познание», латинским *mētiōr* «мерить, измерять».

При рассмотрении отметки как «знака, оценивания, принятого в учебной системе» наблюдаемая интеграция семантики номинаций *mark* и *отметка* в сопоставляемых языках демонстрируется наличием генеративной семы «знак», что указывает на частичное семантико-этимологическое родство исследуемых лексем, поскольку английское “*mark*” выявляет 11 сегментов значения, что значительно превышает понятийную оболочку русского слова «отметка», содержащую 3 значения.

Оценка – нормирование, *rating* в английском языке образована от латинского *rate* “*price, value*” [цена, ценность] в 1425 году. В качестве глагола “*to estimate the worth or value of*” [оценить значение или ценность чего-либо] зафиксирована в 1599 году. В настоящее время *rating* не только сохранило свой первоначальный смысл «оценка, положение, ранг, нормирование, характеристика», но и приобрело значения «звание рядового или старшинского состава», относящееся к военной тематике, «мощность» в машиностроении.

Лексема рейтинг в русском языке является заимствованной от английского *rating* и означает 1. социальное – индивидуальный числовой показатель уровня оценок личности общественного деятеля, его относительной популярности и репутации; выводится на основании социологических анкет и опросов; 2. экономическое – кредитный рейтинг – оценка кредитоспособности заемщика; выражается через специально рассчитываемый индекс, в зависимости от уровня риска. Несмотря на кажущуюся идентичность английского *rating* и русского рейтинг ввиду заимствования последнего *rating* обладает более расширенным значением: 1. *the position that someone or something has on a scale of values or amounts*; 2. *the value of a building for local tax*; 3. *the class in which a ship or machine is placed according to its size*; 4. *a sailor in the British navy who is not an officer* [1. положение, которое кто-то или что-то занимает на шкале ценностей или количества; 2. стоимость здания для местных налогов; 3. класс, в который располагают механизм в соответствии с его размером; 4. моряк в британском военноморском флоте, не являющийся капитаном].

Таким образом, понятие «рейтинг» в сопоставляемых языках характеризуется наличием общих сем «положение по числовому показателю», «оценка в экономических, кредитных, налоговых сферах», а также отличительными семантическими фрагментами – наличие сем «класс, в соответ-

ствии с мощностью в машиностроении» и «звание в военно-морском флоте» у английского rating. Думается, что данная дифференциация кроется в неполном заимствовании ввиду различия когнитивных моментов языкового пространства русско- и англоговорящих коммуникантов. В целом же лексемы можно рассматривать в качестве этимолого-семантических «родственников».

Сходным моментом в сопоставляемых лексико-семантических полях можно считать и представление оценки как диагностики, диагноза. Английская лексема *diagnosis* – a judgment which is the result of the act of diagnosing [суждение, являющееся результатом акта диагностирования] – первоначально появилась в 1680 году как медицинское понятие от греческого *diagnosis* “a discerning, distinguishing” [умеющий распознавать, отличающий]. Исконная семантика медицинского характера – «диагноз», «диагностирование», «распознавание болезни» – коррелирует в современном английском языке с такими семантическими оттенками, как «обнаружение неисправностей», «точное определение», «глубокое понимание», «оценка». Русское слово «диагноз» («диагностика»), совпадающее с английским *diagnosis* по этимологии (греческое заимствование от *dia* – через, *gignosko* – знаю), сохранило в своей семантике все вышеназванные определения: общее – определение отличительных признаков предметов; частное – часть медицины, имеющая предметом определение рода и признаков болезней. Данный этимолого-лексический анализ демонстрирует полную эквивалентность лексем *diagnosis* и *диагноз* в сопоставляемых языках.

Интересно представление оценки как подведения итогов, заключительной речи, оценки положения (чаще всего в бизнесе и юриспруденции), иллюстрируемой лексемой *summing-up* (обычно во множественном числе – *summings-up*) в английском языке. Исследование этимологии данного понятия приводит к существительному *sum*, относящемуся первоначально к XIII веку, в значении “quantity or amount of money” [количество или сумма денег], образованного от англо-французского и старофранцузского *summe*, латинского *summa* – “total number, whole, essence, gist” [общее количество, целое, сущность, суть]. Развитие значения от “highest” [наивысший] до “total number” [общее количество], вероятно, связано с римским обычаем добавления ряда цифр с нижней точки, снизу и написания общего количества наверху, нежели чем внизу, как это делается сейчас. Смысл “essence of a writing a speech” [сущность, суть написания речи] засвидетельствован в источниках в конце 14 века; значение “briefly state the substance of” [кратко выразить состояние, суть чего-либо] (английское *summing-up*) впервые относится к 1621 году.

Лексема, этимологически и семантически родственная английскому *summing up* – это суммирование, суммирование в русском языке. Понятие суммирование происходит от слова *сумма* (*суйма*) под влиянием слова *уйма* (много). В древнерусском языке это было *сумма*. Возможно, является

заимствованием через чешский, польский языки (*suma*) из латинского *summa* «высшее, общее число» от *summus* (высший).

Общность математических (сумма) и общеоценочных (складывание, подведение итогов с выводом, содержащим некоторую оценку факта действительности) фрагментов выявляет наличие этимолого-семантической «родственности» данного отрывка исследуемых лексико-семантических полей. Но это сходство частичного характера, ибо сегмент поля в английском языке означает суждение юридического характера, а в русском языке это фрагменты обобщенно-математического плана.

Отличительным моментом лексико-семантического поля «*estimation*» в английском языке правомерно назвать присутствие таких фрагментов семантики, как *sizing-up*, *appraisal*, *assessment*, *assay*, *account*, *equilibration*, аналоги которых не наблюдаются в сравниваемом лексико-семантическом поле «оценка» русского языка. Для более детального анализа данных лексем обратимся к статьям этимологических и толковых словарей.

Sizing-up, образовано от существительного *size* [размер, величина, объём, уровень способностей, склад характера], восходит к 1400 году от старофранцузского *sise*, краткой формы от *assise* “*session, regulation, manner*” [собрание, регулирование, способ]. Смысл “*extent, amount, magnitude*” [объём, количество, величина] появился в 1400 году, а в 1847 году впервые зафиксировано *size-up* в значении “*estimate, assess*” [оценить, расценить, определить сумму], сохраняющее при этом и оригинальное значение существительного *size*. Таким образом, *sizing-up*, означающее “*making an estimate, an opinion, a judgment of*” [составление оценки, мнения, суждения о чем-либо] демонстрирует оценочную семантику в таких русских переводных эквивалентах, как «оценка как сопоставление», «оценивание величины, размера», в военной терминологии это «оценивание обстановки», в психологии – «составление суждения о ком-либо». Аналога подобной номинации в русском языке мы не наблюдаем.

Appraisal – a statement or opinion based on an act of appraising [утверждение или мнение, основанное на оценивании] [9, с. 41] – датируется 1817 годом как “*act of appraising*” [акт оценивания] в переносном смысле, первоначально это термин литературной словесной критики, образованный от *appraise* [оценивать, расценивать, давать профессиональную оценку], что уходит корнями во французское *apprécier* и латинское *apprætiare* “*value, estimate*” [ценность, оценка]. *Appraisal* тесно связано с *praise* – от старофранцузского *preisier* [хвалить, ценить], и именно этот факт позволяет увидеть причину часто положительного характера оценочного значения данной лексемы.

Appraisal – это оценка в разных сферах деятельности: оценка экспертная, деловая, оценка-апробация в бизнесе, оценка-аттестация, но помимо общеоценочного смысла (анализ, оценочный документ, оценка стоимости, оценка качества, предварительная оценка), данная лексема способна выра-

жать оценку-похвалу, что демонстрирует своеобразие, отличительную особенность данного фрагмента лексико-семантического поля “estimation”.

Assessment датируется 1540 годом в значении “value of property for tax purposes” [ценность имущества для целей налогообложения]. Примечательно, что это первоначальное значение данной лексемы, общий смысл “estimation” [оценка] фиксируется в 1620 году. Отметим также, что этимологически assessment связано с англофранцузским assessor, образованным от латинского assessare “fix a tax upon” [установить налог на что-либо] в начале XV века. Спецификой данной лексемы является именно её способность акцентировать семантику «оценки как санкции», репрезентируя значения «оценка имущества для взимания налогов», «обложение», «оценка», «мнение», «суждение», «сумма обложения (налогом)», «налоговые платежи». Assessment своим присутствием в составе лексико-семантического поля “estimation” показывает специфику оценочного ментального пространства англоязычных коммуникантов, демонстрацию оценки как «суммы обложения налогом». Подобного вида оценки, существующей исключительно в налоговых сферах, мы не встречаем у русскоговорящих.

Любопытна лексема assay – 1. to test (metal-bearing soil, a gold ring, etc.) to discover what materials are present. 2. to attempt (something difficult) [1. исследовать (металлосодержащую почву, золотое кольцо и т.д.) для обнаружения присутствующих металлов; 2. пытаться преодолеть (что-либо трудное)]. Появившаяся в начале XIV века от англо-французского assaier, старофранцузского essai “trial” [проба, испытание], в современном английском assay – это оценка-анализ, чаще оценка пробы металлов, оценка результатов, количественных данных, полученных в результате анализа, что, несомненно, является отличительной чертой лексико-семантического поля “estimation” в английском языке.

Account в третьем значении – это worth, standing, or importance [ценность, стоимость, положение или важность]. Этимологически данная лексема уходит корнями в 1300 год, обладая первоначальным смыслом «reckoning of money received and paid» [подсчёт денег, полученных или заплаченных] от старофранцузского acount. Значение value [ценность] появилось несколько позже, в конце XIV века. В современном английском account – это счёт, подсчёт, оценка, сводка, кредит по открытому счёту, важность, балансовый отчёт, фактура, то есть оценка финансовая, банковская. Данный сегмент характерен для английского языка, основан на прагматическом характере рассматриваемой лексемы, её «принадлежности» к миру материального, первичности семы «деньги» в лексическом составе. Подобный спектр в лексико-семантическом поле «оценка» русского языка не наблюдается.

Equilibration образовано от прилагательного equal [равный, одинаковый], появившемся в XIV веке от латинского aequalis “uniform, identical, equal” [единообразный, одинаковый, равный] и в современном английском

означает «уравновешивание», «сохранение равновесия», «оценка-взвешивание». Аналога подобному фрагменту лексико-семантического поля «оценка» в русском языке мы не встречаем.

Итак, семантико-этимологическое портретирование составляющих компонентов лексико-семантического поля «оценка» в русском и английском языках позволило выделить ядерные и периферийные лексемы, репрезентирующие оценочный фрагмент языковой деятельности англо- и русскоговорящих коммуникантов. Все вышеперечисленные имена существительные ярко и гармонично иллюстрируют отношение говорящего к предмету речи в зависимости от прагматической направленности.

Как представилось возможным выяснить, «английская оценка» – это, прежде всего, лексема *estimation*, являющая собой ядро исследуемого поля, вокруг которого группируются два, наиболее близкие по значению, эквивалента (*evaluation (valuation)* и *appraisal*), обладающие семой «мнение, основанное на оценивании» в первом значении и девятью лексемами, удалёнными от ядра ввиду присутствия в их семантике интегральной семы в качестве коннотативной.

Русский язык обладает гораздо меньшим репертуаром лексем, репрезентирующих сему «оценивание» в своём значении. Ядерная лексема оценка обладает двумя наиболее близко расположенными к центру сегментами: «определение цены, стоимости» и «мнение, суждение о качествах, ценности, значении кого-чего-нибудь». В зоне периферии располагаются «оценка-отметка», «оценка состояния» (здоровья, пригодности, диагноз, диагностика), «оценка-рейтинг, ранг», «оценка-суммирование».

Сравнение вербализации концепта «оценка» в виде лексико-семантических полей ядерных лексем “*estimation*” и «оценка» демонстрирует сходство в обоих языках структуры полей: односоставность ядра. Состав элементов лексико-семантических полей выявляет общность в присутствии таких составляющих, как “*evaluation (valuation)*” – «стоимость»; “*evaluation (valuation)*” – «оценка-мнение»; “*mark*” – «отметка»; “*rating*” – «нормирование, рейтинг»; “*diagnosis*” – «диагноз, диагностика»; “*summing-up*” – «суммирование».

Другими словами, все фрагменты лексико-семантического поля «оценка» в русском языке как бы «накладываются» на их эквивалентные составляющие в лексико-семантическом поле “*estimation*” английского языка. Отмечается также идентичная удалённость от центра данных лексем, однако не все рассмотренные оценочные существительные являются «этимологическими родственниками».

Наличие в английском языке номинаций *appraisal* [оценка-похвала], *size-up* [оценка-определение величины / размера], *assessment* [оценка для взимания налогов], *equilibration* [оценка-взвешивание], *assay* [оценка-анализ, проба металлов], *account* [оценка-подсчёт] выявляет различие между сопоставляемыми полями, демонстрирует более широкую сферу прагматического функционирования оценочной лексики в английском языке.

Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М., 1999.
2. Банару В. И. Оценка, модальность, прагматика // Языковое общение: Единицы и регулятивы. – Калинин, 1987. – С. 14-18.
3. Якушина Р. М. Динамические параметры оценки (на материале современного английского языка): дисс. ...канд. филол. наук. – Уфа, 2003.

Список словарей

4. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – М., 1990.
5. Словарь иностранных слов. – [Электронный ресурс]: <http://www.inslov.ru>.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М., 2004.
7. Concise Etymology Dictionary of the English Language. – Oxford, 1982.
8. Heritage Dictionary of American English. – N.-Y., 2000.
9. Longman Dictionary of Contemporary English. – L., 1992.

**Иерархическое строение концепта Heimat
(на основе анализа словарных дефиниций и диалектных данных немецкого разговорного языка)**

В статье выявляется структура концепта на основе анализа словарных дефиниций и диалектных данных, последние представлены в виде контекстов – фрагментов живой устной речи российских немцев. В качестве базового концепта избирается важный в экзистенциальном отношении концепт Heimat.

In the article the structure of the concept is detected on the basis of the analysis of lexical definitions and dialect facts, the latter are represented in the form of contexts – the fragments of the discourse of the contemporary Russian Germans. For its existential significance the concept “homeland” is chosen as a basic one.

Ключевые слова: структура концепта Heimat, супер- и субконцепты, немецкий вторичный говор Сибири.

Key words: the structure of the concept homeland, super- and sub- concepts, German vernacular/secondary dialect of Siberia.

В специальной литературе, посвященной концептуальному анализу, представлены различные способы воссоздания тех или иных концептов в зависимости от аспекта исследования. В качестве основных приёмов лингвокогнитивного описания концептов отмечаются следующие: определение ключевого слова, представляющего данный концепт в языке, «имени» базовых языковых репрезентаций концепта; построение и анализ семантемы ключевого слова, вербализующего концепт в языке; анализ лексической сочетаемости ключевого слова; построение лексико-фразеологического и деривационного полей ключевого слова; применение экспериментальных методик и др. (подробнее об этом см.: [5]).

В связи с устным видом бытования изучаемого нами немецкого говора российских немцев, компактно проживающих на территории с. Кожевниково Томской области, отсутствием памятников письменности, фиксирующих особенности этой страты, ограниченностью фактического материала исчезающей формы немецкого языка представляется плодотворным использование приёма выделения когнитивных признаков, формирующих структуру концепта. Под структурой концепта, вслед за М. В. Пименовой, в статье понимается «совокупность обобщенных признаков, необходимых и достаточных для идентификации предмета или явления как фрагмента картины» [4, с. 17]. В свою очередь, признак концепта – «это общее основание, по которому сравниваются некоторые несхожие явления» [3, с. 6].

Структура концепта обычно включает в себя базовый слой, представляющий собой для большинства концептов определенный чувственный образ. Кроме базового слоя, в структуру концепта входят также дополнительные когнитивные признаки и когнитивные слои. Как отмечает И. А. Стернин, «совокупность базового слоя и дополнительных когнитивных признаков и когнитивных слоев составляет объем концепта и определяет его структуру» [6]. Структурирование концепта, определение его основных репрезентантов, их взаимоотношений позволяет выстроить таксономическую модель, обнаружить когнитивные классификаторы. Таксономия концепта дает возможность установить его базовый уровень, суперординантные и субординантные уровни, что позволяет определить национальную специфичность концепта и его интернациональную универсальность [2].

Цель данной работы – воссоздание концепта *Heimat* в немецкой народной лингвокультуре. Для реализации поставленной цели выявляются лексико-семантические составляющие концептуального поля «*Heimat*» и формируется структура концепта.

В статье осуществляется попытка объединить диахронный и синхронный анализ языковых средств, репрезентирующих изучаемый концепт.

Для обнаружения круга возможных понятийных признаков концепта *Heimat* прежде всего реализуем диахронный аспект исследования и обратимся к словарным дефинициям ключевой лексемы, вербализующей данный концепт, определим семантику единиц номинативного поля имени концепта с использованием словарей немецкого литературного языка. Известно, что анализ языковых средств является наиболее простым и надежным способом выявления отдельных признаков концепта и последующего моделирования концепта в целом. Рассмотрение словарных толкований языковых репрезентантов немецкого концепта *Heimat* позволяет обнаружить культурный и универсальный (понятийный) компоненты в структуре концепта.

В немецкой картине мира изучаемый концепт актуализируется при помощи лексемы *Heimat*. По данным этимологического словаря немецкого языка (*Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* — Berlin, 1993), *Heimat* f. ‘Ort, Land, wo man geboren, wo man zu Hause ist. Vaterland’. Это место, страна, где человек родился, где ощущает себя дома. Отечество. О происхождении этой лексемы известно следующее: «Die nur auf das dt. Sprachgebiet beschränkten Formen ahd. heimōti n. (11. Jh.), mhd. heimuo(t)e, heimōt(e), heimōde f. n., mnd. hēmōde f. n. sind Bildungen zu dem unter Heim (s. d.) behandelten Substantiv mit dem Suffix westgerm. -ōdja-, ahd. -ōti (s. Einōde sowie Armut, Kleinod, Zierat). Heimat (mit Wandel von ō zu ā) begegnet seit dem 15. Jh. und wird vom 16. Jh. an vorherrschend. Neutrales Genus ist bis ins 17. Jh. gebräuchlich, danach nur noch in Mundarten. – heimatlich Adj. ‘in der Heimat vorhanden, die Heimat betreffend, zu ihr

gehörend' (XVIII Jh.) [7, с. 525].

Из этимологической справки видно, что данная лексема исконная, не заимствованная из других языков, она встречается в немецкоязычных странах в формах, образованных от существительного *Heim* при помощи добавления западногерманского суффикса *-ōdja-*, древневерхненемецкого *-ōti*. В интересующем нас значении эта лексема употребляется в немецкой речи лишь с XV века, в качестве же доминанты в значении 'родина' используется только с XVI века. До XVII столетия лексема *Heimat* так же, как производящая *Heim*, сохранялась в форме среднего рода, после чего её принадлежность к категории среднего рода закрепилась в диалектной речи, в литературной же речи она приобрела характеристики слова женского рода.

Итак, в результате анализа имени концепта *Heimat* на основе данных этимологического словаря реконструируется первоначальное имя концепта – «*Heim*». Очевидно, что для выявления признаков, актуализирующих концепт *Heimat*, необходим детальный анализ именно лексемы *Heim*, использовавшейся в значении 'родина' вплоть до XV столетия. *Heim* n. 'Zuhause, Wohnung, Wohnstätte für einen bestimmten Personenkreis, Stätte für Zusammenkünfte und Veranstaltungen'. Словарная дефиниция свидетельствует о том, что главное значение лексемы *Heim* связано с понятием *Zuhause*, обозначающим свой угол, домашний очаг, родной дом. *Heim* – это жилище, местожительство для определённого круга лиц, место для встреч и проведения мероприятий.

В древневерхненемецкий период в истории немецкого языка лексема *heima* f. относилась к женскому роду и выражала такие понятия, как 'Wohnsitz, Heim, Heimat', то есть «местожительство, дом, родина». Однако по данным рукописей XII века ясно, что в X веке, наряду с лексемой женского рода *faterheima* f., использовалась лексема мужского рода *faterheim* m., которая означала 'Heimat, Vaterland, Geburtsland', то есть «родину, отечество, страну, где человек родился». Уже в средневерхненемецком языке лексема *heim* n. среднего рода, хотя обозначаемые ею понятия остаются неизменными: 'Wohnstätte, Haus, Heimat' – «местожительство, дом, родина».

В древнесаксонском языке аналогом исследуемого этимона выступает лексема среднего рода *hēm* n., в средненижненемецком – *hēm(e)* f., *hēm* n., в средненидерландском – лексемы *heem*, *heim* n., в староанглийском – лексема *hām* m., которая приобретает также значения 'Landgut, Dorf' «поместье, деревня», в английском языке – *home*. Заслуживает внимания значение «*Heimat*» в древнескандинавском языке – к значению лексемы мужского рода *heimr* m. 'Heimat' «родина» добавляется значение 'Welt' – «мир, свет, вселенная, земной шар».

Лексема шведского языка *hem* функционировала в значениях 'Wohnung, Haus, Heimat' «жилище, дом, родина» (древнегерм. **haima-*), тогда как лексема готского языка *haims* f. 'Dorf, Flecken' в значении «деревня, посёлок, населённый пункт» характеризуется интернациональным

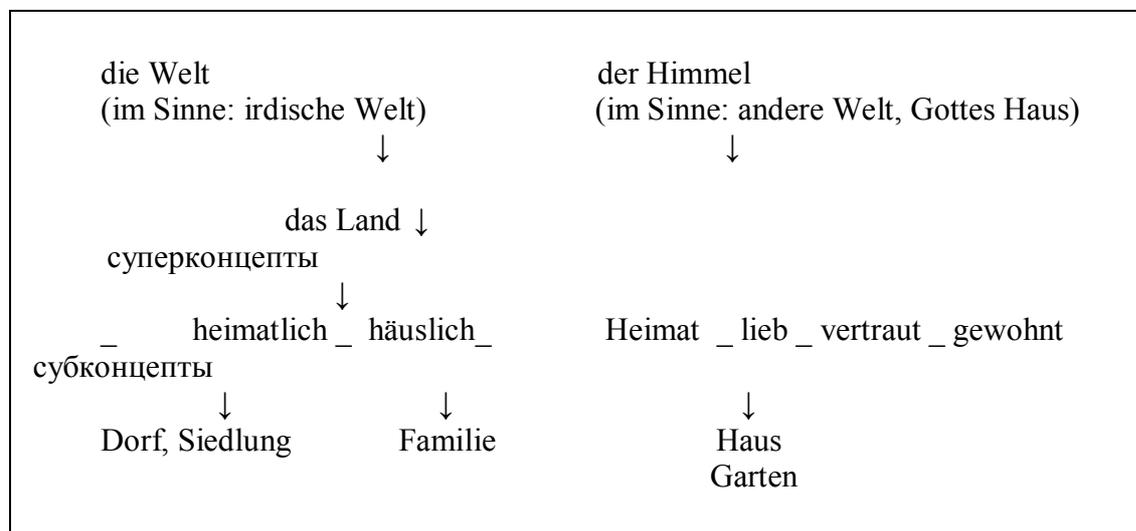
корнем *kei- ‘liegen’ «лежать» и интернациональным суффиксом то- (или mā-) – в греческом kōmē (χωμη) ‘Dorf’ «деревня», в староирландском sōim, sōem, в старокимрском cum ‘lieb, teuer’ «милый, дорогой, любимый», в литовском šeimà ‘Familie, Gesinde’ «семья, прислуга», в церковнославянском языке sěmь ‘Person’ «личность, человек», в русском sem’já ‘Familie’ «семья», в немецком языке ‘Niederlassung, Lager, Wohnsitz’ «поселение, стан, местожительство», ‘traut, lieb’ «уютный, дорогой»; также встречается и в греческом языке kéisthai (χετσαι) «лежать, находиться, иметь место».

Можно предположить, что Vaterland был периферийным компонентом концепта Heimat. Основное первичное значение Heim – это «дом», что подтверждается материалами индоевропейских языков 10 века. Такие сложносоставные слова, как Vaterland, Geburtsland и т.д., в древневерхненемецкий период не использовались, что свидетельствует о нерасчленённости значений древних слов.

Значение ‘Dorf, Gemeinde’ «деревня, община» (ср. с лексемой готского языка haims) сохраняют сложные слова Heimbürge m. «председатель общины, надзиратель», в древневерхненемецком heimburgo (XII век), в средневерхненемецком heimbürge (также «организатор похорон», XVII век, к тому же Heimbürgin «женщина, обмывающая и одевающая покойников», XVIII век), и Heimgarten m. (южнонемецкий) «общинный огород, деревенский луг, выпас», в древневерхненемецком heimgart(o) (X век), в средневерхненемецком heim-, heingarte. Начиная с XVI века в немецком литературном языке существительное Heim стало употребляться редко. В середине XVIII века действующая лексема (среднего рода) используется под влиянием наречия heim. – heim Adv. «домой», которое возникло из адвербиального существительного мужского рода, винительного падежа, единственного числа, древневерхненем. heim (IX век), средневерхненем. heim «домой», сравн. древневерхненем. heime (IX век, heimi (XI век), средневерхненем. heime «дома». daheim Adv. «дома», древневерхненем. thāg heime (IX век), средневерхненем. dā heim(e). Данная лексема многозначна в сочетании с глаголами, ср. heimgehen Vb. «идти домой» (XV век), в переносном значении «умирать» (XVIII век), соответственно Heimgang m. (XIX век) «возвращение домой; эвфем. смерть, кончина»; heimkehren Vb. «возвращаться на родину, домой» (16 век), Heimkehr f. (XVIII век) «возвращение домой (на родину)»; heimzahlen Vb. «возвращать (долг), вознаграждать» (XVIII век), Heimzahlung f. (XIX век) «оплата, расплата, мечь». heimisch Adj. ‘heimatlich, häuslich, vertraut, gewohnt’ «родной, домашний, близкий, привычный», древневерхненем. heimisc (VIII век), средневерхненем. heim(i)sch, также в значении «ручной, не дикий». heimwärts Adv. «на родину, домой», древневерхненем. heimwartes (IX век), средневерхненем. heimwart, heimwert (см. -wärts). Heimweg m. «дорога домой, обратный путь домой», средневерхненем. heimwes. Heimweh n. «тоска по родине, по дому» (конец XVI века). Это существительное возникло, вероятно, в Швей-

царии изначально в качестве обозначения болезни и распространилось при указании медицинского смысла со второй половины XVIII века до значения ‘ностальгия’ [7, с. 524–525].

Итак, на основе словарных дефиниций можно выделить следующие лексико-семантические составляющие концептуального поля Heimat: супер- и субконцепты.



В результате становится очевидным, что концепт Heimat имеет разветвлённые суперординантную и субординантную базы. Суперординантный уровень представлен тремя когнитивными классификаторами: Welt, в значении земной жизни, Himmel в значении иного, загробного мира, Land в значении государства. Субординантная база включает также три когнитивных классификатора: Dorf, Siedlung, Familie, Haus. Кроме того выявляется ценностно-оценочный компонент концепта, выраженный наличием таких прилагательных, как lieb, teuer, traut, heimatlich, häuslich, vertraut, gewohnt, которые характеризуют концепт Heimat как важный, близкий и родной в мировидении немецкого этноса.

Вышеприведенная лексикографическая информация является отправной точкой для выявления лексико-семантических составляющих концептуального поля Heimat. На основе словарных фактов мы выстраиваем, реконструируем языковую модель изучаемого концепта, тогда как само явление, феномен концепта «Heimat» целесообразно изучать на основе устной речи. Таким образом, появляется возможность анализа репрезентантов исследуемого концепта в диахронном аспекте с помощью словарей, а в синхронном аспекте на материале устной народной речи российских немцев Сибири. Отметим также, что наполнение концепта в речи информантов может не соответствовать данным словарной статьи. Мы обращаемся именно к диалектной речи, так как в диалектах сохраняются архаичные значения слов. Так, в изучаемом нами диалекте сохранились следующие древние значения лексемы Heimat: ‘Heim’ жилище, дом, ‘Landgut, Dorf’ поместье, деревня (староанглийская лексема hām) и

‘Familie’ семья (литовская лексема *šeimà*, русская лексема *sem’já*).

Кроме того следует отметить, что, помимо культурного и универсального (понятийного) компонентов, в структуре концепта выделяются также социально-групповой и личностный компоненты. Они репрезентируются в текстах, созданных говорящими личностями.

Учитывая, что у каждого человека есть свое понимание того или иного концепта в собственной картине мира, рассмотрим конкретные репрезентации концепта *Heimat* в языке российских немцев, компактно проживающих на территории с. Кожевниково Томской области. Экспликация данного концепта приобретает особое значение именно в речи немцев Сибири – этнической группы, претерпевшей немало бед в силу известных исторических событий.

Материалом исследования послужили фрагменты устно-разговорной речи 11 информантов – представителей российских немцев, проживающих на указанной территории. Были проанализированы языковые конструкции, содержащие репрезентанты концепта *Heimat*. Фактологическую базу составили более 60 контекстов, в каждом из которых *Heimat* семантически раскрывается по-разному, что представляет собой особый научный интерес. Изучаемые идиолекты являются частью смешанного «островного» говора с. Кожевниково, предположительно восходящего в генетическом плане к верхненемецкому диалектному ареалу с преобладанием признаков западносредненемецких говоров (см. подробнее: [1]).

Предлагаемая работа написана на основе непосредственных наблюдений, проведённых автором статьи в полевых условиях в 2008–2011 гг. Информанты – лица женского пола, 1930–1940-х гг. рождения, депортированные в составе своих семей в годы Великой Отечественной войны из Поволжья в Сибирь. Они выросли в крестьянской среде, имеют начальное образование, являются билингвами, владеющими диалектной формой немецкого языка и русским языком.

Итак, вначале мы выстроили языковую модель концепта *Heimat*, свойственную всему немецкому языку. Теперь проверим реализацию этой модели в немецкой народной лингвокультуре. Обратимся к конкретным случаям объективации важного в культурном отношении образа родины в немецкой речи:

(1) *Ham sprechen mir Taitsch. In Wolga war unsr Ham, Taitschland is net Ham. Alich viel Lait fortgfahra noch Taitschland / Дома мы говорим по-немецки. На Волге был наш дом. Германия – это не наш дом, но многие люди уехали в Германию.*

(2) *Heimat? – Saratow / Родина? – Саратов.*

(3) *Schwer, aber fur mich ist Taitschland nicht Heimat / Тяжело, но для меня Германия не родина.*

(4) In Russland geboren; in Engels geboren / Родилась в России, в Энгельсе.

(5) Ich bin in die Schule gegangen, und war geschrieben: Родной язык – русский. Иностранный язык – немецкий, хотя wir haben erst Ruisch gelernt. Wir haben deutsche Land in Saratow, musste aber schreiben: русский язык – родной, немецкий язык – иностранный / Я пошла в школу, и было написано: родной язык – русский, иностранный язык – немецкий, хотя мы только учили русский. У нас немецкая страна в Саратове, но должны были писать: русский язык – родной, немецкий язык – иностранный.

В качестве ассоциаций, возникающих при упоминании слова Heimat, информанты отмечают Ham, Wolga, Saratow, Engels, nicht Taitzchland, Russland, deutsche Land. Они рассматривают эмигрантов сквозь призму своей системы ценностей и выстраивают таким образом отрицательный образ уехавших односельчан – российских немцев. Нередко информанты говорят о переселении на исконную территорию проживания, то есть на территорию Германии, как о предательстве. Такая позиция характерна прежде всего для лиц старшего поколения, воспитанных в духе идей социализма:

(6) Was fur uns ist, – fur uns, und was nicht gehört zu uns ist предательство sagen wir / Что для нас, то для нас. А то, что нам не принадлежит, это, скажем, предательство.

Также по показаниям диалектоносителей, родина для человека – это то место, где он реализовывает себя через трудовую деятельность. В данном случае родина – это государство, то есть Россия:

(7) Habe hier meine пенсия verdient / Я здесь заработала свою пенсию.

Следующей лексико-семантической составляющей концептуального поля Heimat является род, поколения людей, связанных с российскими немцами родственными узами:

(8) Heimat ist das wo meine Eltern, Ureltern sind geboren, gewachsen / Родина – это то, где родились и выросли мои родители, прадеды.

Территориально родина для наших информантов – это страна, в которой они родились и выросли. Очевидно, что чувство отчужденности и обиды, возникшее в результате отказа отчизны от своих детей, преследует старшее поколение российских немцев и по сей день.

(9) Ja, sie verstaidd das nicht, das die Taittsche drei hundert Jahr sind in die Россия, теперь уже vier hundart / Да, они [русские. – К.К.] не понимали того, что немцы триста лет в России, теперь уже четыреста.

(10) Aber guck die Bibel, die израильтяне, die Kinder Israelit, die wander in Египет siebenhundert Jahr und da war die bei Egipten Fremdling – und da war wir Fremdling / Но вспомните Библию: израильтяне, дети Израиля, они переселились в Египет семьсот лет назад и были для египтян чужеземцы – так и мы чужеземцы.

doeutsche Land, Wolga, Heimat, Saratow, Engels, nicht Taitschland выступают как синонимические единицы. Кроме того, обнаруживается и антонимический ряд: die Taitsche – Fremdling.

Таким образом, при анализе концепта Heimat в диахронном аспекте на основе письменных источников выявилась общезыковая модель концепта, а в синхронном аспекте – диалектная модель концепта. С помощью разных источников информации устанавливаем такие сохранившиеся в диалектной модели когнитивные классификаторы концепта, как Land, Dorf, Familie, Haus, которые являются доминантными в мировидении немецкого этноса. В диалектной модели проявляются архаичные семантические особенности, например, сложное слово Vaterland актуализируется в значении Gottes Haus. Также выявляется суперконцепт, характеризующий принадлежность к нации: die Taitsche.

В речи российских немцев Сибири выявляется феномен концепта Heimat, характеризующийся наличием определенных когнитивных классификаторов, подчеркивающих переживания, связанные с последствиями депортации, отрыва населения от родной земли (Поволжья). Об этом свидетельствуют синонимические единицы концепта deutsche Land, Wolga, Heimat, Saratow, Engels, nicht Taitschland. Также обнаруженный в результате анализа антонимический ряд die Taitsche – Fremdling подчеркивает сохранившееся чувство отчужденности в самосознании российских немцев пожилого поколения по отношению к примыкающему к ним ареалу русской культуры.

Список литературы

1. Александров О. А., Богословская З. М. Немецкий «островной» говор Томской области. – Томск: Изд-во Томского политехн. ун-та, 2008.
2. Матвеева М. В. Концепт «семья» и его репрезентация в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тамбов, 2007.
3. Пименова М. В. Душа и дух: особенности концептуализации. – Кемерово, 2004.
4. Пименова М. В. Методология концептуальных исследований // Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – Волгоград: Парадигма, 2005. – Т. 1. – С. 15–20.
5. Смирнова О. М. К вопросу о методологии описания концептов // Вестн. Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. – 2009. – № 3. – С. 247–253.
6. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2001. – С. 58–65.
7. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen / erarb. im Zentralinstitut für Sprachwissenschaft, Berlin unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer. Autoren: Wilhelm Braun (zeitweilig) ... – Berlin: Akad. Verl., 1993.

ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ

УДК 81'373

Н. В. Козловская

Особенности цитирования в русском религиозно-философском тексте

В статье анализируются особенности русского религиозно-философского текста, одной из важных черт которого является наличие цитат, совмещающих содержательно-фактуальную и содержательно-концептуальную информацию богословских, научных и собственно философских источников. Цитаты различаются по типу (библиографированные и небиблиографированные, точные и измененные), а также по языковому оформлению (переводные цитаты и цитаты на языке-источнике; возможно также совмещение языковых регистров в рамках одного текста).

One of the specific features of Russian religious and philosophical text is the presence of quotes, combining content and conceptual information of theological, scientific and philosophical sources. Quotes vary by their type (bibliographic and non-bibliographic, accurate and modified) and language design (translated quotes and source language; a combination of language registers in a single text is also possible).

Ключевые слова: цитирование, русский религиозно-философский текст, богословский текст, научный стиль речи, когнитивно-информативная функция, прагматическая функция.

Key words: quoting, Russian philological and religious text, theological text, scientific style of language, cognitive and informative function, pragmatic function.

Исследуя философскую терминологию, мы столкнулись с проблемой неизученности функционально-стилистических черт произведений русских мыслителей. На наш взгляд, некоторые особенности этих текстов — в частности, цитаты (их разновидности, источники, способы введения) — говорят о сходстве русского религиозно-философского текста с богословскими произведениями и с текстами научного стиля. Разного происхождения цитаты способствуют совмещению нескольких информационных и мыслительных регистров: богословского, метафизического и научного.

Под термином религиозно-философский текст подразумеваются произведения русских мыслителей конца XIX — середины XX веков (К.Н. Леонтьев, С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев, П.А. Флоренский, В.В. Розанов, С.Л. Франк, Л.И. Шестов), то есть, по хронологии В.В. Зеньковского, второго и третьего периодов в развитии русской философии [3, с. 17]. Историки философии подчеркивают тесную связь

философии этого времени с религиозным мировоззрением: «русская мысль всегда (и навсегда) осталась связанной со своей религиозной стихией, со своей религиозной почвой; здесь был и остается главный корень своеобразия, но и разных осложнений в развитии русской философской мысли» [3, с. 19].

Можно обозначить три фактора, обусловившие структурно-семантические и функционально-стилистические особенности русского религиозно-философского текста в целом: религиозная проблематика (множество терминов – религиозных понятий, цитаты из богословской литературы), связь с западноевропейским философским текстом (обилие ссылок, заимствований, в том числе терминов, и т. д.), свобода мысли и свобода изложения (оригинальные идеи и образованные на их основе оригинальные терминосистемы).

Функционально-стилистические особенности русского религиозно-философского текста изучены недостаточно; так, например, не определено место данного текста в традиционной системе функциональных стилей.

Существовавшая в советском языкознании традиция безоговорочного отнесения философских текстов к научным возникает на определенном этапе развития философии (третий этап в хронологии В.В. Зеньковского, то есть XX век после 1917 года) и имеет идеологическую природу. Русская философия периода «построения систем» [3] представляет собой совокупность ярких, оригинальных учений разных авторов, которые не образуют науки или научного направления в строгом смысле этого слова — это именно свободное философствование, творчество, фиксация работы духа. Проблема научности русского философского текста заявлена Н. М. Азаровой: «Философия является самостоятельным видом духовной деятельности человека (особой формой культуры), подразумевающей особый статус существования языка, отличный от языка науки, а философские тексты нельзя считать подвидом научных текстов. В рамках лингвостилистики философские тексты неверно рассматривать в составе научного стиля речи» [1, с. 18]. Высказывание Н. М. Азаровой о невозможности отнесения философского текста к научному стилю речи представляется верным и интересным, но оно не исчерпывает лингвистической проблемы. Остается открытым вопрос о месте русского философского текста в парадигме функциональных стилей; кроме того, вопрос о том, является ли философия в целом наукой, наверное, не имеет все-таки прямого и однозначного ответа, и не все философские тексты «нельзя считать подвидом научных текстов». Не случайно в энциклопедических и толковых словарях философия определяется двояко: как наука и как форма сознания. Представляется возможным внести уточнение: не все философские тексты относятся к научному стилю. В частности, русский религиозно-философский текст занимает в лингвостилевой парадигме особое место, соединяя в себе черты разных стилей — в соответствии со сверхзадачей данного текста.

Так, русский религиозно-философский текст вбирает в себя некоторые черты научного стиля, обусловленные преобладанием в этом тексте когнитивной функции в ее собственно интеллектуальной разновидности. Кроме того, язык русских философских текстов обладает многими характеристиками поэзии: яркая образность, экспрессивность, метафоричность изложения. Эстетическая функция как основная функция философского текста подразумевается и угадывается в словах Г. Г. Шпета: «Философия есть искусство как высшее мастерство мысли» [12, с. 45].

Яркая особенность русского религиозно-философского текста во многом обусловлена логикой генезиса субъекта познавательной деятельности — от далекого предшественника к современнику. В произведениях русских философов очень много цитат, по-разному оформленных и по-разному включенных в текст. Источники цитирования — самые разнообразные (научные работы, словари, художественные произведения, публицистика). Но основная черта анализируемого текста — связь с религиозным мировоззрением, что выражается, в частности, в заимствовании и переосмыслении ряда терминов: теодицея, антроподицея, омусиос, меон. Цитаты — особенно из религиозной, библейской литературы — обнажают религиозное мировоззрение авторов.

Уместно привести слова Г. Флоровского из книги «Пути русского богословия»: «“Конец века” означал в русском развитии рубеж и начало, перевал сознания. Изменяется само чувство жизни. <...> Религиозная тема ставится теперь как тема жизни, не только как тема мысли. Теперь ищут уже не только религиозного мировоззрения. Вспыхивает жажда веры. Рождается потребность в “духовной жизни”, потребность строить свою душу. И вдруг все становится как-то очень серьезно...» [9, с. 67].

Русский философский текст отсылает читателя к библейским источникам — часто без указания точных данных, поскольку предполагается, что читатель легко сам определит источник цитирования, например: *Любить страдальцев, особенно безнадежных страдальцев прямо невозможно, и кто утверждает противное, тот заведомо лжет. Правда, были однажды произнесены слова: придите ко мне все трудящиеся и обремененные, и Я успокою вас. Но вы помните, что спросили о Нем евреи: «кто он такой, что говорит, как власть имеющий?» И если бы он не умел, не имел права ответить на этот вопрос, он должен был бы отказаться от своих слов»* [10, с. 80]. Здесь цитируется хорошо знакомый воцерковленным людям фрагмент Святого Евангелия от Матфея [11, с. 28]. Интересно, что цитата о трудящихся приведена без кавычек, а слова евреев закавычены — без указания источника цитирования. Заметим, что к этому тексту Шестов обращается не единожды — похожие слова находим в «Пророческом даре»: *«Это повторяет и Соловьев, и Достоевский, один в тайной, другой в открытой полемике против Толстого. И так как все-таки в Евангелии прямо сказано “не противься злему”, то оба они, верующие в*

чудеса, вдруг вспоминают о разуме и обращаются к его свидетельству — зная, что разум, конечно, безусловно отвергнет какой бы то ни было смысл в заповеди. Иначе говоря, они повторяют о Христе слова сомневавшихся евреев: кто Он такой, что говорит, как власть имеющий?» [11, с. 65].

Ни в коем случае нельзя говорить о том, что все философские тексты имеют прямую связь с Библией и Евангелием. Это не так: к примеру, у С. Франка есть работы, в которых названные источники не цитируются и не упоминаются — а есть работы, посвященные нравственной философии («Свет во тьме») или религиозно-философские («Смысл жизни»), в которых пространные цитаты из Евангелия и Деяний апостолов являются важной составляющей текста: *«Все же верующие были вместе и имели все общее... И каждый день единодушно пребывали в храме и, преломляя по домам хлеб, принимали пищу в веселии и простоте сердца, хваля Бога и находясь в любви у всего народа» (Деян 2.41 – 47). «Но совершенно также и сам Спаситель, на обращенный к нему вопрос: “что нам делать, чтобы творить дела Божий?”, дал ответ: “вот, дело Божие, чтобы вы веровали и в того, кого Он послал” (Ев. Иоанб.28 – 29). «На искушающий вопрос законника: “что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?”, Христос отвечает напоминанием о двух вечных заповедях: любви к Богу и любви к ближнему; «так поступай, и будешь жить» (Ев. Лук 10.25 – 28) [8, с. 190].*

Кроме самого текста Библии, много цитируются или упоминаются известные ученые-богословы, религиозные деятели: Блаженный Августин, протопоп Аввакум, Ансельм Кентерберийский, Григорий Палама, Игнатий Богоносец, архимандрит Мелетий, Фома Кемпийский и др.: *«...в отношении человеческой природы во все времена сохраняют силу гениальные слова бл. Августина: “Ты создал нас для себя — и беспокойно сердце наше, пока не упокоится в тебе”» [5, с. 112]; «Св. Григорий Богослов в своих “Догматических поэмах” говорит о постепенности откровения Троицы и в этом усматривает залог новых откровений» [6, с. 315].*

Библейское знание совмещается в произведениях философов со знанием научным. Можно сказать, что экзистенциальная пресуппозиция русского религиозно-философского текста базируется одновременно на научных фактах и метафизике. Обращение к научным источникам, цитирование и упоминание научных текстов — то, что непосредственно роднит русский философский текст с языком науки. Перечислим некоторые имена авторов, на которых ссылается Павел Флоренский в книге «Столп и утверждение истины»: М. Планк, И. Ньютон, И.И. Срезневский, Грот, П.Л. Чебышев. Развернутые цитаты используются редко, как правило, вместо них — указание на мнение, краткое обозначение идеи, концепции, проблемы, например: *«Психологическо-физиологическую сторону ее (Гетевской тео-*

рии цвета. — Н.К.) восприняли физик Томас Зеебек, Л. Геннинг и, отчасти, знаменитый физиолог Иоанн Мюллер; но наиболее последовательно пытался обосновать физиологически Гетевскую теорию Арт. Шопенгауэр» [4, с. 280].

Основными механизмами экспликации старого знания в научном тексте являются прямое и не прямое цитирование, отсылка к предшествующему опыту: *по мысли.., по мнению.., трактовка (кого), точка зрения (кого, чья), по идее... и т. д.* Отсылка к научным и богословским авторитетам — яркая черта русского философского текста, в котором, наряду с номинациями конкретных субъектов знания, используются лексемы со значением обобщенного субъекта (ученые, авторы...).

Прямые цитаты — к примеру, из иностранных авторов — приводятся как на русском языке, так и на языке цитируемого ученого. В «Философии имени» С. Н. Булгакова встречаем цитаты из Гумбольдта — одновременно на русском и немецком языках: *Как выразился Гумбольдт, «язык самодеятельно возникает только из самого себя, а языки зависят от наций, которым принадлежат»* [2, с. 38]; *Суждения, подобные тому, которое мы встречаем у мыслителя языка Гумбольдта, что «die Sprache ist das Bildende Organ der Gedanken» и что «es gibt keine Gedanken ohne Sprache, und das menschliche Denken wird erst durch die Sprache», оставались непонятными и не услышанными* [2, с. 87].

Работа Г. Г. Шпета «Внутренняя форма слова», содержащая интерпретацию гумбольдтовских идей, насыщена цитатами из произведений этого ученого. Цитирование осуществляется на русском языке, но ключевые термины в скобках приводятся на немецком, в чем проявляются стремление Шпета к точности, попытка предоставить искушенному читателю право самостоятельного установления немецко-русского соответствия и своеобразная дань научной традиции: *«Таковы именно языки, — ибо всякий язык обнаруживает себя, как своеобразная форма порождения (Erzeugung) и сообщения (Mitteilung) идей»* [13, с. 33]. Этот же прием Шпет использует при непрямом цитировании, то есть при пересказе каких-либо теоретических положений Гумбольдта: *«Равным образом, анализ звуковых форм языка, как форм сочетания (Gestaltqualitat) акустических дат, может иметь значение для изучения языка, как социального факта, лишь при условии раскрытия в этих формах указанного “намерения” или “назначения”...»* [13, с. 48].

Совмещение языкового регистра цитаты находим и у Флоренского («У водоразделов мысли»): одно положение цитируемого автора приводится только по-русски, второе — по-русски и по-немецки: *«Поистине, — повторим с Ваккенродером, — кто верит какой-нибудь системе, тот изгнал из сердца своего любовь! Гораздо сноснее нетерпимость чувствования, нежели рассудка: Суеверие все лучше Системотверия — Aberglaube ist besser, als Systemglaube»* [6, с. 123].

Третий источник цитирования — работы античных и западноевропейских философов, что еще раз подтверждает тезис о тесной связи русской философии с западной, ср.: *«Для девяностых годов характерны и кантианские мотивы, идеология императивов и долга, пафос морального благородства. “Назад к Канту” у нас начали возвращаться сперва в области нравственной философии. И соединяли Канта с Шопенгауэром, это очень характерно и для Вл. Соловьева»* [9, с. 39].

На наш взгляд, обращение к ментальному опыту предшественников — это одна из самых ярких черт научного текста, и мы видим, что эта особенность в полной мере свойственна русскому философскому тексту, что еще раз убеждает нас в наличии в тексте этого типа элементов научного стиля. Автор философского текста, выступая как создатель нового знания, вступает в познавательный контакт с учеными-предшественниками и актуализирует в новом тексте важный фрагмент «старого знания».

Элементы этого «старого знания» могут получать в философском тексте различные способы введения:

1. отсылка к источнику при помощи глаголов (существительных; существительных с предлогами) мышления и речи: Генрих Фосс *рассказывает*; Георг Кантор *указал аналитический прием*; *ту же мысль об удивлении как начале философии развивает, со ссылкой на Платона, Шопенгауэр*; таково *доказательство Юргенса*; *мысли молодого Маха*; *в учении Фрейда*; *имел в виду Кант*; *по выражению Мюллера («Лекции о науке о языке»)*; как *выразился Гумбольдт*; *мысль Шеллинга*; такое понимание памяти *высказал еще Гоббес*; давно уже *выразил Вл. Соловьев, резюмировавший миросозерцание материалистически мыслящей революционной интеллигенции в формуле..*; как *передает Евангелие*; *искривленная мысль Шопенгауэра*; *сродная мысль Гартмана*; *по определению Габеленца*; *Фихте попробовал измерить глубину я*; *на это указал еще В. Соловьев*; Кант *различает* здесь суждение восприятия (*Wahrnehmungsurteil*) от суждения опыта (*Erfahrungsurteil*); *скептик и позитивист Юнг, чуждый всякой религиозной веры, утверждал*; *по соображению Вундта*; *Кант признавал эти отношения за априорные формы восприятия*; *по буквальному выражению Гегеля в его феноменологии духа*; *Канту удалось убедить ученых людей*; *Вольтер утверждал*; *Кант уговорил ее добровольно явиться на суд разума*; *в Библии рассказывается*;

2. отсылка при помощи предлогов: существо антиномии *по Гумбольдту*; восприятие мира *по Канту*;

3. отсылка к явлению, названному именем ученого: *типом первого может служить прием Георга Кантора*, а вторых — *кривая Пеано или кривая Гильберта*;

4. отсылка, совмещенная с оценкой: *острые анализы* Пьера Дюгема; *громкая* своим общественным действием *натурфилософия* Вильгельма Освальда; таково *беспристрастное суждение* Э. Маха; *по глубокой мысли* апостола Павла; как *говорит* один проницательный современный немецкий религиозный *мыслитель* (Макс Шелер); *по прекрасному выражению* Гумбольдта; Ницше *ненавидел* метафизику; Сократ *был* совершенно *прав*, когда *доказывал*, что не всякая храбрость... имеет свои оправдания; *соблазны*..., которыми *прельщал* своих читателей Карамзин; *неудачная попытка* Вундта *объяснить*; так именно *следует излагать* известное *учение* психологии; у Гончарова *превосходно рассказано*; *значение* Соловьева; *осторожное суждение* Вундта; это *положение* очень ясно *понял* и, со своей точки зрения, вполне определенно *аргументировал* В.А. Снегирев; показывает любопытное *рассуждение* К.Д. Ушинского;

5. отсылка к имени автора и форме источника: *трактаты* Штейнталя; *механика* Галилея; *закон* Галилея; *соловьевская школа*; *учение* Толстого;

6. отсылка к малоизвестному имени с краткой характеристикой: как это *выразил* немецкий философ XIX века Риль;

7. отсылка при помощи глаголов (существительных) обучения: Освальд Шпенглер *учит*; *по учению* Дарвина; биология *учит* о рождении организмов; механика Галилея *учит*; *чему учил* Шеллинг;

8. отсылка-иллюстрация: философская антропология *в духе* Гете; эту мысль *можно было бы проиллюстрировать* бесконечным множеством весьма актуальных примеров; *для примера можно указать* на мифологическое *толкование* памяти у Meunert'a.

Итак, реализация когнитивно-информативной и прагматической (убеждение, доказательство) функций в работах русских философов предполагает обращение к интеллектуальному опыту прошлого, к «старому знанию», научному и религиозному, элементы которого включаются в текст на правах цитаты (библиографированной или нет; точной или измененной) или в виде упоминания, ссылки. Особенностью русского философского текста является его связь с тремя типами источников: философскими, научными и религиозными при преодолении последних.

Список литературы

1. Азарова Н. М. Типологический очерк языка русских философских текстов XX века. – М.: Гнозис, 2010.

2. Булгаков С. Н. Философия имени. – СПб.: Наука, 2008.

3. Зеньковский В. История русской философии. – М.: Академический Проект, Раритет, 2001.

4. Флоренский П. Иконостас. Имена. – М.: АСТ, 2009.

5. Флоренский П. Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. – М.: Академический проект: Гаудеамус, 2012.

6. Флоренский П. У водоразделов мысли: Черты конкретной метафизики. – М.: АСТ, 2009.
7. Флоровский Г. В. Пути русского богословия. – М.: Институт русской цивилизации, 2009.
8. Франк С. Свет во тьме. – Челябинск: Социум, 2011.
9. Франк С. Смысл жизни. – [Электронный ресурс]: http://www.vehi.net/frank/smysl_zhi.html (дата обращения: 08.08.2012).
10. Шестов Л. И. Апофеоз беспочвенности. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1991.
11. Шестов Л. И. Пророческий дар. – [Электронный ресурс]: <http://www.vehi.net/shestov/dostoev.html> (дата обращения: 2.11.2012).
12. Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова: этюды и вариации на темы Гумбольдта. – М.: ЛИБРОКОМ, 2012.
13. Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты // Г. Шпет. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. – М., 2007. – С. 265-266.

Современный британский ресторанный дискурс: лингвокультура питания и питья

В современном британском ресторанном дискурсе можно выделить ряд типичных черт: соединение национального своеобразия в ресторанах повседневного и элитарного типа и глобализации в заведениях быстрого питания, тенденция к популяризации кухни «фьюжн», дифференциация алкогольных напитков по месту происхождения и производства.

In a modern British restaurant discourse it is possible to allocate a number of typical features: connection of the national originality at restaurants of daily and elite type and globalization in fast food places, a tendency to popularity of cuisine "fusion", differentiation of alcoholic beverages according to their origin and production place.

Ключевые слова: мультикультурализм, глобализация, современный британский ресторанный дискурс, лингвокультура питания и питья

Key words: multiculturalism, globalization, contemporary British restaurant discourse, language of food and drinking culture.

Исследование современной культуры питания в рамках лингвокультурологической парадигмы является одним из перспективных и активно развивающихся направлений отечественного языкознания. Если до 1980-х годов традиции и ритуалы приготовления, хранения, потребления пищи и напитков представляли интерес для социологов, историков, этнографов, то начиная с так называемого «антропологического» поворота в лингвистике, распространяющего свое влияние в западной и российской науке на рубеже XX - XXI веков [3, с. 7], материальная культура включается в комплексное изучение языка и различных дискурсов, репрезентирующих национальные картины мира в социально-речевых практиках.

Механизмы номинации, заимствования и ассимиляции иноязычной лексики, адаптация инонациональных формальных языковых структур (например, распространение в европейском и русском лингвоконтинууме английских форм словообразования и синтаксических связей), влияние мультязычной модели коммуникации – все эти явления современного мира находятся в центре внимания лингвокультурологов [1; 2; 4; 5; 10].

Наиболее перспективными в этом направлении являются компаративистские исследования, включающие в свою сферу рассмотрения две и более лингвокультур: такой подход позволяет более реалистично отобразить языковые и ментальные процессы глобализующегося западного, а в последнее десятилетие и азиатского общества. Такой подход, с учетом неко-

торых методологических расхождений, можно наблюдать в работах 1980-2000 гг. представителей лингвокогнитивного направления Н.Ф. Алефиренко, Н.Д. Арутюновой, С.А. Аскольдова, А.П. Бабушкина, А. Вежибицкой, В.И. Карасика, Е.С. Кубряковой, Г.Г. Слышкина, Ю.С. Степанова, И.А. Стернина, ученых, развивающих собственно лингвокультурологическую платформу – Е.М. Верещагина, С.Г. Воркачева, В.И. Карасика, Ю.Н. Караулов, В.Г. Костомарова, В.А. Масловой, С.Г. Тер-Минасовой и др.

Лингвокультура питания и питья представляет собой одну из магистральных исследовательских тем в отечественной лингвокультурологии. Интерес к этой сфере жизни общества объясняется рядом исторических и методологических причин.

Следует в первую очередь обратить внимание на семиотику потребления как такового: именно эта область символического означивания социальных процессов сегодня развивается наиболее стремительно, меняя конфигурацию соотношения традиции и модернизации, национального / инационального / глобального, повседневного / праздничного, публичного / частного, урбанистического / деревенского, дешевого / дорогого, престижного / маргинального компонентов. Как верно отмечает И.В. Сохань, «гастрономические практики потребления являются одним из главных способов формирования телесной идентичности человека, маркером его культурного и социального статуса» [10, с. 260].

Символический статус трапезы в истории западной культуры постепенно меняется, утрачивая, в частности, свою сословно-маркирующую роль – следствие демократизации и омассовления общества, разрушения сословно-иерархизированного социального порядка. Так, например, в британском дискурсе питания и питья до Нового времени наблюдалось четкое сословное разделение (королевская кухня, дворянская кухня, крестьянская, бюргерско-городская и пр.), и такое разделение можно проследить в лексике «Glossary of Medieval Cooking Terms» (составитель и редактор Дж.Л. Маттерер) [12].

Кроме того, именно в глоссариях, отображающих лингвокультуру питания средневековья и раннего Нового времени, обнаруживается отличительная особенность традиционной кухни от современной кухни, ориентированной на фаст-фуд: большинство лексем – номинаций блюд – обозначают приготовленную на огне, в домашних условиях, пищу, т.е., в терминах современной лингвокультуры, традицию *slow food* – в противовес *fast food*. Для обозначений мяса и рыбы характерна разветвленная дифференциация, свидетельствующая о развитой традиции охоты на дичь, а также о высоком искусстве разделки и знании свойств натуральных продуктов животного происхождения. Ингредиенты, представленные в словаре, представляют собой компоненты для медленной домашней обработки,

включая дрожжи, специи, различные натуральные усилители вкуса. Приведем характерные названия блюд из словаря Дж.Л. Маттерера:

berme (дрожжи) - yeast as contained in the froth of fermenting malt liquor, used for leavening;

Blawnche poudrer - a mixture of powdered cinnamon, ginger, and nutmeg, with variations;

Borage - a European herb, formally much in use as a potherb. The blue flowers are probably what is called for in salad recipes;

Brawn - flesh; originally just the lean, dark muscle meat, but in Medieval recipes the word is not always used in this specific sense;

Bruet - broth, or meat or other food cooked in broth;

Bruette - a sauce or stew;

Dewte on þe eggys - moiston the edges, to moiston and press edges together to seal them;

Keuere; Keure; Kouere; Kyuer; Kyuere - cover. In the case of a pie, it means to put on the top crust. Same as the word ceuere;

Paynemaun; Paynmain - corruption of Old French pain demaine: bread of the manor, lordly bread, the finest white bread.

Если обратить внимание на аксиологию традиционной национальной британской лингвокультуры питания и питья, то очевидной становится высокая оценка продуктов и напитков, требующих длительного приготовления или выдержки (например, метафорическая номинация выдержанного вина: Bastard - a sweet wine of the time [9]).

В свою очередь, современная кухня все существеннее отражает тенденцию к смешению культур и конвергенции социальных страт, а также к динамизации и рационализации процесса потребления еды и напитков. История развития британской кухни в XX веке отражает указанные процессы в достаточно высокой степени. Урбанизация жизни, сосредоточение мейнстрима лингвокультуры питания и питья в больших городах, мегаполисах влияет на мультикультурализацию и глобализацию.

Две эти тенденции меняют символическое поле концептов food и drink. «Актуальная сегодня практика потребления пищи в форме фаст-фуд регистрирует новые формы и способы не только гастрономических коммуникаций, но и отношений человека и власти, нового гендерного порядка – можно утверждать, что именно в форме фаст-фуд, «мак-пищи» впервые символическое содержание еды преодолело и поглотило ее физические и технические аспекты» [10, с. 260]. Феномен фаст-фуда, все более распространяющий свое влияние в городской британской среде, в первую очередь в Лондоне как крупнейшем мультикультурном мегаполисе, сосредоточении деловой (сверхбыстрой) жизни, вбирает в себя и дискурсивные изменения в современном английском языке.

Еда «на бегу», купленная в местах общественного питания, где производство унифицированной пищи (ассортимент обычно составляют 5-5 по-

зиций) поставлено на поток, обходится рядом стандартных, обычно интернационализированных (американский английский) номинаций. Местами культурной реализации функции фаст-фуда в Великобритании являются пабы, бары (gastro pub, bar, bistro), но в большей мере зарубежные транснациональные корпорации наподобие McDonalds.

В качестве социокультурных изменений, вызванных развитием фаст-фуда в Великобритании, следует назвать следующие: 1) функционализация, прагматизация питания и телесности (человек потребляющий уподобляется машине, быстродействующему механизму); 2) утрата национальной и этнической специфики пищевого кода; 3) устранение четкой границы между национальными картинками мира, репрезентированными в бинарной семиотической оппозиции свое / чужое; 4) унификация форм повседневной культуры в национальном, социальном и возрастном аспектах.

Таким образом, определяя специфику современной британской лингвокультуры питания и питья, нельзя не отметить значительную степень гомогенизации ее с мировой (трендсеттером ее является американская культура), влияния глобализации. Данное культурное явление напрямую связано с другим феноменом – «глокализацией», т.е. глобальным туризмом, одновременно активизирующим и мультикультурные, и этнически-специфичные тенденции.

В области кухни глокализация проявляется следующим образом: «Глобальный туризм придает новую жизнь местной кухне. Она приобретает новую функцию демонстрации локальной экзотики. В любой национальной кухне есть два пласта. Первый – повседневная пища местного населения. Обычно она очень примитивна и не отличается вкусовой привлекательностью. Второй пласт – праздничная и ритуальная пища. Местное население ее готовит и ест по особым случаям, а поскольку ее изготовление стоит дорого, то она порой для многих недоступна. Типичный пример из российской жизни – черная икра или блины с ней как «традиционное русское блюдо. Глобальный туризм придает праздничной и ритуальной национальной пище статус повседневного ресторанного меню. Формируется профессиональная группа поваров, знающих тонкости национальной кухни» [6, с. 342].

Описанные выше тенденции позволяют говорить об исторической специфике развития британской лингвокультуры питания и питья: она в целом отражается в унификации, гомогенизации, мультикультурализме, который выражен в развитии кухни фьюжн и фаст-фуда, а с другой стороны, в глокализации – т.е. влиянии глобального туризма, повышающего спрос на национальный пищевой дискурс.

Относительно новая тенденция «фьюжн» (англ. fusion – переносное значение: слияние, смешение, сплав), порожденная кульминационной фазой развития общества потребления в 1980-х гг. предполагает, что в блюдах эклектично соединяются изначально чуждые друг другу национальные

традиции, отображая современное сосуществование культур (арабо-европейский, британско-индийский, европейско-китайский и другие типы фьюжн). «Свое» составляет фон, позволяющий языковой личности национально идентифицировать себя, а «чужое» репрезентирует лексически, фразеологически экзотическое или адаптированное в сознании носителя английского языка содержание. Данная ситуация универсальна для глобализованного общества не только в сфере питания, но и в остальных областях потребления: туризме, развлекательном сервисе, массмедиа, рекламе, в области моды, одежды, бытовой и компьютерной техники и т.д.

В методологическом отношении исследование современного британского ресторанного дискурса требует лингвокультурологического инструментария, развиваемого в работах Е. В. Беленко [1], О. В. Беляковой [2], Н. П. Головницкой [4], Л.Р. Ермаковой [5], М. В. Ундрицовой [11] и др.

Понятие ресторанного дискурса включает в себя два компонента: пищевой и питьевой дискурс (1) и публичный дискурс потребления пищи и напитков (2). Понятие дискурса питания и питья терминологически определяется в современных лингвокультурологических исследованиях как «глуттонический»: «А. В. Олянич, автор термина «глуттонический», говорит о лингвокультурной и этнокультурной специфике номинаций, связанных с приготовлением пищи. Термин «глуттонический», по мнению учёного, коррелирует с понятием гастрономии (знания поваренного искусства и умения пользоваться его производными), и соотносится с когнитивной системой глуттонии любой этнокультуры» [8].

Л. Р. Ермакова предлагает в качестве альтернативы термину «глуттонический» «гастрономическая картина мира»: «Термин «гастрономическая картина мира», который трактуется следующим образом: концептуальная модель гастрономических пристрастий и глуттонических приоритетов, отражающаяся в специфике национальной номинации продуктов питания. Гастрономия и языковая картина мира взаимодействуют прежде всего на уровне номинативного фонда национальных языков. Именно специфика глуттонической номинации составляет характерный для каждой нации арсенал языковых средств, в котором находит своё отражение дух народа» [5].

На выборе такого термина настаивает и автор диссертации о немецкой «гастрономической картине мира» Н. П. Головницкая [4]. В качестве социально-речевой практики ее репрезентации она выделяет «гастрономический дискурс», в котором акцентирует следующие функции: «Гастрономический дискурс представляет собой личностно-ориентированный тип коммуникации, которая носит институциональный характер. Конститутивные признаки данного типа дискурса включают в себя участников, хронотоп, цель и ценности. Языковая глуттоническая личность отражает менталитет обобщенного носителя немецкого языка в потребностной сфере коммуникации и обладает специфическими лингвосемиотическими параметрами. Презен-

тационная функция лингвистических знаков глуттонии воплощается в массово-информационном дискурсе вообще и гастрономическом в частности как комплекс языковых и дискурсивных средств, способов и инструментов влияния / воздействия на социум, формируя вкусы, предпочтения, образ бытия, в глобальном смысле – создавая картину мира» [4, с. 4].

Итак, лингвокультура питания может быть определена как национально специфическая система языковых знаков, репрезентирующих концептосферу еды в исторически меняющемся дискурсе. Дискурс питания, в свою очередь, ранжируется на вакхическую и безалкогольную лингвокультуры. «Вакхическая лингвокультура представляет собой систему коммуникативных знаков, связанных с производством и потреблением алкоголя, тематически организованных в виде концептосферы «Питие», дискурсивно представленных как совокупность коммуникативных жанров и ритуальных действий, фиксирующих этнокультурный опыт поведения языковых личностей и социальных институтов применительно к производству и хранению спиртного, оценке качества, дегустации, застольным традициям, ритуалам и обычаям распития спиртных напитков» [9, с. 5].

В своем исследовании мы придерживаемся изложенных концепций, согласно которым национальная картина мира имеет в себе семиотический сегмент гастрономической картины мира, репрезентированной в глуттоническом (гастрономическом) дискурсе, который, в свою очередь, имеет такие социально-речевые сферы реализации, как: ресторанный, семейный, празднично-ритуализованный дискурсы, фастфуд-дискурс и пр.

Ресторанный дискурс в современной британской культуре реализует функцию урбанистического публичного повседневного и праздничного питания, с преобладанием первой (everyday) функции, осуществляемого как часть индустрии обслуживания.

Прежде чем перейти к анализу ресторанного дискурса Лондона как главного репрезентанта данного дискурса, обратимся к общим, типологическим характеристикам, выявленным О. В. Беляковой: «Языковое обеспечение сценариев английской лингвокультуры, относящихся к сфере обслуживания, характеризуется сравнительно низкой частотностью строгих директив и запретов, высокой частотностью формулировок, содержащих предложение услуг, обилием этикетных формул вежливости, придающих клиенту более высокий пиететный ранг, чем у его контрагентов (работников сервиса), а также значительным количеством информирующих текстов, которые содержат суггестивный компонент (побуждение клиента воспользоваться теми или иными услугами). В языковом обеспечении вышеупомянутых сценариев проявляются тенденции современной разговорной и литературно-разговорной речи, но в специфическом преломлении сквозь призму сервисной тематики» [2, с. 6].

Изучение меню, истории, маркетингового и эстетического позиционирования нескольких лондонских ресторанов различного типа позволило

нам сделать ряд лингвокультурных наблюдений и сформулировать ключевые выводы относительно специфики современного британского ресторанного дискурса. Мы анализировали лингвокультурный контент лондонских мест общественного питания, среди которых мы выявили наиболее типичный формат ресторана, с соответствующей социально-финансовой (цена среднего чека), ритуально-эстетической и темпоритмической аксиологией (fast / slow). Именно данный формат определяет лингвокультурный лондонский ландшафт.

Это так называемый all-day restaurant (ресторан для повседневного посещения): также номинируется как bistro (французско-русская лексема-заимствование), gastro-pub. Это ресторан средней ценовой категории, с сохранением традиции медленного потребления пищи, в котором можно заказать как национальные блюда, так и блюда континентальной кухни, особое предпочтение отдается средиземноморской.

В нем соседствуют напитки исконно британские (beer, ale, grog), европейские вина (в основном французские, испанские, итальянские вина, реже – чилийские и африканские, все при этом сохраняющие номинации оригинального происхождения: Sauvignon Blanc, Pinot Grigio, Viura Finca Antigua [13]), а также напитки, отображенные в спецификации bar – cocktails, то есть алкогольные напитки, основанные на смешении нескольких ингредиентов, при этом названия отражают национальное происхождение коктейля (английские: Bloody Mary, Classic Margarita, Cosmopolitan; американские: Manhattan; испанские: Mojito и пр.).

Так, один из известных лондонских ресторанов данного типа «One Ninety» презентует себя на официальной интернет-странице: «Bistro One Ninety has a well-earned reputation throughout London for fine food in an informal, lively, all-day restaurant. The Bistro has been home to many a celebrated chef and today is no different. This is where our guests come to enjoy excellent food, created from the best ingredients. Our extensive wine list is hand picked, covers all tastes, and stocks rare and fine wines. Bistro One Ninety is the ideal accompaniment to events at Royal Albert hall, the ultimate chic place to start or finish your evening. Pre or post theatre dining menus are available, and last orders are taken until 11.30pm. Bookings are strongly suggested during key events at The Royal Albert Hall» [14].

В качестве уточняющего определения часто используется номинация гастро-паб. Усвоение в русской лингвокультуре данного явления отражено в одном из массмедийных текстов, размещенных в интернете: «Слово «гастропаб» для русского уха звучит грубовато. Хотя этимология прозрачна: термин появился путем слияния английских “gastronomy” и “pub” и намекает на то, что вы попали в обычный паб с необычными гастрономическими удовольствиями. Появлению гастропабов мир обязан британцам Дэвиду Эйру и Майку Белбену, придумавшим в 1991 году нестандартное описание для своего заведения “The Eagle”, дабы подчеркнуть

особый подход к кухне. Конечно же, “The Eagle” не был первым пабом, где подавали приличную еду, однако прецедент был создан: гастропаб предлагал довольно изысканное меню со средиземноморской кухней в исполнении креативного шеф-повара. Сюда стала стекаться публика, которой нужно было нечто большее, чем пропустить пинту-другую под аккомпанемент истекающей жиром рыбы с картошкой и помятого сэндвича. Хотя в остальном ничто не изменилось: эль так же лился рекой, у стойки толпились завсегдатаи, а под вечер устраивались зажигательные танцы. Сегодня титул «гастропаб» носят несколько десятков заведений в Лондоне, этот формат завоевал огромную популярность в Европе и переплыл за океан» [15].

Данное описание позволяет говорить о том, что гастро-паб, или all-day restaurant, представляет собой место общественного питания, сочетающего скорость обслуживания, наличие национального компонента и экономичность. На одном из форумов, посвященных обсуждению ресторанов, можно прочесть типичный отзыв: «We ate the salmon gravadlax, the 'fish and chips' from the specials board and the cheese plate. All were delicious» [16]. Данный отклик оставили посетители лондонского гастро-паба «Fish Shop on St. John Street». К аналогичному формату можно отнести и другой лондонский ресторан «Admiral Codrington». К черте, отображающей приверженность национальной традиции, можно отнести не только состав блюд, но и тот факт, что их стоимость отображена не в денежной единице ЕС «евро», а в английских фунтах. Вот типичное меню данного ресторана, в котором яйца, рыба и жареный картофель, ключевые продукты быстрой британской кухни, широко представлены:

- Fine Herbs Omelette £6.50
- Soup of the Day £4.50
- Smoked Salmon Toasted Brioche, Cucumber & Cream Cheese £7.95
- Goat's Cheese Fondant, Kentish Cobnuts, Beetroot Purée & Apple Salad £6.7
- Classic Cæsar Salad, Crispy Pancetta, Soft Poached Egg £6.95
- Roast Chicken Salad, Red Peppers, Cherry Tomatoes & Pesto Dressing £9.95
- Crispy Salmon & Smoked Haddock Fishcakes, Baby Cæsar Salad £10.95
- The Admiral's Fish & Chips, Mushy Peas, Tartare Sauce £11.95
- Baked Fish Pie, French Beans £12.95
- Minute Steak Baguette, Balsamic Glazed Onions £9.95
- Cumberland Sausages & Grain Mustard Mash, Red Onion Gravy £10.50
- Homemade 6oz Rib-Eye Burger & Hand Cut Chips £10.95
- fontina cheese & dry cured bacon
- Roast Rib-Eye of Beef, Yorkshire Pudding & Fresh Market Vegetables (Sunday Only) £13.95
- Hand Cut Chips/French Fries £3.50

Sautéed Spinach £3.75

Scrambled Eggs & Smoked Salmon, Toasted Poilâne £8.25

Eggs Benedict / Royale / Florentine £5.75 / £8.75

Fine Herbs Omelette £6.50

The Admiral's Fish & Chips, Mushy Peas, Tartare Sauce £11.95

К более высокой ценовой категории и, соответственно, более дифференцированным национальным традициям кухни, представленным здесь (британская, французская, итальянская), принадлежит известный лондонский ресторан, соседствующий с концертным залом Альберт-холл, «The Abingdon». В нем отсутствуют блюда быстрого приготовления (типа fish & chips), преобладают блюда из мяса и рыбы, а также более широко представлена винная карта [17].

Помимо лексики, репрезентирующей собственно гастрономический дискурс, следует обратить внимание на тот словарный состав, который отображает ресторанный дискурс как сферу сервиса, современного сегмента коммуникации как потребления. К типичным лексемам, репрезентирующим концептосферу restaurant, относятся: venue type – restaurant (тип заведения, букв. «место встречи»); Opening Hours (часы работы); Cuisine (тип кухни); Avg Food Spend (средний чек на человека); типы меню: Bar Menu, Pre Theatre Menu, After Theatre Menu, Set Lunch Menu, A La Carte Menu; KidsChildren welcome (время посещения с детьми). Перечисленная лексика позволяет туристу, представителю «чужой» культуры, ориентироваться в особенностях сервиса ресторанов, представляющих современную городскую форму публичного потребления пищи и напитков.

Таким образом, в современном британском ресторанном дискурсе можно выделить ряд типичных черт: соединение национального своеобразия в ресторанах повседневного и элитарного типа и глобализации в местах питания фаст-фуд, тенденция к популярности кухни «фьюжн», дифференциация алкогольных напитков по месту происхождения и производства, при этом среди британских напитков сохраняет популярность пиво, а более крепкие напитки предпочитают континентально-европейского происхождения.

Список литературы

1. Беленко Е. В. Концептосфера «Продукты питания» в национальной языковой картине мира: дисс. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2006.
2. Белякова О. В. Лингвокультурный аспект языковой номинации: на материале англоязычных лингвокультурных сценариев «Посещение ресторана», «Посещение кинотеатра», «Бытовое обслуживание»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2007.
3. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: пер. с англ. / отв. ред. и сост. М.А. Кронгауз. – М.: Русские словари, 1996.
4. Головницкая Н. П. Лингвокультурные характеристики немецкого гастрономического дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2007.

5. Ермакова Л. Р. Глуттоническая номинация в этнокультурном аспекте // Филологические науки – 9. Этно-, социо- и психолингвистика. – [Электронный ресурс]: http://www.rusnauka.com/28_PRNT_2011/Philologia/9_94631.doc.htm
6. Ильин И. В. Потребление как дискурс: учеб. пособие. – СПб.: Интерсоцис, 2008.
7. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – 2-е изд., стереотип. – М.: Академия, 2004.
8. Олянич А. В. Гастрономический дискурс в системе массовой коммуникации: семантико-семиотические характеристики // Массовая культура на рубеже XX-XXI веков: человек и его дискурс: сб. науч. тр. / РАНЮ Ин-т языкознания. – М., 2003. – С. 167-201.
9. Реймер Ю. В. Лингвосемиотика вакхического дискурса в немецком и русском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2011.
10. Сохань И. В. Фаст-фуд как актуальная гастрономическая практика потребления // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2011. – Т. XIV. – № 5 (58). – С. 260-269.
11. Ундрицова М. В. Гастрономический дискурс: лингвокультурологический и переводческий аспекты // Материалы XIX Междунар. молодежной научн. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов – 2012». Секция «Теория, история и методология перевода». – [Электронный ресурс]: http://lomonosov-msu.ru/uploaded/800/dvd/structure_25_1863.htm
12. Glossary of Medieval Cooking Terms by James L. Matterer. – [Электронный ресурс]: <http://www.godecooking.com/glossary/glossary.htm>

Источники примеров

13. <http://www.theabingdon.co.uk/wine.html>
14. <http://www.gorehotel.com/?l=dininganddrinking&p=dining>
15. <http://www.restoclub.ru/articles/1665/>
16. http://www.tripadvisor.ru/Restaurant_Review-g186338-d1016134-Reviews-The_Fish_Shop_on_St_John_Street-London_England.html
17. <http://theabingdon.co.uk/>

Вербальное сопровождение визуального ряда в рекламной коммуникации

В статье рассматриваются особенности рекламной коммуникации с точки зрения анализа вербального и визуального ряда. Язык рекламы представляет собой особую область, где вербальный план сообщения позволяет в сознании человека сформировать тот или иной образ, имеющий в своей основе константную реальность, но представленный с позиции «положительного преувеличения» – гипертрофированного внимания к положительным характеристикам и намеренного невнимания к отрицательным или нейтральным.

This article deals with the characteristics of advertising communication in terms of analysis of verbal and visual range. Language of advertising represents the special area, where the verbal plan of the message allows in consciousness of the man to generate this or that image having in the basis a constant reality, but submitted with a position " of positive exaggeration " - excessive attention to the positive characteristics and going inattention to negative or neutral.

Ключевые слова: язык рекламы, вербальный ряд, невербальный ряд, кинесика, специфика рекламного сообщения.

Key words: language of advertising, verbal series, nonverbal series, kinesics, the specific advertising message.

Язык рекламы включает в себя не только вербальный аспект. Это особая знаковая система, которая имеет свои клише и стереотипы. Семиотика рекламного сообщения не имеет сопроводительного характера, она равнозначно формирует семантику наряду с вербальным планом.

Эффективность взаимодействия в любом акте общения определяется не только тем, как поняты слова собеседника, но и умением правильно интерпретировать визуальную информацию: взгляд, мимику и жесты, телодвижения, позу, дистанцию и угол общения, а также темп и тембр речи. Именно прочтение невербального плана рекламного сообщения позволяет отследить особенности рекламной коммуникации в плане иррационального воздействия на реципиента.

Невербальная информация в ходе любого разговора позволяет получить сведения о морально-личностном потенциале говорящего, о его внутреннем мире, настроении, чувствах и переживаниях, намерениях и ожиданиях, степени решительности или отсутствии таковой. С помощью мимики, поз и жестов выражаются душевная энергия человека, движения, симптомы (например, побледнение или покраснение кожных покровов, тремор пальцев).

Кинесика различает два вида сигналов: аналоговые и цифровые. Аналоговые (неязыковые) сигналы являются непосредственными, образными, построенными на аналогии с явлениями, существующими в окружающем мире природы. Цифровые сигналы – символические, абстрактные, часто сложные, специфические для человека (вербальный план сообщения). В рекламном сообщении используются и те и другие сигналы. Реципиент осознает основные моменты своего восприятия, фиксирует цифровые сигналы и воспринимает, аналоговые сигналы, то есть язык тела. Мимика, поза, жесты – все они содержат большое количество аналоговых сигналов, которые и сообщают информацию на уровне отношений.

Язык рекламы – особая знаковая система, имеющая в своей основе вербальный компонент, но слово может выполнять функции любого другого знака, и любой знак может выполнять функции слова. Любое чувственное восприятие любой пространственной и временной формы, любого объема и любой длительности может рассматриваться как знак и, следовательно, как осмысленный знак, как слово.

Язык рекламы может быть признан семиотическим явлением, поскольку экстралингвистическое оформление высказывания является равнозначным средством формирования его семантики. Таким образом, правомерным является рассмотрение невербального компонента в качестве равнозначной составляющей языка рекламы.

В стандартном коммуникативном акте также важны именно невербальные реакции на сообщение, поскольку наиболее значимые проявления восхищения, удивления, ненависти, любви имеют подчеркнута редуцированный вербальный компонент в виде разнообразных междометий. В рекламном сообщении невербальные реакции персонажей, сопровождающие возгласы «М-м-м, Данон!», «М-м-м, Маги!», «Ш-ш-ш, Швец-с-с!», позволяют сформировать положительный образ рекламируемого объекта.

Схема построения любого рекламного сообщения, может быть представлена следующим образом: *X – это «хорошо»*, где X – рекламируемый объект, а «хорошо» – семантическая доминанта представления объекта. Поскольку язык рекламы является одним из способов вербального оформления жизни человека, то широкое распространение развёрнутых номинации с доминантой «хорошо» обусловлено спецификой обозначения товара в языке рекламы: формируемый образ товара должен быть положительным, поскольку именно он определяет отношение потребителя к возможности приобретения товара, способствует возникновению в сознании потребителя устойчивой связи между товаром и благополучием существования.

Наиболее интересным представляется рассмотрение невербального поведения персонажей рекламного ролика, поскольку именно рекламный ролик включает в себя видеоряд, формирующий семантику рекламного сообщения наряду с вербальным планом.

Персонажи рекламного ролика обычно выступают в качестве архетипизированных представителей целевой аудитории, в связи с чем особое внимание уделяется невербальной составляющей их имиджа, которая призвана подчеркнуть достоверность излагаемой информации или общность «говорящего» и «слушающего». Поэтому продукцию, предназначенную для подростков, рекламируют подростки, лекарства – врачи, моющие средства – счастливые домохозяйки.

Визуальная коммуникация порождает тексты, которые лучше воспринимаются и лучше запоминаются, поэтому реклама обращает на них особое внимание. Роман Яacobсон предложил следующее разграничение между слуховыми и визуальными знаками: для первых более важно временное измерение, для вторых – пространственное. При этом главным требованием к имиджу в рекламной коммуникации является возможность вызывать доверие. Например, реклама зубной пасты «Blend-a-med», где присутствует изображение мужчины в белом халате. Мужчина смотрит в камеру «широко открытыми глазами», размер глаз усиливается за счёт линз, компенсирующих дальнюю зоркость. Реклама жевательной резинки «Orbit» использует видеоряд с женщиной, которая пристально смотрит в камеру. В обоих случаях невербальные сигналы актёров выражают «искренность» в изложении информации: приподнятые брови, распахнутые глаза. Очки с минусовыми диоптриями у врача в рекламе зубной пасты зрительно увеличивают глаза персонажа. Функционально они не являются необходимыми – актёр мог бы использовать линзы, в случае необходимости коррекции зрения, но большие, широко открытые глаза являются невербальным сигналом – «я говорю правду».

В рекламных роликах реакция на рекламируемый товар может программироваться посредством демонстрации ожидаемой реакции персонажами рекламного сообщения. При экранной передаче реакции «решающее значение имеет выбор соответствующего ракурса – своего рода «картинки», посредством которой можно усилить или ослабить впечатление (например, эффект аплодирующей публики). Чем больше людей на экране, тем сдержаннее передаваемое впечатление, чем меньше людей в «картинке», тем интенсивнее впечатление» [6, с. 234]. Например, в рекламе кофе «Ambassador» женщина берёт кружку со «свежеароматизированным» кофе и, не отрываясь, выпивает его. По мере того, как она пьёт, меняется выражение её лица: ожидание сменяется удовольствием: задумчивый открытый взгляд в камеру, глоток кофе, глаза полуприкрыты, на губах – лёгкая улыбка.

Комплекс невербальных средств в рекламном ролике сопровождает демонстрацию продукции и выражает концепцию представления товара. Например, в рекламе дезодоранта «Secret» актрисе требуется продемонстрировать искреннюю радость, когда ей делают подарок (конфеты, ваза), но ей никак не удаётся выразить радость должным образом. Сначала радость напускная (брови приподняты слишком высоко, нижняя губа открывает

зубы, щёки расслаблены) и режиссер очень расстроен (голова наклонена вниз, глаза прикрыты), он глубоко задумывается, что же делать в этой сложной ситуации (пальцы рук сцеплены, оба указательных пальца потирают переносицу, локти опираются на стол).

Чуть позже режиссёр объявляет перерыв в съёмках и тут актрисе преподносят настоящий подарок. Она улыбается (брови слегка приподняты, нижнее веко напряжено, в уголках глаз появляются лёгкие морщинки, губы растянуты, щёки слегка напряжены), улыбается «от души» (правая рука прижата к груди, плечи слегка приподняты и направлены вперёд). По замыслу авторов рекламного ролика столь искреннюю положительную реакцию мог вызвать только один подарок – дезодорант «Secret».

Коммуникативная функция невербальных реакций в данной рекламе – это демонстрация правильной положительной реакции на дезодорант предлагаемой марки. Положительная реакция присутствует как центральный образ ролика в стиле «делай как я», то есть потребителю предлагается реакция на товар, которую необходимо запомнить и воспроизвести при встрече с товаром.

В рекламной коммуникации используются не только невербальные реакции человека, но и животных. При этом невербальные реакции животных трактуются по соотношению с невербальными реакциями человека. Например, в рекламном ролике кошачьего корма «Whiskas» кошка, стоя на задних лапках, тянется к хозяйке, которая занята приготовлением пищи. Невербальные сигналы поведения кошки указывают на то, что она голодна. Хозяйка берёт упаковку с кошачьим кормом и открывает её, при этом выражение лица хозяйки (улыбка, брови приподняты) служит знаком: «а что это такое у нас вкусное». Кошка, подозрительно прищутив глаза, смотрит (уши напряжены и направлены немного вперёд), что же предложит ей хозяйка. Хозяйка предлагает ей «Whiskas» «с уточкой и крольчатинной в нежном соусе» и кошка с удовольствием ест (уши отведены назад, глаза прищурены). Вот он, способ достижения взаимопонимания с домашними животными, предлагаемый в рекламном ролике: «*Ваша киска купила бы “Вискас”*». То есть, если бы кошка могла выбирать себе корм самостоятельно, её выбор остановился бы на корме «Whiskas». Хозяйка и кошка, поужинав, вместе лежат на диване (головы повернуты друг к другу, глаза прикрыты, поза расслабленная).

Рекламная кампания кошачьего корма «Whiskas» не зря использует принцип отождествления кошки с человеком, в том числе и по невербальным реакциям. Ведь для многих домашнее животное не только сторож или пушистая игрушка, но и член семьи, существо, равное хозяину по своим желаниям, волеизъявлению, характеру. Хозяин очень часто воспринимает своего питомца как почти человека, а значит и оценивает его невербальные реакции по соотношению с собственными.

Интересным примером перевода невербального языка животных на язык человека является рекламный плакат кошачьего корма «Whiskas», в котором приводится подробное описание и расшифровка невербальных кодов, которые существуют на самом деле, но примеры, приведённые в качестве иллюстрации, осознанно подобраны с учётом потребностей рекламодателя. Рекламное сообщение акцентирует внимание на том, что «выражение глубокого удовлетворения» может быть достигнуто лишь в том случае, когда кошка «только что пообедала Вискасом».

Невербальный компонент рекламного сообщения позволяет не только произвести позиционирование товара, продемонстрировать его нацеленность на определённую группу потребителей, но и дать качественную характеристику товару, сформировать его образ. Например, реклама духов: *Boss for women*, *Hugo dip red* и *Emotion*: в первом и во втором случае (духи *Boss for women* и *Hugo dip red*) можно наблюдать невербальные сигналы, указывающие на агрессивность образа женщины, использующей духи данной марки (голова наклонена вниз, взгляд исподлобья, «кривая» улыбка – один угол рта выше другого). Эти духи обладают ароматом терпким, пряным, «вечерним», агрессивным. Духи *Emotion* – свежие, лёгкие, цветочные, не агрессивные. Отсутствие агрессивности демонстрируется и при помощи невербальных средств: девушка выглядывает из-за ствола дерева, взгляд прямой, глаза чуть прищурены, губы полуоткрыты.

В рекламе телефона «Nokia 7610» используется приём выделения обладателей данного телефона в группу избранных, людей с безупречным вкусом. Для формирования данной концепции применяется «полиция моды» – группа персонажей в идеально белых костюмах, которые отслеживают внешний вид посетителей на богемной вечеринке. Один из присутствующих надел белые носки с чёрным костюмом – член «полиции моды» моментально сигнализирует об этом при помощи MMS сообщения, при этом белые носки становятся символическим обозначением отсутствия вкуса. Телефон выступает в роли маркера: хочешь быть стильным, быть человеком, обладающим хорошим вкусом и продемонстрировать свой вкус окружающим, будь, как мы, – приобретай телефон «Nokia 7610».

Рекламные сообщения ограничены в вербальном плане – это диктуется краткостью эфирного времени. Можно утверждать, что в языке рекламы невербальные сигналы позволяют формировать семантику рекламного сообщения, раскрывать значение рекламного образа и влиять на восприятие рекламируемого объекта.

Данные предпосылки дают возможность говорить о формировании новой субкультуры – Субкультуры «идеальных» потребителей, которыми на данный момент могут быть признаны «хипстеры».

Рассмотрение невербального компонента рекламного сообщения позволяет установить, что рекламная коммуникация представляет собой особую область, где применяются только те средства невербальной

коммуникации, которые служат для формирования положительного образа товара, при этом комплекс невербальных средств сопровождает демонстрацию продукции и выражает концепцию представления товара. Отличительной особенностью невербального компонента рекламной коммуникации является положительная семантическая доминанта в представлении товара.

Список литературы

1. Бзезян Р. В. Рекламный текст в аспекте речевой системности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2010.
2. Вережкина Ю. О. Немецкие рекламные поликодовые тексты: герменевтический подход: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2010.
3. Воробьева Е.В. Вербальные и визуальные средства реализации эстетического мотива в рекламном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2010.
4. Елина Е.А. Семиотика рекламы. – М., 2010.
5. Леви Ю. Э. Вербальные и невербальные средства воздейственности рекламного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2003.
6. Ноэль-Нойман Э. Общественное мнение. Открытие спирали молчания. – М., 1996.

Коммуникативное пространство композитных перформативных высказываний со значением угрозы

В статье рассматриваются дискурсивные композитные практики со значением угрозы, которые оказывают эмоциональное воздействие на собеседников в рамках коммуникативного перформативного конструкта угрозы, а также которые способны расширять коммуникативное пространство данного конструкта угрозы.

This article deals with the discursive practices of the composite threats which changes emotional states of interlocutors within the threat communicative construct and which may extend communicative space of this construct.

Ключевые слова: перформативная практика, композитный перформатив, коммуникативный конструкт, аффект, комфорт, дискомфорт, диспозиции Я-адресанта и Я-адресата.

Key words: performative practice, composite performative, communicative construct, affect, comfort, discomfort, dispositions of I-speaker and I-hearer.

Наиболее типичной формой выражения коммуникативно-интенционального содержания перформативных высказываний является стандартная перформативная формула [3, с. 48], которая способна к различного рода модификациям, преобразованиям и строевому изменению и, главным образом, конструктивному расширению, приобретая статус композитного перформативного образования (комплекса) или композитного перформатива [6, с. 64]. Под композитными перформативами понимаются комбинации, имеющие в своем основании структурное образование типа ПЭ + ДСК (перформативный элемент + дополнительный строевой компонент) [6, с. 7]. Как специфический класс (не явно выраженный в системе языка, а специально или функционально предназначенный для особых форм социальной интеракции, то есть как особый криптокласс) языковых они единиц играют особую роль в системе знаковых средств социально-коммуникативной интеракции, в конструировании новых социально-коммуникативных отношений между участниками определенных интеракций жизненных сценариев, непосредственно определяя специфику формата отношений и координации между собеседниками [6, с. 51].

Перформативные композиты представляют собой единый смысловой и конструктивный комплекс [6, с. 25], значение которого воспринимается как «цельноспаянная семантика» [7] и значение которого нельзя поделить на части, его можно лишь в целом соотносить с «единицей мышления» [9].

Несмотря на наличие языковых фактов, фиксирующих взаимодейст-

вие перформативных глаголов в несвойственных им грамматических формах с дополнительными строевыми элементами, следует признать, что феномен композитных перформативов не стал объектом пристального внимания исследователей [6, с. 64]. Также когнитивная специфика комбинационной сочетаемости языковых единиц в рамках комплексного знака, т.е. композитного перформативного образования, не явилась предметом специального анализа ни в отечественных, ни в зарубежных исследованиях [6, с. 10]. В этой связи необходимо отметить, что не явились предметом изучения композитные перформативные высказывания со значением угрозы, не исследовалась их семантическая специфика и функционирование в социальной интеракции.

Следует отметить, что в предметном мире существует возможность измерить предметы в каких-либо объективных единицах (метрах, например, или сантиметрах), то в мире событий, действий и смыслов практически нет общепринятых «объективных» методов и единиц измерения [6, с. 17]. С этих позиций важно выяснить, каким образом личность интерпретирует и оценивает перформативные угрозы как в каноническом, так и в композитном вариантах в дискурсивном пространстве социальной коммуникации. Также возникает вопрос, каким образом исследовать и систематизировать эмоциональное воздействие, которое композитная перформативная угроза оказывает на собеседников [об опыте исследования эмоционального воздействия на коммуникантов канонической перформативной угрозы политического дискурса см.: 5].

Для ответов на поставленные вопросы необходимо рассмотреть дискурсивные практики со значением угрозы с позиций коммуникативного конструктивизма, т.е. как коммуникативный конструкт угрозы [подробнее о конструкте см.: 8; 2; 4; 6]. Действительно, поток высказываний со значением угрозы может превратиться в хаос, если собеседники не будут иметь данного смыслового инструмента для их структурирования, упорядочения и осмысления [6, с. 16]. Вообще базовые способы упорядочивания и классификации многообразных форм знания на всех уровнях проявления когнитивной способности человека и его коммуникативной активности в пространстве обыденных сценариев жизнедеятельности в настоящее время представляют значительный интерес [6, с. 16-17]. В этом процессе отправной точкой является сам человек как когнитивный агент, который самостоятельно производит отсчет для себя, своей деятельности и для выработки ориентационных форм поведения. Следует добавить, что человек воспринимает «внешнее» (окружающий мир) через «внутреннее» (свое сознание), причем границы образа мира и образа себя в этом мире достаточно подвижны [4].

Для того, что бы исследовать эмоциональное аффицированное воздействие, которое композитная перформативная угроза оказывает на собеседников, необходимо отметить, что в когнитивном плане наиболее

важными элементами для отражения полученного опыта в виде определенного конструкта являются диспозиции модальностей Я -говорящего субъекта как когнитивного агента, то есть такие многообразные оттенки самовосприятия человека и предметов реального мира. Как и другие элементы, каждая модальность Я имеет вполне определенное местоположение на континууме конструкта [4].

Коммуникативный конструкт угрозы представляет собой определенный тип отношений между такими понятиями антонимического плана, как эмоциональное комфортное и дискомфортное состояние. Конструкт предполагает, что кроме данных понятий-антонимов существует, некое среднее понятие [4, с. 31; 6, с. 36], – в данном случае аффицированное состояние, – относящееся к тому же роду и разделяющее объемы крайних. Подобный тип отношений называется контрарностью. Движение от комфортности к дискомфорту можно графически представить в виде определенной линии, направленной от полюса эмоционального комфортного состояния (К) к дискомфортному состоянию (Д) и проходящей через аффицированное состояние (А):

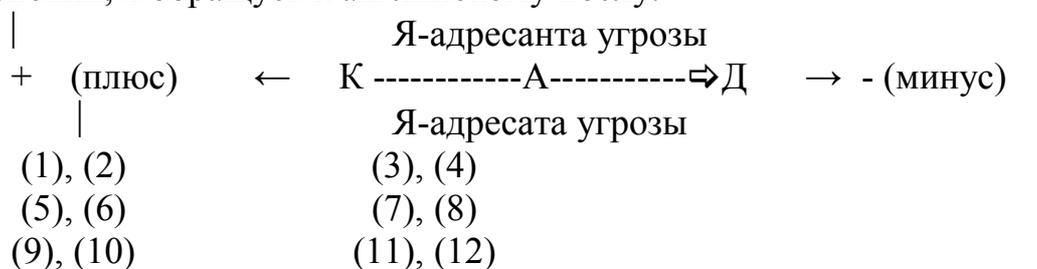
К -----А-----⇒Д

Условные обозначения схем таковы: знак ⇒ обозначает движение от полюса эмоционального комфортного состояния к дискомфортному состоянию; знак → указывает направление расширения коммуникативного пространства конструкта угрозы; знак | используется для обозначения границ возможных диспозиций эмоционального состояния Я-адресата и Я-адресанта угрозы.

Практически, любая угроза, реализованная в диалогической интеракции, представляет собой одну из возможных диспозиций Я-говорящего и Я-слушающего на континууме содержания коммуникативного перформативного конструкта угрозы, в то время как коммуникативный конструкт угрозы представляет собой функционально-семантическое пространство угрозы, а также набор возможных диспозиций эмоциональных состояний Я-говорящего и Я-слушающего.

Известно, что композитные перформативные конструкции способны и пригодны расширять в специфической форме, т.е. в форме социально обусловленных конвенций, например, в условиях правомочности произнесения тех или иных конструкций как Я-высказываний, коммуникативное пространство возможных отношений между участниками социальной интеракции [6, с. 51], порождая тем самым «новую коммуникативную реальность» [6]. Таким образом, коммуникативное пространство конструкта угрозы может быть расширено путем фиксирования на континууме его содержания диспозиций эмоциональных состояний собеседников, создаваемых композитными перформативными угрозами. Например, высказывания англ. (1) I warn you once more that this kind of talk will do you no good, рус. (2) Я предостерегаю вас еще раз, что подобный тон не доведет до доб-

ра и англ. (3) This kind of talk will do you no good, рус. (4) Подобный тон не доведет вас до добра обладают перформативным свойством совершать речевой акт угрозы, но вводят собеседников в различные эмоциональные состояния (см. схему коммуникативного конструкта угрозы ниже, на которой отмечены диспозиции эмоциональных состояний адресатов угрозы в примерах (1) – (12)). Подобная ситуация наблюдается и в следующих примерах: англ. (5) I could lick you with one hand tied behind me, if I wanted to, рус. (6) Я мог бы поколотить тебя одной рукой, если бы захотел и англ. (7) I lick you with one hand, рус. (8) Я поколочу тебя одной рукой; англ. (9) I warn you that, unless you are prepared to furnish me with a satisfactory explanation, I shall feel bound to complain to the English Ambassador, рус. (10) Я предупреждаю вас, что, если вы не дадите мне удовлетворительных объяснений, мне придется обратиться к английскому послу и англ. (11) Unless you are prepared to furnish me with a satisfactory explanation, I shall complain to the English Ambassador, рус. (12) Если вы не дадите мне удовлетворительных объяснений, я обращаюсь к английскому послу.



Приведенные примеры еще раз подтверждают существование проблемы в комплексном описании механизмов эмоционального воздействия на Я-слушающего как адресата композитных перформативов со значением угрозы, а также указывают на необходимость иерархизации дополнительных строевых элементов композитных угроз в зависимости от того эмоционального состояния, в которое они вводят слушающего.

При использовании в композитных конструкциях модальных глаголов, «модализированных перформативов» [3, с. 116] наблюдается некоторая дисперсия их значения, так как в своем большинстве они абстрагируются от своих конкретных значений и не столько модифицируют семантику исходного образца, сколько отражают уровень регулятивных отношений между участниками интерактивного взаимодействия. В частности, они участвуют в организации кооперативного сотрудничества между собеседниками для реализации глобальной коммуникативной цели [6, с. 66].

Эмпирический материал показывает, что модальными модификаторами предикатного ядра перформативных высказываний со значением угроз являются следующие модальные глаголы (перечислены в порядке уменьшения их частности употребления): can, must, may и мочь, приходится. Например, англ. (13) I can ruin you for life if I choose to open my lips, рус. (14) Я могу разрушить всю твою жизнь, если решу сказать хоть слово;

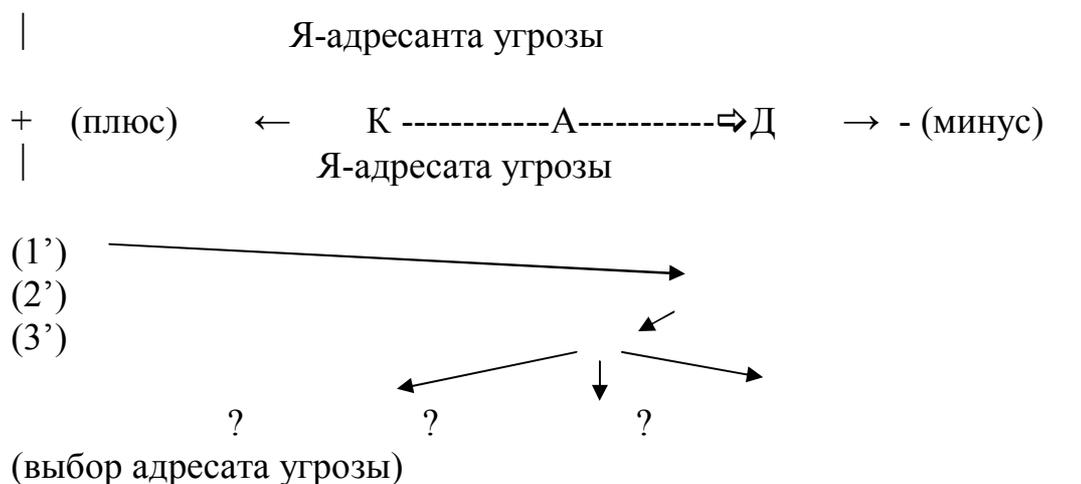
англ. (15) I can find friends that shall make you answer it, рус. (16) Я могу найти друзей, которые заставят тебя ответить; англ. (17) I can lick you!, рус. (18) Я могу поколотить тебя; англ. (19) I can easily prove it all when the time comes, рус. (20) Я могу это просто доказать, когда придет время; англ. (21) If you refuse to go willingly, we must use force, Loo, рус. (22) Если ты откажешься идти добровольно, то нам придется применить силу, Лу; англ. (23) Then I must simply order you back into the punishment cell, and keep you there till you change your mind, рус. (24) Тогда мне придется распорядиться, чтобы вас вернули в карцер и держали там до тех пор, пока ваше решение не поменяется; англ. (25) I must presently beat you myself unless you come to the point, рус. (26) Придется мне самому проучить тебя, если ты не изложишь всего начистоту; англ. (27) You shall hear from me, Mr. Hartright — I may claim from you the satisfaction of a gentleman sooner than you think for, рус. (28) Вы еще услышите обо, Мистер Хартрайд, я могу потребовать сатисфакции раньше, чем Вы об этом подумаете.

Рассмотренные примеры, подтверждают, что дополнительные строевые элементы в виде модальных или близких к ним по значению глаголов маскируют перформативное воздействие высказывания, когда свойство перформативности скрывается за содержанием наличия или сомнения знания / незнания высказанного действия. Тем самым говорящий демонстративно эксплицирует ослабление интенсивности воздействия на собеседника (уровень контроля) [6]. При проекции эмоционального состояния Я-слушающего примеров (13) - (28) на коммуникативный перформативный конструкт угрозы наблюдается смягчение степени (вербального и социального) воздействия угрозы на адресата дополнительными строевыми элементами в виде модальных глаголов can, may, must (have to), мочь, приходится:



На материале исследования были отмечены случаи последовательного использования говорящим в диалогической реплике композитных перформативных и «чистых» перформативных высказываний угрозы, что позволяет говорящему «играть с реальностью», подбирая ту диспозицию эмоционального состояния слушающего, в котором он скорее всего совершит действия, каузируемые угрозой. Например, рассмотрим диспозиции эмоциональных состояний Я-слушающего и Я-говорящего на коммуникативном конструкте угрозы, создаваемые следующей диалогической репликой: англ. (29) If you don't help me, I must send it. (1') If you don't help me, I

will send it. (2') You know what the result will be (3'). Аналогично рус.: (30) Если вы мне не поможете, я должен буду отправить это. (1') Если вы мне не поможете, я это отправлю. (2') Вы знаете, каковы будут последствия (3').



Высказывание (1'), содержащее в своей структуре дополнительный строевой элемент в виде модального глагола *must* (должен), выходит за пределы коммуникативного перформативного конструкта угрозы, выражая субъективное нежелание / вынужденность говорящего выполнить менасивные действия в случае невыполнения слушающим условий угрозы. Высказывание (2') акцентирует внимание слушающего на том, что, несмотря на нежелание говорящего выполнять менасивные действия, адресат выполнит их при отказе слушающего от выполнения каузируемых действий. Высказывание (3') предоставляет слушающему возможность самоопределения / самоидентификации своего эмоционального состояния, своего Я на коммуникативном конструкте угрозы, а также выбора формы дальнейшего сотрудничества.

В конструктивном расширении перформативных композитов принимают участие «включенные предикаты», по В. В. Богданову [1], к числу которых относятся предикаты мнения, намерения, оценки, надежды, разрешения, позволения, эмоционального состояния. Как показывает эмпирический материал, к дополнительным строевым элементам, расширяющим коммуникативное пространство угрозы, но ослабляющим ее перформативное воздействие, относятся следующие выделенные жирным шрифтом предикаты: англ. (31) But I **warn** you all that a time 's coming when you're going to feel sick whenever you think of this day, рус. (32) Но я вас всех **предупреждаю**, придет время, что вас будет тошнить всякий раз, когда вы будете вспоминать этот день; англ. (33) If his worship uses this form of procedure often, I **advise** him to get another clerk, that's all, for I shall certainly demit, рус. (34) Если его милость намерен очень часто прибегать к такой форме судопроизводства, **советую** ему подыскать другого секретаря, потому что я, разумеется, подам в отставку; англ. (35) I **recommend** you to take yourself off, you fool! while there's time to retreat, рус. (36) Я **советую** вам, дурак вы этакий, убраться подобру-поздорову, пока есть еще время;

англ. (37) But get up and come on, or I'll kick yer, and so I **give** yer **notice**, рус. (38) Вставай и иди, или я тебя пну, я **предупреждаю**; англ. (39) I declare I'll make Jip bite you if you are so ridiculous, рус. (40) Я заявляю, что скажу Джину, чтоб он вас покусал, если вы будете шутить.

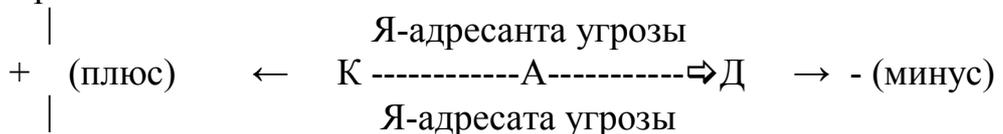
Достаточно часто перформативность высказывания маскируется под действия «неотвратимых обстоятельств», которые, с одной стороны, формально ослабляют перформативное воздействие высказывания, но, с другой стороны, и сохраняют прагматическую предназначенность для установления новых социально-личностных отношений между участниками интеракции [6]. Тем самым говорящий демонстративно эксплицирует ослабление личностного воздействия на собеседника (уровень контроля). Например, ср.: англ. (41) I regret to be compelled to take this step, but you have allowed all this time to go in silence really, and Saturday is the third, and without any plans of any kind, рус. (42) Я сожалею, что вынуждена принять меры, но вы все это время позволяли себе молчать, суббота – третий день, а планов нет никаких и англ. (43) I am going to take this step, рус. (44) Я приму меры; англ. (45) Come fresh up to the lessons, I advise you, for I come fresh up to the punishment, рус. (46) Советую вам являться на занятия с новыми силами, а я с новыми силами возьмусь за наказания и англ. (47) Come fresh up to the lessons, for I come fresh up to the punishment, рус. (48) Приходите на занятия с новыми силами, так как я с новыми силами возьмусь за наказания.

Также композитные перформативы помимо свойства расширения конструируемой коммуникативной реальности нацелены на координацию отношений между участниками социально-коммуникативной интеракции [6, с. 52]. Так, например, автор угрозы англ. (49) I am so sorry for you, Alan, but you leave me no alternative, рус. (50) Мне очень жаль тебя, Алан, но ты мне не оставляешь выбора не только каузирует слушающего совершить определенные поступки под действием возможного наказания, но он тем самым координирует специфику сложившихся отношений.

Следующие дополнительные строевые элементы (выделены жирным шрифтом) обладают свойством усиления перформативного воздействия на эмоциональное состояние Я-адресата угрозы: англ. (51) I'm **going to** write to his wife and to Norman too, if I can't do anything else to break this up, рус. (52) Я **намерена** написать его жене и Норману, если не смогу сделать ничего другого, чтобы прекратить это; англ. (53) I **want** to box your ears, рус. (54) Я **хочу** надрать тебе уши; англ. (55) I **mean** either to destroy him or so to maul him that he'll be glad to leave British settlements alone in future, рус. (56) Я **намерен** уничтожить его или покалечить так, чтобы он покинул навсегда британские поселения; англ. (57) I **promise** you, that the time will come when we shall meet again, and try this game over in a more earnest manner, рус. (58) Я **обещаю** тебе, что настанет время, когда мы сыграем более серьезно; англ. (59) If you will behave properly and reasonably, I **assure** you that we shall not treat you with any unnecessary harshness, рус. (60) Если вы будете вести себя должным образом, я **уверяю** вас, что с вами обойдутся без лишней

строгости; англ. (61) We shall meet again, I **trust** and where there are none to separate us, рус. (62) Мы еще встретимся, я **верю**, там, где нам никто не помешает; англ. (63) I **know** something that's going to happen, рус. (64) Я знаю, что-то должно произойти; англ. (65) But I **bet** you I'll lam Sid for that, рус. (66) **Уверяю**, я поколочу Сиду за это; англ. (67) You been up to something you no business to, and I **lay** I'll find out what it is before I'M done with you, рус. (68) Ты впутался во что-то, что тебя не касается, и я **уверяю**, что все узнаю, прежде чем покончу с тобой; англ. (69) I'll soon settle her wandering, I shall **warrant**, рус. (70) Я **ручаюсь**, что покажу ей, как бродяжничать; англ. (71) If you make a fool of me again, I'll soon cure you, I **warrant** you!, рус. (72) Если ты снова меня одурачишь меня, я **гарантирую**, что закатаю тебя; англ. (73) If thou liest, this I **swear** to thee—thy tongue shall be dragged from thee by the roots!, рус. (74) Если ты лжешь, то я **клянусь**, что твой язык будет вырван с корнем; англ. (75) Still, I **swear** this, that, when the days lengthen, I will go up alone against him and challenge him to battle, and conquer him or fall, рус. (76) Все же я **клянусь**, что когда дни станут длиннее, я пойду против него и вызову на бой, чтобы победить или пасть.

На основе анализа эмпирического материала, следует отметить, что канонические перформативные угрозы не способны оказывать то эмоциональное воздействие на Я-адресата угрозы, которое они оказывают в соединении с дополнительными строевыми элементами. Проанализировав то, каким образом взаимодействуют (не складываются!) значения в композитных угрозах и в какое эмоциональное состояние это взаимодействие вводит адресата угрозы, можно схематично представить коммуникативное пространство конструктора композитной перформативной угрозы следующим образом:



| | |
|---|---|
| ← to be sorry, regret / сожалеть | → swear /клясться |
| ← must /должен | → warrant / гарантировать |
| ← warn / предупреждать | → promise, assure, trust, bet, lay / обещать, уверять, верить, держать пари |
| ← can / may | → tell, know / говорить, знать |
| ← advise, recommend / советовать, рекомендовать | → to have a notion / to be going to, mean, want / намереваться, хотеть |
| | → declare, proclaim / заявлять, утверждать |

Как показывает схема, понятие коммуникативного конструкта угрозы позволяет изучить и систематизировать возможные диспозиции эмоциональных состояний Я-говорящего и Я-слушающего в менасивном коммуникативном пространстве, создаваемые угрозами в сочетании с дополнительными строевыми элементами. Количество дополнительных строевых элементов рассматриваемого коммуникативного перформативного конструкта угрозы указывает на когнитивную сложность акта угрозы. Названные элементы способны как смягчать степень воздействия на эмоциональное состояние Я-слушающего (знак ← на схеме), так и усиливать комплексное воздействие угрозы (знак → на схеме). Дополнительные строевые элементы перформативных высказываний со значением угрозы не изменяют иллюкутивной направленности угрозы, они маскируют ее, позволяя говорящему не создавать напряжения межличностных отношений в социальной коммуникации для успешной каузации собеседника под действием наказания.

Список литературы

1. Богданов ВВ. Семантико-синтаксическая организации предложения. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1977.
2. Келли Дж. Психология личности. Теория личных конструктов. – СПб.: Речь, 2000.
3. Романов А. А. Системный анализ регулятивных средств диалогического общения. – М.: Институт языкознания АН СССР, 1988.
4. Романов А. А., Немец Н. Г. Дискурс утешения: Лингвопсихологический анализ. – М.: ИЯ РАН, 2006.
5. Романов А. А., Новоселова О. В. Психосемантика конструкта угрозы в политической коммуникации // Вестник Тверского государственного ун-та. Серия: Педагогика и психология. – 2012. – № 3. – С. 6-16.
6. Романова Л. А. Структурно-семантические аспекты перформативов в функциональной парадигме языка. – М.: ИЯ РАН, 2009.
7. Уфимцева А. А. Типы словесных знаков. – М.: Наука, 1974.
8. Хьелл Л., Зиглер Д. Теория личности. – СПб.: Питер Пресс, 1997.
9. Чесноков П. В. Семантические формы мышления и грамматика // Значение и смысл речевых образований. – Калинин: КГУ, 1979. – С. 126-145.

Метафора как инструмент идеологии в политическом дискурсе Германии

В статье рассматриваются функции метафоры в политическом дискурсе и определяются основные концепты политического дискурса.

This article deals with persuasive functions of metaphors in politics. The article also describes various concepts of political discourse.

Ключевые слова: политический дискурс, политическая коммуникация, политик, манипуляции, воздействие, метафора, власть.

Key words: political discourse, political communication, politician, manipulations, persuasion, metaphor, power.

Критический анализ ряда современных исследований в русле политической лингвистики показывает, что существуют два подхода в трактовке понятия политического дискурса – узкий и широкий. Политический дискурс в узком понимании представляет собой речевую деятельность политических субъектов в сфере институциональной коммуникации. При широком понимании к сфере политики относится хотя бы одна из составляющих дискурса: его субъект, адресат, содержание сообщения, процесс, результат порождения и воспроизведения текста [13; 16]. В основе политического дискурса лежит совокупность определенных идеологических взглядов, которые реализуются в текстах, циркулирующих в дискурсе и связанных единством целеустановок конкретного идеологического пространства. Политический дискурс представляет собой сознательное использование политиками определенных речевых стратегий воздействия на массовую аудиторию в борьбе за власть. В значительной мере политическая власть осуществляется через язык, который помогает политику войти в личностную сферу адресата посредством простых и более сложных приёмов манипуляции, одним из которых является метафора. Власть языка используется как в условиях режима диктатуры в качестве средства тотального контроля над идеологией, так и в демократическом государстве – для формирования нужного власти идеологического мнения [3; 13]. Метафоризация политического дискурса разных культур последних десятилетий XX века связана с общей метафоризацией человеческого сознания [4].

Политический дискурс ФРГ также характеризуется образностью, которая обусловлена активным использованием наглядных языковых средств. Тексты официальных речей современных немецких политиков

изобилуют помимо прочих образных средств и большим количеством метафор. В рамках когнитивного подхода метафоры объективируют знания немецких политиков о социально-политической реальности в Германии, в Евросоюзе и в мире в целом и выражают наиболее актуальные с их точки зрения её свойства и качества, которые они ей приписывают в процессе политической коммуникации. Метафора не только концептуализирует социальную реальность, но и сама создаёт её в языковой картине мира немецких политиков, которые навязывают её гражданам и электорату своей страны и Европейского Союза. То есть, посредством метафор помимо всего прочего немецкие политики манипулируют сознанием тех, чьи интересы они должны представлять (своих избирателей), и навязывают им нужное и "правильное" видение настоящего, прошлого и будущего [10].

Например, метафорический образ «больного государства» активно эксплуатируется в немецком политическом дискурсе: *Wir wissen, dass die chinesischen Machthaber beunruhigt sind und Verweise auf die Aufstände in Kairo oder Tunis zensieren, während sich russische Kommentatoren fragen, ob das arabische Virus ansteckend ist (Wir müssen schützen, Welt Online 29.03.2011).*

Основной задачей политика служит формирование у адресата посредством аргументации такого когнитивного состояния, которое способствовало бы принятию нужных решений, отвечающих представлению адресанта, посредством не только логичных доказательств, но и при помощи арсенала выразительных средств [2]. Метафора является одним из наиболее распространённых и эффективных способов достижения целей в политике, это сильное «коммуникативное оружие». Во-первых, удачные метафоры вызывают эмоции и надолго остаются в памяти людей. Во-вторых, метафора позволяет передавать информацию в более удобной для адресата форме, путём проведения аналогии со знакомыми реципиенту понятиями и явлениями. На этом процессе основан важный эффект политической метафоры, заключающийся в том, что метафора в политическом дискурсе не столько даже «подмечает» аналогию, сколько создает эту аналогию или даже навязывает ее. Например: *Er hat zudem gut verstanden, wie sehr die Verurteilung eines Gaddafi auch seine kaukasischen Heldentaten in ein schlechtes Licht rückt (Wir müssen schützen, Welt Online 29.03.2011).*

Метафора активно используется при построении картины мира в политической сфере, причем ее присутствие, ставшее неотъемлемой частью политических текстов, незаметно массовому потребителю, что позволяет воздействовать как на его сознание, так и на бессознательные компоненты его психики. Использование метафоры способствует усилению действенности побуждения граждан к политически «правильным» действиям. В политической речи постоянно используется и метафорическая аргументация как способ изменения политических взглядов аудитории [6]. Например: *Doch sie weiß, dass ein Nato-Angriff auf muslimischem Boden neue, vielleicht*

unberechenbarere Aggressionen auch benachbarter Staaten nach sich ziehen würde (Ein kopfloser Krieg gegen Gaddafi, Handelsblatt)

Метафора как средство не прямой коммуникации, оценочности и намеренной смысловой неопределённости политических высказываний используется с целью упростить восприятие сложных политических явлений. Она всегда апеллирует к общему фонду знаний и служит общим основанием для внесения в сознание адресата не общепринятых мнений [1; 11; 14]. Неотделимой частью метафоры является ментальный образ как продукт деятельности мозга, сохраняющего информацию в течение длительного времени [17]. Воссоздание образа на основе метафоруупотребления позволяет узнать, какие метафоры воздействуют на сознание реципиентов [9]. Рассмотрев метафорические модели сознания, Ортега-и-Гассет писал: "От наших представлений о сознании зависит наша концепция мира, а она в свою очередь предопределяет нашу мораль, нашу политику, наше искусство. Получается, что все огромное здание Вселенной, преисполненное жизни, покоится на крохотном и воздушном тельце метафоры" [15]. Метафорический образ есть динамичное, национально-специфичное, культурно-языковое образование, отражающее представления носителей языка о человеке, предмете, явлении или понятии, в основе которых лежит перенос языковой формы по ассоциативному сходству свойств денотатов. Метафорический образ может быть развёрнут при помощи метафор одной модели, разных моделей одной сферы-источника, разных моделей разных сфер-источников.

Эволюция когнитивной и политической лингвистики инициировала повышенный интерес исследователей к феномену политических метафор в России и зарубежных странах и привела к объединению эвристик и методик этих двух направлений языкознания в рамках современной политической метафорологии [7]. Изучение политических метафор дает выход на общественное сознание, что позволяет не только фиксировать положение дел, но и выявлять общие тенденции представлений о мире в разных культурах. Каждая метафора формирует модель восприятия политической действительности, в которой отражаются представления о роли и месте действующего политического субъекта. Современные исследования политической метафоры выполняются в рамках риторического (структурно-семантического), когнитивного и дискурсивного подходов. В результате интеграции их методов возник когнитивно-дискурсивный подход, в рамках которого разрабатывается теория метафорического моделирования. Метафорические модели исследуются как модели перехода от пропозиций или образно-схематических моделей сферы-источника к соответствующей структуре другой понятийной области (сферы-мишени). В процессе переноса структура модели сферы-источника проецируется на соответствующую структуру сферы-мишени [5, с. 90] на основе ассоциаций по сходству. Таким образом, признаками метафорической модели являются: сфера-

источник (исходная понятийная область), сфера-мишень (новая понятийная область), типовые сценарии, фреймы, слоты, компонент, который связывает первичные и вторичные значения единиц, а также определённый концептуальный вектор, влияющий на формирование стереотипов у членов лингвокультуры на определённом историческом отрезке [12; 18].

Так, в немецком политическом дискурсе активно применяется образ сфера-источник «здание», применительно к сфере-мишени «государство»: *Die bewaffnete Intervention zielt allein darauf zu schützen, keineswegs darauf, in das Land einzumarschieren, eine Demokratie zu errichten oder eine Nation aufzubauen (Ein kopfloser Krieg gegen Gaddafi, Handelsblatt, 23.03.2011).* Или: *Die bewaffnete Intervention zielt allein darauf zu schützen, keineswegs darauf, in das Land einzumarschieren, eine Demokratie zu errichten oder eine Nation aufzubauen (Ein kopfloser Krieg gegen Gaddafi, Handelsblatt).*

По мнению О. П. Ермаковой, сегодня «весь «арсенал» метафор используется, прежде всего, для изображения негативных сторон политики, экономики, социальной обстановки в целом для «разоблачения» политического противника» [8, с. 55]. Например: *Das riecht nach Stalin-Masche (Putin - ein lupenreiner Demokrat? Hamburger Abendblatt 19.05.2005).*

Сферой-мишенью метафорического переноса наименования служит в немецком политическом языке, зачастую, понятийная (концептуальная) сфера (концепт) "Политика", что вполне естественно, так как политический язык - это средство борьбы за власть и средство её удержания в случае её получения/захвата, а политика - это сам процесс осуществления власти. Например: *Wir erleben hier eine große geopolitische Premiere: Das universelle Recht zu leben und zu überleben steht über dem Recht des Herrschers zu töten (Wir müssen schützen, Welt Online 29.03.2011).* В данном случае автор исходного текста проводит аналогию между политикой и театром, то есть использует театральную метафору. Кроме того, исходными понятийными сферами переноса наименования для политических (по сфере-мишени) метафор выступают как биологическая и социальная области существования человека и сфера живой и неживой природы ("Физиология человека", "Социальная среда", "Артефакты" и "Природа") [10], которые могут быть использованы, в том числе и для моделирования других различных "метафорических" (в терминологии Дж. Лакоффа и М. Джонсона) концептов (социальных, ментальных и пр.), а также специфические области, которые целесообразно выделить в самостоятельные группы метафор ввиду их чрезвычайной важности и актуальности именно для языка политической коммуникации. Для немецкого политического дискурса это, прежде всего, группы дименсиональных, квалитативных и квантитативных метафор и метафорических единиц с семантикой цвето-обозначений, которые характеризуются также повышенной частотностью и доминантностью [10; 20].

Острая политическая борьба, стремление завоевать симпатии граждан своей страны, представить свою деятельность с положительной стороны и очернить политических оппонентов влияют в немецком политическом языке на используемые этими политиками метафоры и определяют частотность, продуктивность и доминантность тех или иных видов метафор [3; 19; 21; 22].

В политическом дискурсе Германии метафора предстаёт «коммуникативным» инструментом осуществления идеологической власти. Деятельность политиков как когнитивно-речевых субъектов политического дискурса нацелена, прежде всего, на реализацию функции воздействия, доминирующей в политическом дискурсе и направленной на достижение основной цели политической коммуникации – победе в борьбе за власть.

Список литературы

1. Базылев В. Н. Новая метафора языка: Семиотико-синергетический аспект: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1999.
2. Базылев В. Н. Российская лингвистика XXI века: традиции и новации. – М., 2009.
3. Баранов А. Н. Политика как диалог // Полис. Политические исследования. – 2000. – № 4. – С. 24-35.
4. Баранов А. Н. Парламентские дебаты: традиции и новации. Советский политический язык (от ритуала к метафоре). – М.: Знание, 1991.
5. Болдырев Н. Н., Когнитивная семантика. (Курс лекций по англ. филологии). Учеб. пособие для студентов вузов по специальности "Зарубеж. филология". – М., 2001.
6. Будаев Э. В., Чудинов А. П. Зарубежная политическая метафорология. — Екатеринбург: Уральский гос. пед университет, 2008.
7. Будаев Э. В. Сопоставительная политическая метафорология: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Екатеринбург, 2010.
8. Ермакова О. П. Семантические процессы в лексике // Русский язык конца столетия (1985-1995). – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 32-66.
9. Кабаченко Е. Г. Метафорическое представление оратора и аудитории // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2007. – Вып. 3(23). – С. 138-140.
10. Керимов Р. Д. Артефактная концептуальная метафора в немецком политическом дискурсе: дисс. ... канд. филол. наук. – Кемерово, 2005.
11. Колтышева Е. Ю. Манипулятивное воздействие в современном рекламном тексте (на материале англоязычных глянцевого журналов для женщин): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ярославль, 2008.
12. Костомаров В. Г. Наш язык в действии. Очерки современной русской стилистики. – М., 2005.
13. Маслова В. А. Современные направления в лингвистике. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению "Филологическое образование". – М., 2008.
14. Нахимова Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. – Екатеринбург, 2007.
15. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры. Сборник. – М.: Прогресс, 1990. – С. 68-81.

16. Паршин П. Б. От такого и слышу: о содержании и узусе понятия манипуляции // Труды международной конференции Диалог 2003 «Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии». – [Электронный ресурс]: www.dialog-21.ru

17. Хахалова С. А. Связь метафоры с мышлением // Фразеология и личность: межвуз. сб. науч. тр. – Иркутск: ИГПИИЯ, 1995. – С. 91-104.

18. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). – М., 2001.

19. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса / РАН, Ин-т языкознания; Волгоградский гос. пед. ун-т. – М., Волгоград: Перемена, 2000.

20. Jäkel O. Metaphern in abstrakten Diskurs-Domänen: Eine kognitiv-linguistische Untersuchung anhand der Bereiche Geistestätigkeit, Wirtschaft und Wissenschaft. – Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Lang, 1997 (Duisburger Arbeiten zur Sprach- und Kulturwissenschaft; Bd. 30).

21. Rigotti F. Die Macht und ihre Metaphern: Über die sprachlichen Bilder der Politik. – Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag, 1994.

22. Volmert J. Politikerrede als kommunikatives Handlungsspiel: Ein integriertes Modell zur semantisch-pragmatischen Beschreibung öffentlicher Rede. – München: Fink, 1989.

Источники примеров

www.abendblatt.de

www.handelsblatt.com

www.welt.de

ЛИНГВОДИДАКТИКА И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ЯЗЫКУ

УДК 373.1.02:372.8

Т. П. Оглуздина

Структура языковой компетенции в зарубежной и отечественной методике обучения иностранным языкам

В статье рассмотрены концепции структуры иноязычной языковой компетенции в монографии Совета Европы «Общеввропейские компетенции владения иностранным языком: изучение, обучение, оценка» и отечественной теории обучения иностранным языкам. На основе анализа основных подходов к интерпретации содержания языковой компетенции устанавливаются основополагающие структурные компоненты данного понятия, выделяемые зарубежными и отечественными методистами.

The article is devoted to the concepts of structure of foreign linguistic competence, overviewed in the monograph “Common European Framework of Reference for languages: learning, teaching, assessment” of Council of Europe and Russian teaching methods of foreign languages. The analysis of main approaches to the content of linguistic competence lays the basis for defining the general structural components of this notion, assigned by foreign and native methodologists.

Ключевые слова: языковая (лингвистическая) компетенция; языковые знания, навыки и умения; лексическая, грамматическая, семантическая, фонологическая, орфографическая, орфоэпическая компетенции.

Key words: linguistic competence; linguistic knowledge, know-how and skills; lexical, grammatical, semantic, phonological, orthographic, orthoepic competences.

Языковая компетенция – это сложное многоаспектное понятие, которое обозначает совокупность языковых знаний, навыков и умений, овладение которыми позволяет осуществлять иноязычную речевую деятельность в соответствии с языковыми нормами изучаемого языка в различных сферах деятельности, а также способствует развитию языковых способностей обучаемых [5, с. 93].

В теории обучения иностранным языкам проблемой разработки языковой компетенции (ЯК), анализом ее структуры занимался целый ряд зарубежных и отечественных ученых. В зарубежной науке видным ученым, разрабатывающим данное понятие, был Ян ван Эк. Согласно его определению языковая компетенция выступает одним из основных компонентов коммуникативной компетенции при любом уровне ее сформированности и выражается в способности создавать и интерпретировать грамматически правильные высказывания, состоящие из слов, употребленных в своем традиционном, вне контекстном значении, то есть в значении, которое

обычно придают этим словам носители языка. Поэтому в основе языковой компетенции, по его мнению, лежит способность человека правильно конструировать грамматические формы и выполнять синтаксические построения в соответствии с нормами конкретного языка [7].

В монографии Совета Европы 2001 года «Общеввропейские компетенции владения иностранным языком: изучение, обучение, оценка» данное понятие определяется как знание словарных единиц и владение определенными формальными правилами, посредством которых словарные единицы преобразуются в осмысленное высказывание. В структуре языковой компетенции выделяются следующие компоненты: 1) лексическая, 2) грамматическая, 3) семантическая, 4) фонологическая, 5) орфографическая и 6) орфоэпическая компетенции [4].

Рассмотрим подробнее содержание и особенности каждого компонента, составляющего основу языковой компетенции согласно концепции ученых Совета Европы. Основу лексической компетенции в данном документе составляют знания словарного состава языка, включающего лексические и грамматические элементы, а также способность их использовать в речи.

Лексические элементы включают:

а) фразеологические единицы: фразеологизмы-предложения: речевые штампы, несущие определенную функциональную нагрузку; пословицы и поговорки; устаревшие устойчивые сочетания; устойчивые сочетания: идиомы, утратившие мотивировку значения; усилительные конструкции (использование таких конструкций часто бывает ограничено контекстом или стилем; устойчивые модели, заполняемые определенными словами для передачи конкретного значения; другие устойчивые сочетания: фразовые глаголы; сложные предлоги; регулярные сочетания слов;

б) отдельные слова: члены отдельных классов (существительные, прилагательные, глагол, наречие), а также закрытые тематические группы слов (дни недели, месяцы, единицы измерения и т.д.). Одна и та же форма слова с несколькими разными значениями (полисемия), например, tank – емкость для хранения жидкости и бронированная военная машина.

Грамматические элементы принадлежат к закрытым классам слов и включают: артикли, квалификаторы, указательные местоимения, личные местоимения, вопросительные и относительные местоимения, притяжательные местоимения, предлоги, вспомогательные глаголы, союзы, частицы.

Под грамматической компетенцией ученые Совета Европы подразумевают знания грамматических элементов языка и умение использовать их в своем высказывании. Поскольку грамматику конкретного языка можно рассматривать как совокупность правил, позволяющих составлять упорядоченные цепочки элементов, то есть строить предложения, то грамматическая субкомпетенция включает в себя способность понимать и выражать определенный смысл, оформляя его в виде фраз и предложений, построен-

ных по правилам данного языка (в отличие от механического воспроизведения заученных образцов). Грамматическая структура любого языка характеризуется сложной организацией. В настоящее время существует целый ряд существенно отличающихся друг от друга теорий и моделей построения предложений. Поэтому необходим осознанный выбор теории для того, чтобы преподаватели понимали ее роль для практических целей. В монографии Совета Европы приводятся параметры и категории, традиционно используемые при грамматическом описании языка. Описание грамматического строя языка включает конкретизацию следующих понятий: элементов, категорий, классов, структур, процессов и видов связей.

В целях формирования грамматической компетенции учащихся на иностранном языке в документе Совета Европы предусматривается усвоение морфологии и синтаксиса изучаемого языка. Напомним, морфология изучает внутреннюю организацию слов, различные способы формообразования, а также фонетически обусловленные вариации морфем и морфологически обусловленные фонетические вариации. Синтаксис в свою очередь изучает сочетаемость и порядок следования слов в предложении (на уровне категорий, элементов, классов, структур, процессов, видов связей, которые часто представляются в виде правил). Семантическая компетенция учащихся в определении ученых Совета Европы заключается в знании возможных способов выражения определенного значения слова и умении использовать данные способы выражения в процессе коммуникации, то есть усвоение лексической, грамматической и прагматической семантики слова.

Лексическая семантика занимается вопросами значения слова, например: слово в общем языковом контексте: референция; коннотация; способы выражения некоторых общих понятий; отношения между языковыми единицами; синонимия/антонимия; гипонимия; сочетаемость; родо-видовые отношения; компонентный анализ; переводческие соответствия.

Грамматическая семантика изучает значение грамматических форм, категорий, структур и процессов.

Прагматическая семантика занимается логическими отношениями, такими как индукция, пресуппозиция, импликация и т.д.

Фонологическая компетенция определяется в монографии как знание и умение воспринимать/воспроизводить иноязычную речь и включает: звуковые единства языка (фонемы) и их варианты (аллофоны); артикуляционно-акустические характеристики фонем (например, звонкость, лабиализация, назализация и т.д.); фонетическую организацию слов (слоговая структура, последовательность фонем, словесное ударение, тона); просодию: ударение и ритм; интонацию; фонетическую редукцию: редукцию гласных; сильные и слабые формы; ассимиляцию; выпадение конечного гласного.

Орфографическая компетенция согласно концепции ученых Совета Европы предполагает знание символов, используемых при создании письменного текста, а также умение их распознавать и изображать на письме. Общеизвестно, что письменность основана на алфавитном принципе, в то же время существуют и другие системы, например, иероглифическое письмо (китайский язык), консонантное письмо (арабский язык). В алфавитных системах иностранных языков учащиеся должны знать: форму букв (печатных и рукописных, заглавных и строчных); написание слов, в том числе общепринятых обращений; знаки и правила пунктуации; общепринятые условные обозначения, типы шрифтов и т.д.; общеизвестные символы (@, &, \$ и т.д.).

Изучающим иностранный язык часто необходимо прочитать вслух подготовленный текст или произнести слово, которое они встречали только в письменном тексте. Для этого в монографии Совета Европы предусматривается развитие орфоэпической компетенции. Данная субкомпетенция определяется как умение правильно прочитать слово по его графической форме и включает: знание правил правописания; умение пользоваться словарем, знание традиционно используемых систем транскрипции; умение соотносить знаки пунктуации с членением и интонационным оформлением текста; умение определять по контексту значение слова или синтаксической конструкции в случаях омонимии, так называемой грамматической полисемии и пр. [4, с. 104-112].

В отечественной теории и методике обучения иностранным языкам также существует ряд концепций, демонстрирующих разнообразие в определении структуры языковой компетенции. Так, в содержание данного понятия Н. Д. Гальскова включает знания о системе изучаемого языка и сформированные на их основе навыки оперирования языковыми средствами общения (лексико-грамматическими и фонетическими) [1, с. 19].

Наиболее развернутую и подробную структуру языковой компетенции из отечественных ученых предложила В. В. Сафонова в своей монографии «Изучение языков международного общения в контексте диалога культур и цивилизаций». Она включает в состав ЯК следующие компоненты:

1) языковые знания о: правилах лексико-грамматического оформления фраз и сверхфразовых единств в изучаемых видах речевых произведений (РП); произносительных нормах оформления иноязычной музыки; интонационно-синтаксических нормах построения изучаемых фраз, сверхфразовых единств, дискурса; общих и специфических способах выражения универсальных категорий в родном и иностранном языках;

2) языковые навыки: распознавания лексически и грамматически приемлемых высказываний на иностранном языке; декодирования языковых понятий и представлений в РП на иностранном языке; образно-схематического представления языковой информации о правилах построения и оформления фраз и сверхфразовых единств на иностранном языке;

фонетического, лексико-грамматического, интонационно-синтаксического оформления высказываний в соответствии с литературными нормами;

3) языковые способности к лингвистическому наблюдению и обобщению его результатов в виде правил (вербальных и образно-схематических) и языковых алгоритмов [6, с. 100].

По мнению К. М. Ирисхановой и Г. В. Стрелковой, содержание языковой компетенции в процессе обучения иностранным языкам и культурам составляют следующие компоненты:

знание фонологических, лексических, грамматических явлений и закономерностей изучаемого языка как системы, включая когнитивную организацию и способы хранения знаний о языковых явлениях в сознании индивида (например, ассоциативные, парадигматические и другие виды связей языковых явлений);

знание литературной нормы изучаемого языка и умение применять эти знания в коммуникативной и профессиональной деятельности;

языковые характеристики видов дискурса (устный и письменный дискурс, подготовленная и неподготовленная речь, официальная и неофициальная речь);

основные речевые формы высказывания: повествование, описание, монолог, диалог [3].

Н. А. Гончарова и Г. В. Крестина в своей статье «Принципы развития иноязычной лингвистической компетенции студентов-филологов (на материале национальных вариантов английского языка)» определяют взаимосвязанные компоненты лингвистической (т.е. языковой) компетенции, которые, соотносясь с уровнями языковой системы, включают в себя: фонетико-фонологическую, лексико-грамматическую, дискурсивную компетенции. Вышеизложенное утверждение дает основание для авторов статьи наделять лингвистическую компетенцию интегративными свойствами и рассматривать данное явление как способность обучающихся соотносить языковые средства с целями, сферами, ситуациями, условиями речевого общения [2, с. 37].

В отечественном стандарте по иностранным языкам формирование языковой компетенции выделяется в качестве цели обучения и рассматривается эксплицитно, в составе коммуникативной компетенции. ЯК реализуется в стандарте на основе своих компонентов – фонетических, лексических, грамматических и орфографических навыков.

Таким образом, анализ структуры языковой компетенции в работах зарубежных и отечественных исследователей позволяет установить, что языковая компетенция присутствует во всех современных моделях коммуникативной компетенции, получая при этом различные названия – лингвистическая, языковая или грамматическая компетенция; коммуникативная компетенция не может функционировать самостоятельно без опоры на языковую; в зависимости от количества компонентов язы-

ковая компетенция получает различное наполнение: чем меньше компонентов коммуникативной компетенции выделяется исследователем, тем более емким становится содержание каждой составляющей языковой компетенции.

Обобщая вышеизложенные факты, можно отметить, что в методике обучения иностранным языкам существует большое количество концепций структуры языковой компетенции, которые отличаются разнообразием компонентного состава. Тем не менее, общими для зарубежных и отечественных ученых компонентами языковой компетенции следует считать фонетическую, лексическую и грамматическую субкомпетенции, которые необходимо целенаправленно формировать у изучающего иностранный язык на всех этапах средней школы.

Список литературы

1. Гальскова Н.Д. Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика: учеб. пособие для студ. лингв. ун-тов и фак. ин. яз. высш. учеб. заведений. – 6-е изд., стереотип. – М.: Академия, 2009.
2. Гончарова Н.А., Кретинина Г. В. Принципы развития иноязычной лингвистической компетенции студентов-филологов (на материале национальных вариантов английского языка) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – Челябинск, 2009. – № 2. – С. 32-39.
3. Ирисханова К. М., Стрелкова Г. В. «Языковой портфель» для нефилологов как средство развития автономии студента // Автономность в практике обучения ИЯ и культурам. – М.: МГЛУ, 2001. – С. 125-143.
4. Общеевропейские компетенции владения иностранным языком: Изучение, обучение, оценка. – Департамент по языковой политике, Страсбург, 2001. Перевод под общ. ред. проф. Ирисхановой К. М. – М.: МГЛУ, 2005.
5. Оглуздина Т. П. Развитие содержания понятия «языковая компетенция» в истории лингвистики и теории обучения иностранным языкам // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2011. – Вып. 2 (104). – С. 91–94.
6. Сафонова В. В. Изучение языков международного общения в контексте диалога культур и цивилизаций. – Воронеж: Истоки, 1996.
7. Van Ek J. A. Objectives for foreign language learning.– Strasbourg: Council of Europe Press, 1986. – Vol. 1: Scope.

ОБЗОРЫ И СООБЩЕНИЯ

УДК 82 (091)

Н. М. Рогозина

И. А. Бунин в мемуарах А. М. Федорова (по неопубликованным материалам цикла «Встречи и воспоминания»)

Публикация ранее не известных автографов воспоминаний А. М. Федорова об И.А. Бунине, вошедших в его мемуарный цикл «Встречи и воспоминания» Архива русского зарубежья, сопровождается комментарием текста, анализом особенностей поэтики.

The publication has not previously known autographs memories by A.M. Fedorov about I.A. Bunin included in his memuarny cycle «Meetings and memories» of the Archive of the Russian Diaspora, accompanied by the comment text, analysis of the peculiarities of poetics.

Ключевые слова: А. М. Федоров, И. А. Бунин, мемуары, автограф, поэтика.

Key words: A.M. Fedorov, I.A. Bunin, writers-emigrants, memoirs, autograph, poetics.

Эмиграция Александра Митрофановича Федорова из Советской России в конце 1919 года надолго вычеркнула его имя из истории русской литературы. Возвращение творческого наследия писателя, прожившего в Болгарии до 1949 года, состоялось лишь в 1989 году.

Воспоминания А. М. Федорова об И. А. Бунине вошли в массив рукописных материалов «Встречи и воспоминания», созданных писателем в разное время. По инициативе членов делегации Союза советских писателей, посетивших А. Федорова в 1946 году в Болгарии, мемуары «Встречи и воспоминания» были подготовлены для издания в России, но машинописный том очерков оказался не опубликован, книга и сегодня продолжает ожидать своего издателя [5, л. 1]. Черновые автографы этих мемуаров находятся в личном архиве А. М. Федорова.

Цикл «Встречи и воспоминания» имеет разнородный жанровый состав – очерки, статьи, заметки, эссе, наброски автобиографического характера. В отдельных литературных портретах цикла «Встречи и воспоминания» возникает картина эпохи, культурная панорама России конца XIX - начала XX века. Так, в очерке «В. Г. Короленко» воспоминания о встречах с ним в Нижнем Новгороде пересекаются с рассказом о молодом А. Пешкове, в воспоминаниях о Н. Н. Златовратском начат рассказ о встречах с Л. Н. Толстым, в воспоминаниях о В. И. Немировиче-Данченко

изображен К. Станиславский. В подобном сюжетном переплетении различных литературных судеб запечатлена не только жизненная реальность. Таким композиционным приемом с вставными эпизодами, сюжетное продолжение и развитие которых следует в другом очерке, автор подчеркивает художественное своеобразие культуры Серебряного века, увиденной им «изнутри». Знакомство И. Бунина с А. Федоровым состоялось в 1895 году, что подтверждают письма и дневниковые записи И. А. Бунина, где рефреном звучат строчки: «В Одессу... К Федорову...» [1, с. 8, 25].

В воспоминаниях А. М. Федорова об И. А. Бунине заметно утрачивает свое значение биографический контекст: автор делает акцент на ассоциативном принципе композиции. Эти записки представлены в личном архиве писателя известными по публикациям отрывками, а также фрагментами рукописей, которые являются частью утраченного текста мемуаров. Мы публикуем их без определенной хронологической последовательности с отсутствием авторской датировки – тем не менее, такая произвольная композиция отрывков рукописи дает основание сделать вывод о проблемно-тематическом характере текста воспоминаний в целом.

Целесообразно начать комментарий фрагментов со следующего суждения А. Федорова, представляющего собой завершение какой-то мысли, имевшей отношение к тому этапу жизни И. Бунина, с которого начинаются записки: «<...> у Бунина <...> были неполадки в жизни и лишь женившись на В. Н. Муромцевой, он до некоторой степени стал держаться поближе к Москве, посещая по средам чуждые всякой кружковщины приятельские собрания у Телешова, на которых были и писатели, и профессора, и художники, и артисты, как Шаляпин... <...>» [8, л. 1-3]. У А. М. Федорова были все основания полагать, что женитьба И. А. Бунина на В. Н. Муромцевой, после неудачного брака с А. Цакни, стала для его друга новым стимулом к творчеству – ему были хорошо известны эти обстоятельства личной жизни писателя.

В другом фрагменте рукописи, посвященной И. Бунину, А. Федоров дает свое суждение о природе стилистических особенностей его художественного творчества: «<...> Тайна создания творческих произведений отчасти напоминает тайну рождения жемчуга: в жемчужную раковину попадает песчинка и начинает беспокоить находящиеся в раковине <...> живые существа. Тогда, чтобы освободиться от этого беспокойства, <...> живое существо выделяет из себя соки <...>. Оболочка постепенно твердеет, <...>, она <...> превращается в драгоценную жемчужину <...> и так до новой песчинки <...>» [8, л. 1-3]. Это развернутое сравнение не случайно включается в записки воспоминаний о творческой лаборатории И. А. Бунина. Затем метафорическим образом жемчужины как символа особой ценности его произведений, соответствующих «духу <...> дарования», Федоров заключает отрывок рукописи с характеристикой бунинской повествовательной манеры, его новеллистического стиля.

В третьем фрагменте А. М. Федоров для сравнения стилистических особенностей авторских приемов И. А. Бунина с восточной новеллой вводит в воспоминания имя арабской сказочницы Шехерезады: «И тут случилось то, что должно случиться. Такими словами в особенно знаменательный для ее героев момент Шехерезада завершала свои волшебные сказки. Жизнь писателя, художника тоже своего рода творческая сказка. Она всегда идет навстречу его художественным замыслам, которые как зерна заключены уже самой природой в его существо. <...> Поэтому всегда очень любопытно знать, откуда эти песчинки, <...> которые вызывали в душе писателя <...> впечатления, беспокоили его мысль и воображение и давали материал, соответствующий характеру и духу <...> дарования. <...> Это не только любопытно, но и весьма поучительно, потому что помимо прямой своей цели, позволяет также точнее поставить и проверить диагноз эпохи, к которой писатель принадлежит и которую заключает в жемчужную оболочку его творческих дарований. Я знаю Бунина давно, можно сказать с самого начала его литературной деятельности» [8, л. 4]. Федоров намечает подходы к оценке творчества Бунина, выделяя и значение биографического контекста в суждениях о его мастерстве, во-первых, а во-вторых, и необходимость исследовать творчество И. А. Бунина в контексте эпохи – «проверить ее диагноз». Это определение крайне важно, так как из него следует, что Бунин был современник большой эпохи. И завершается фрагмент важным замечанием: «<...>знаю очень многие важные и не важные события его жизни...». Акцентируя слово «знаю», автор придает ему особый статус – утраченные воспоминания об И. А. Бунине, представляющие огромный интерес для исследователей и читателей, до сих пор не опубликованы в полном объеме.

В контексте воспоминаний об И. А. Бунине один из автографов дополнен вырезкой газетной публикации, также с отсутствующей датой; очерк начинается словами: «Как-то издательство «Шиповник» пригласило Бунина и меня на свою вечеринку. Собралось человек сорок поэтов, критиков и прочих ярых приверженцев модных течений в литературе и искусстве» [8, л. 1-3]. Это воспоминания А. М. Федорова начала 900-х годов XX века о пародии, которую они написали вместе с И. А. Буниным на поэтов-декадентов и об инциденте, связанном с его чтением на вечере в издательстве «Шиповник». Представляется возможным ввести в научный оборот фрагмент газетной статьи без купюр с дополнением из авторской рукописи. В той части воспоминаний, где И. Бунин должен был назвать имя автора прочитанной им собственной пародии, которую присутствующие единодушно признали «чудом», А. Федоров пишет: «Присутствовавший при этом Анатолий Луначарский тоже что-то торжественно изрек о слиянии и в то же время бездне мистического и реального, а что касается «востроносых шпионов, которые на самокатах жгут», – тут автор, по его мнению, перепрыгнул в художественном реализме намного Пушкина» [8,

л. 3-4]. После заявления И. Бунина, что они «с Федоровым, смеясь и дурачась, сочинили эти стихи», «началось негодующее шипенье и шепот, <...> но один из присутствующих, толстый профессор не унывал. <...> Растерявшись сначала, он вскоре опомнился и <...> изрек: «Вы говорите, что сочинили эти стихи, смеясь и дурачась. Иначе и не могло быть. Творчество и есть игра. Вы творили бессознательно, как дети, а бессознательное всегда выше сознательного. Вот почему оно и есть гениальное откровение». Мы поздравили его с этим чудесным открытием и поспешили удалиться, так как, по-видимому, такое, тоже своего рода гениальное откровение, мало утешило остальных. <...> Через минуту мы были вне опасности и опять очутились у Палкина. Не успели выпить по стакану вина, как около нашего стола появился Луначарский, какой-нибудь час тому назад державшийся в «Шиповнике» против нас на гребне вспененной декадентской волны! Он смеялся во весь рот, пожимая нам руки: «Поздравляю! Поздравляю! Ловко вы это обработали. Прямо дурацкий колпак на них надели вместе с декадентством». Еще А. В. Луначарский потешался над этой историей, когда <...> на коротких ножках к нам подлетел и апологет модного течения, сделавший чудесное открытие о гениальном творческом прорыве. <...> Он также смеялся как ни в чем ни бывало и поздравлял нас: «Ну и крессинг вы им устроили! Прямо подножку и кувырком! Bravo! Bravo! Не правда ли, Анатолий Александрович?» [8, л. 3-4].

В приведенном нами впервые публикуемом фрагменте А. М. Федоров выступает и в роли внимательного собеседника, и наблюдательного очевидца, и участника действия. Установка на правдоподобие в авторской речи передана лирическим шутливо-ироничным тоном, воскрешающим в сознании читателя детали полемики участников встречи с символистами.

Внутренний мир И. А. Бунина создается А. Федоровым путем создания образа «общего взгляда», когда автор, создавая картину времени, объединяет свое и бунинское видение среды, в которой они находились. Эта среда предстает перед читателем в ярких, зримых образах, фиксирующих ту или иную черту внешности; собирательный литературный портрет дан А. Федоровым с искусно выстроенной ассоциативной композицией: «...поэт и философ Вячеслав Иванов, человек непреклонных лет, с жидкими косичками белых волос, с умело сделанным <...> деревянным стариковским телосложением, между тем, как его жена, тоже поэтесса, Зиновьева-Аннибал, была телосложения весьма мужественного, носила оригинальный костюм с откидными кавказскими рукавами поверх голых плеч и рук» [8, л. 3-4]. Изображение литературной среды неожиданно сопрягается с косвенной характеристикой индивидуального творческого потенциала поэтов. К наброскам такого типа можно отнести и представление о других литературных новаторах, в частности, о М. Волошине, которого автор по-приятельски изображает как «полнотелого энтузиаста, который у себя в Крыму и на даче носил не то хитон греческий, не то капот женский,

в то время как его мать, весьма почтенную даму, мы с Буниным видели у Вяч. Иванова в высоких мужских сапожках и мужском пиджачке <...>, где был и густо напудренный поэт Кузьмин и другие известные и неизвестные ревнители российского литературного раскола» [8, л. 3-4]. Как видим, и стилистически, и по объему мемуарные фрагменты неоднородны и не равнозначны – между тем, бесспорно, их отличает ярко выраженное бережное и дружески-интимное чувство автора в отношении к И. А. Бунину. А. М. Федоров не стремится дать завершённый литературный портрет своего героя, вынести окончательное суждение о его месте в современном литературном процессе. Его задача – в образах своих современников И. А. Бунина, Вяч. Иванова, М. Волошина, М. Кузьмина, А. В. Луначарского выразить представление об эпохе [8, л. 58]; оно запечатлено в публикуемых фрагментах, которые воспроизводят портреты многочисленных персонажей в контексте воспоминаний об Иване Алексеевиче Бунине, дружбой с которым автор мемуаров дорожил всю жизнь.

Список литературы

1. Бунин И. А. Устами Буниных. Дневники И. А. Бунина и В.Н. Муромцевой-Буниной в 3 т. / под ред. М. Грин. – Франкфурт-на-Майне: Посев, 1977-1982.
2. Димитров Э. Стилиан Чилингиров и А. М. Федоров. «Погасло дневное светило...» // Руската литературна емиграция в България 1919-1944 / Р. Русев, Й. Люцканов, Х. Манолакев. – София: Проф. Марин Дринов, 2010. – С. 161-199.
3. Каназирска М. Русская эмиграция в Болгарии. Вдали от берегов. Об эмигрантской судьбе писателя А. М. Федорова // Новый журнал. – 2011. – № 265.
4. Колядич Т. М. Воспоминания писателей XX века (эволюция, проблематика, типология): дисс... д-ра филол. наук. – М., 1999.
5. Культурный центр Дом-музей М. Цветаевой. Фонд А. М. Федорова. Оп. 4. Ед. пр. 1. КП. 1289.
6. Культурный центр ДМЦ, КП 1293/1-23. л. 1.
7. Культурный центр ДМЦ, КП 1292/9- 10. л.1-4.
8. Культурный центр ДМЦ, КП 1292/9-10, л. 58.
9. Русев Р. Русское зарубежье и II Мировая война. Материалы культурологических чтений «Русская эмиграция XX века. Москва. Культурный центр «Дом-музей Марины Цветаевой». – [Электронный ресурс]: dommuseum@mail.ru
10. Федоров А. Перелетные птицы // Сегодня. – Рига. – 1920. – 21 июня. – № 170. – С. 3.

Валаам в литературе русского зарубежья

В статье рассматриваются произведения И. Шмелева «Старый Валаам» и Б. Зайцева «Валаам», посвященные описанию Валаамского монастыря.

In article I. Shmelev's works «Old Valaam» and B. Zaytsev's "Valaam", devoted to the description of the Valaam monastery are considered.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, И. Шмелев, Б. Зайцев, Валаам.

Key words: literature of the Russian abroad, I. Shmelev, B. Zajtsev, Valaam.

Тема духовных святынь и символов в русской классической литературе нашла отражение в деятельности современных научных школ, возглавляемых Валерием Владимировичем Лепехиным (Будапешт, тема «иконичность в русской литературе»), Иваном Андреевичем Есауловым (Петрозаводск, тема «евангельский текст в русской литературе»), Владимиром Алексеевичем Котельниковым (Санкт-Петербург, тема «православные подвижники в русской литературе»), Галиной Владимировной Мосалёвой (Ижевск, тема «храмостроительство русской словесности») и другими исследователями. Очень внимательно прочитаны и прокомментированы с точки зрения православного контекста произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Толстого, Лескова и других авторов. Исследователями отмечено, что к идеям христианства эти писатели шли естественным путем, постепенно постигая глубины веры в ходе длительных размышлений. Именно ими уже были освоены библейская образность и евангельские сюжеты, осмыслены феномены старчества, иночества, монашества, монастыря. Средоточием этих феноменов в русской классической литературе стала главная монастырская святыня XIX века Оптина пустынь. «Вся наша литература XIX века ранена христианской темой, вся она ищет спасения, вся она ищет избавления от зла, страдания, ужаса жизни для человеческой личности, народа, человечества, мира. В самых значительных своих творениях она проникнута религиозной мыслью», – писал русский философ Николай Александрович Бердяев [1].

Иначе обстояло дело в XX веке. Литература рубежа веков, освобожденная от обязательств духовного наставничества, породила шеренги недотыкомков, патологических нигилистов, панэстетов, декадентов, пропагандирующих имморализм, то есть «право человека находиться по ту сторону добра и зла» [5, с. 207]. Отношение к религии этих авторов было сложным и, в основном, критическим. Атеистическая литература социали-

стического реализма вообще не предполагала осмысления духовной жизни человека в контексте веры. Поэтому единственным источником описания православных святынь и жизни монастырей в первой половине XX века стала литература русского зарубежья – творчество писателей Ивана Шмелева, Бориса Зайцева, Алексея Ремизова, в котором оказалась сильна «струя воспоминательная», по выражению Б. Зайцева. Их глубокая вера имеет иной источник, чем у писателей XIX века, – трагический. Ужас революции 1917 года и пережитые в связи с ней личные трагедии и утраты (был расстрелян единственный сын Шмелева Сергей, офицер добровольческой армии; погиб племянник Б. Зайцева) кардинально изменили духовный и художественный облик этих писателей. «Удивительного в этом нет. Хаосу, крови и безобразию противостоит гармония и свет Евангелия, Церкви (Само богослужение есть величайший лад, строй, облик космоса)...», – писал Б. Зайцев в очерке «О себе» [2, IV, с. 589]. Укрепление в вере или приход к вере для русских писателей-эмигрантов был не плавно эволюционным, а стремительным и даже искусственно ускоренным в силу особых обстоятельств революционных изменений жизненного уклада. Тоска писателей по покинутой Родине вылилась в совершенно конкретные воспоминания о русских святынях. Центром этих воспоминаний стал Валаам.

Детство и юность писателей, воссоздавших духовный облик Валаама, прошли не у его стен: Б. Зайцев, выходец из Орловского края, провел юношеские годы вблизи Оптиной пустыни и в Саровском лесу, где он охотился с отцом, не испытывая особенного трепета от близости к святым местам; москвич Иван Шмелев в детстве бывал в Троице-Сергиевой Лавре. Валаам Шмелев посетил 20-летним студентом, «шатнувшимся от церкви» во время свадебного путешествия осенью 1895 года, причем это место для поездки выбрала жена Шмелева. Но на чужбине оба писателя среди прочих произведений написали духовную прозу о Валаамском Спасо-Преображенском монастыре.

Осмелимся предположить, почему. Валаам – пограничье, это придавало ему особый статус в глазах вынужденных эмигрантов. До русско-финской войны Валаам находился на территории Финляндии, туда можно было приехать, находясь в эмиграции. Б. Зайцев посетил Валаам летом 1935 года и по итогам поездки написал очерк «Валаам» (печатался в 1935-36 годах в газете «Возрождение», издававшейся в Париже на русском языке). А Иван Шмелев летом 1936 года был в Прибалтике. И оба вспоминали одно и то же: «так близко Россия, а попасть нельзя» и как, протянув руку через колючую проволоку, взяли по горсти родной земли [6, с. 421]. Следует заметить, что Шмелев после посещения Валаамского монастыря в 1895 году написал цикл очерков «На скалах Валаама», но он был задержан цензурой, сильно урезан и вышел крохотным тиражом. И вот после появления очерка Зайцева, широко обсуждавшегося в среде русской эмиграции, Шмелев обратился вновь к этой теме и в 1935 году создал новую редакцию

произведения 40-летней давности, напечатав ее под названием «Старый Валаам».

К русскому читателю эти произведения дошли спустя полвека, поэтому остались в стороне от общего литературного потока и не обросли читательским контекстом. Обратимся к этим произведениям, воссоздавшим облик удивительной святой обители, берущей свое начало в XII веке. Валаам – настолько самодостаточное, устойчивое и выдающееся материальное и духовное явление русской христианской жизни, что у разных людей, посетивших его в разное время, вызывает схожие чувства. И И. Шмелев (увидевший Валаам 22-летним студентом), и 54-летний Б. Зайцев, пробывший на Валааме 9 дней через 40 лет после Ивана Шмелева, пережили глубокое эмоциональное и духовное потрясение, заставившее их отметить и описать практически одно и то же. Значит, облик и дух Валаама буквально водили рукой писателей, как будто Валаам сам уже и есть некий законченный локальный текст.

Строится повествование в обоих произведениях на природных контрастах и сопряжениях.

1. Самый очевидный контраст – контраст древней, дикой, мощной и бурной окружающей природы и спокойного внутреннего островного оазиса, уединенного «райского места», контраст мощи и тишины, томительной опасной дороги и обретенного убежища. Трудности прибытия на Валаам, которому препятствует буйство северной природы, ненастье, гремящая Ладога, «тяжелая свинцовая вода», «слои гранита и луды, выпирающие отовсюду», – как испытание, которое обязательно преодолевают паломники. Первое впечатление – неукротимость и мощь природы. Б. Зайцев: «Здесь бьют волны, зимой метели ревут, северные ветры валят площади леса. Все громко, сильно, могуче. Лес – так вековой. Скалы – гранит, луда...» [3, с. 157]. И. Шмелев: «Томительные часы проходят. Дождь переходит в ливень, визжит ветер, хлопают паруса. «Валаам видать!..» – слышу я. Слава Создателю... показался! Перед нами высокий темно-зеленый остров. пеной кипит округ него озеро-море. <...> Ближе – остров дробится на острова. Видно проливы, камни, леса. Древностью веет от темных лесов и камней» [7]. Буквально на следующий день паломников потрясает тишина и умиротворенность валаамской природы: «Какой мир, какой воздух, как прекрасно плыть мимо редких камышей, за которыми вековой бор – сосны, ели столетние. И сколько зелени, какие лужайки! Все светлое, очень тихое и нетронутое», – пишет Б. Зайцев [3, с. 157]; «Вьются проливчики между скал, и вдруг <...> вынырнет из-за скалистого мыса весь сказочный какой-то, зачарованный островок. На нем сочная, нежно-зеленая трава, не хоженная никем, дремотная. Золотые на ней стрекозы, уснувшие в полете.... И тихие, светло-зеленые березки, белые-белые, дремотные. Не простые березки, а святые – так они чисты, девственны, детски-нежны. И видишь – грибы под ними! И грибы сказочные, дремотные. И сколько же раз, быва-

ло, поднималось желание в сердце: «вот хорошо бы остаться здесь». Такое только во сне бывает: сказочное, дремотное – неземное. Или – заросли камыша, тихая-тихая вода, кувшинки, желтые, белые, – глубина, крепкий настойный воздух – с великих далей, с лесов и Ладоги. Такого воздуха нет нигде. Он до того прозрачен, что видно за проливом отдельные деревья, пестрые мхи на камне, трещины и "слойки", – передает свои впечатления И. Шмелев [7]. Лейтмотив восприятия природы острова – сказочная нетронутость, пустынность, зачарованная тишина. Шмелев отмечает важную деталь дивного мира – это воплощенная иконопись, такая, какой ее воспринимает ребенок: «Новый, чудесный мир, который встречал я в детстве, – на образах, – стелющийся у ног Угодников: голубые реки, синеющие моря, пригорки, белые городки, озерки, плоские и кривые сосны, похожие на исполинские зонтики, и все – под белыми облачками-кудерьками... мир, в котором живут подвижники, преподобные, неземные... – мир Ангелов и небесных человек. И этот забытый мир, отшедший куда-то с детством, – пришел, живой» [7].

2. Следующее, что потрясает паломников, – чудесное сочетание природного Валаама и Валаама рукотворного, не тронутой рукой человека природы и рукотворной красоты, вырастающей из нее. Рукотворный Валаам вкоренен в дикие скалы и древние леса без ущерба для природы. Монахи, например, специально закупают у финнов дрова, чтобы не рубить и не портить валаамский лес [3, с. 158]. Типичным для повествований становится такой эпизод: «на лужайке, окаймленной лесом, стоит бедная часовенка, совсем открытая. Огромная икона-картина «Моление о чаше» всю её занимает. Впечатление такое, что просто среди леса икона, едва прикрытая от дождей, – типичный валаамский уголок: божественное, окруженное природой, природа, знаменованная святыней» [3, с. 166]. Братия монастыря «во славу божию» устроила на острове буквально чудеса: скиты, часовни, собор, хозяйственные постройки, мосты, дороги, каналы, водовод, ферму, сады, мастерские – «слесарная, токарная, сверлильная, точильная, сушильная...– и всюду кипит работа, всюду визжат станки...», и «все, до последнего гвоздочка сами». «У нас в обители ... рыбу из икры разводят, завод такой есть. И форель разводят, и сигов, и лосиков... Чего-чего только не делает братия у нас. У нас прямо целое государство, только духовное, конечно. И свечной завод, и кожи мочим, и скипидар гоним, и переплетная у нас есть, и лекарственные травы растим, и сукна валяем, и посуду обжигаем, скудельный заводик есть... и лесопильная, и конный завод, и граниты шлифуют, и мрамор полируют. Господь умудрил, и мастера-рабочие тянутся к нам, с питерских заводов да и всюду... на слово Божие идут. Вот и живем, как царство» [7].

Особенно впечатляют паломников монастырские сады: «На камне – лудой называют на Валааме этот камень, – взошли сады. Правильными рядами идут раскидистые яблони, груши-дули, сквозные вишневые деревья –

радость» [7]. Монах Гавриил 20 лет носил на руках на «плешивую» гранитную гору землю, «все сам насадил...». Монахи 4 года строили водопровод – воду поднимают насосом из Ладоги «на тридцать сажен», для чего в гранитной скале прорубили 142 ступени. Водопровод был пущен в 1863 году. Господь умудряет братию овладеть любым ремеслом.

Рукотворны на Валааме материальные знаки памяти о святых праведниках – многочисленные кресты, часовни, скиты. Принцип их возведения – «природное в природном». Так построено большинство храмов. «На эту стройку много трудов положено, – рассказывает монах о Воскресенском храме. – Фундамент прямо в гранит врублен... иной раз и порохом приходилось взрывать» [3, с. 162]. Фундамент церкви из местного гранита, с местным же гранитом взрывом и сплавлен навечно. «Куда ни пойдешь на Валааме – всюду встретишь ... крест гранитный или гранитную часовню. Зайдешь далеко в лес. Дорога неведомо куда уходит. Впереди лес стеной, камень-глыбы. Забываешь, где ты... – и вдруг на повороте, под широкой елью, как под шатром, – часовня. Дверь открыта; на аналое крест и евангелие; кадило, псалтырь, старинный, и благодатно взирает Богоматерь, или Спаситель, кроткий, призывает к Себе трудящихся и обремененных. <...> Необыкновенное чувство испытываешь, когда увидишь лесную часовенку такую: так вот будто и осветит, и дебри не хмурятся и не пугают глушью, а свято смотрят, в самую душу проникают...» [7]. И веришь, знаешь, что это все – Господне: и повалившаяся ель мшистая, и белка, и брусника, и порхающая в чаще бабочка». Лейтмотив сопряжения природного и рукотворного Валаама – «все – Господне», все гармонично соседствует.

3. Как ни в каком другом месте, в монастыре богомольцы ощущают особый ход времени. Все события и факты монастырской жизни освящены причастностью к библейской истории и придают им всевременный (или вневременной) характер. По образцу храма Гроба Господня в Иерусалиме устроена «Кувуклия» в валаамском храме святого Андрея: «В низеньком помещении, в глубине церкви кубической формы камень, красный гранит, образ того камня, что привален был ко входу в пещеру Гроба. Маленькая эта, темная комната называется Приделом Ангела – Ангел некогда отвалил камень. А в гранит вделана из ерусалимского камня частица. Таинственно тут, тихо. Нагибаешься вдвое, сквозь совсем низкую дверкуходишь в еще высшее святилище: пещеру св. Гроба, точную копию того иерусалимского... Тут уж совсем темно. Только неугасимая лампада над гробом» [3, с. 162-163]. Богомольцы на службе в этом храме переживают те же чувства, что и верующие тысячи лет тому назад: «Придел Ангела был уже полон. Стояли плечом к плечу... Темно, тесно, жарко...но так тихо, что замерло все и соединилось в сопереживании того, что две тысячи лет назад совершалось в такой же вот тесной Пещере, с таким же камнем – отвалившись, перевернул он весь мир...» [3, с. 164]. После службы «у всех взволнованные лица, умиленные», у некоторых слезы. Все богомольцы как

будто стали хотя бы на время службы современникам первых христиан и ведь это не имитация, а живое чувство православного братства. Вся братия относится к святым, в память которых сооружены церкви и скиты, как «к знакомцам высшего мира». А что это могло произойти чуть не две тысячи лет назад, значения не имеет: «Точно вчера», – отмечает Б. Зайцев. Монахи рассказывая о храмах, которым служат, «стирают столетия и легенду», так что богомольцы оказываются как будто знакомы и с Николаем Угодником, и с патриархом Афанасием, и с легендарными святыми. Так, отец Милий, описывая фреску, посвященную святителю Николаю, очень по-человечески рассказал историю чудесного спасения младенца, которого родители случайно уронили из лодки в Днепр: «До того разговорились, зазевались, младенец-то и упал в воду... И так ловко упал, его сейчас завертело, понесло, туды-сюды, ищут – где там! Утоп. Родители расстроились страсть как. Ну и подумать: собственно дите в пучину бездонную уронили. ... Ну и что же вы думаете, утром пришел в церкву пономарь, убирает, к служению готовится – видит, под иконою Угодника младенец... Этот самый и оказался, его Николай-то Чудотворец и принес, над горем над родительским смилостивился» [3, с. 190]. Сам отец Милий был «до последнего суставчика» восхищен добротой и милосердием Святителя, думается, что и путники никогда в жизни не забудут ни этот рассказ, ни молитву святому Угоднику.

Писатели, посетившие Валаам, приходят к одному важному выводу. Человека мучает и пугает вопрос смерти, ухода из жизни. Валаам дает примеры преодоления этого страха и перехода за пределы физических границ жизни. Открывается свет истины паломникам не сразу. Вот И. Шмелев на монашеском кладбище, где одинаковые «бугорки-могилки, поросшие травой. Весь Валаам из камня, много гранита и мрамора у него, но не видно надгробных памятников. Не любят иноки валаамские надгробий: память – богоугодное житие. У Господа – все на памяти» [7]. Вот видит круглый камушек на травяном бугорке, где написано, что некий послушник преставился 23 лет от роду. «Кто он, откуда родом, зачем пришел на это глухое кладбище в такие годы? «Меня еще и на свете не было, а уж он...!» – пробегает в душе печалью, и заливают радостное сознание, что я жив, молод, а впереди... сколько же впереди, всего!» [7]. Человек жаждет признания своих заслуг, а на Валааме все труженики безымянны, и трудовой, и духовный подвиг – общий. Рядом на кладбище «лежат голые каменные плиты. Все одинаковые, – как и те, что лежат под ними. Это могилы схимников, обитателей дебрей валаамских, скитов, пустынек». И непонятно молодому студенту, зачем оставили они жизнь и близких и ушли в леса и что от них осталось. Монах-проводящий объясняет, что от них «людям утешение», что «взыскают у нас подвижников»: «Для подвига, для утешения, он уже выше мира обретается, подвижник-то, души ведет... Погляди-

те, как к нашим схимонахам влекутся. Значит, душа желает очищения, а вы говорите – для чего такое. Нет, недаром они на подвиге стояли. Поживете – узнаете» [7]. И писатель делает заметку, что с тех пор «пожил я – и узнал, многое узнал. И как бы хотел теперь, через десятки лет с того августовского утра, найти крепко на подвиге стоящего, отрешившегося от всего земного, – благословиться». Его собственная душа «взыскует подвижника» и спустя 40 лет он делает вывод: «Бури, ливни, метели, – все едино: Валаам не остановит своей работы – служения «во имя»: подвижнических трудов, молитв». В этом смысл и цель существования святой обители.

При этом ни в ком из трудников или монахов монастыря любого ранга нет высокомерия, гордости от осознания своей избранности, собственной святости. Монахи жизнелюбивы, все принимают как дар господень, гостеприимны и щедры, хотя живут в крайней личной скудости. Очень показательны такие эпизоды в повествовании Б. Зайцева. Это описание Смоленского скита, где в крохотной келийке при церкви живет о. Ефрем, духовник братии. Путники с удивлением замечают гроб с поднятой крышкой, а в гробу подушку и постель. А у самой воды отцом Ефремом выстроена еще одна крошечная избушка, в ней иконы и тоже гроб. Один гроб для лета, другой для зимы, в них по очереди он и спит. «Но ничего страшного в этом нет, – замечает писатель, – о. Ефрем жизнерадостнее многих, спящих на роскошных кроватях» [3, с. 159]. В этом же очерке есть эпизод посещения Валаама Александром I, который приехал в обитель один, как простой богомolec. Александр хотел посетить отшельника схимонаха Николая, который жил в тесной лесной келии «три аршина на три», чтобы просить благословения и молитв. То было еще при настоятеле Валаама Дамаскине. Александр с одышкой пешком шел в гору, с трудом пролез в дверь хижины, скромно сидел на деревянном табурете у крохотного оконца. Николай предложил царю угощение – три репки со своего огорода, своими руками выращенные, – все, чем мог угостить. Репа была нечищенная. Благодчинный Дамаскин спросил нож, чтобы очистить. Александр сказал: «Не надо. Я солдат, и съем ее по-солдатски». И зубами начал отдирать кожуру» [3, с. 180]. Эпизодов гостеприимства монахов, желания поделиться со странниками своей любовью к Валааму в очерках не счесть.

Валаам открывает паломникам и богомольцам самые простые истины, которые являются правилами монастырского общежития: важность совместной трапезы, совместной молитвы, совместного воздержанного жития, уважения к личности и вообще любой живой душе (например, на Валааме нет кнутов для лошадок). Жизнь обители – не показная, она проходит на глазах мирян, паломников и просто многочисленных туристов, но обитель открыта для мира, потому что ее добра и света «взыскует душа».

Список литературы

1. Бердяев Н. О характере русской религиозной мысли XIX века. – [Электронный ресурс]: <http://www.magister.msk.ru/>
2. Зайцев Б. К. Собр. соч.: в 5 т. – М.: Русская книга, 1999-2000.
3. Зайцев Б. К. Валаам // Зайцев Б. К. Собр. соч.: в 5 т. – М., 2000. – Т. 7 (доп.) Святая Русь. – С. 153-198.
4. Любомудров А. М. Образ православного монашества в русской классике // Валаамский монастырь. – СПб., 2004. – С. 245–261.
5. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ф. Ницше. Сочинения: в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 203-264.
6. Шмелев И. С. Рубеж // Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. – М., 1998. – Т. 2. – С. 420-422.
7. И. С. Шмелев. Старый Валаам. – [Электронный ресурс]: [gumer.info>bibliotek_Buks/Fiction/Shmelev...val.php](http://gumer.info/bibliotek_Buks/Fiction/Shmelev...val.php)

Сведение об авторах

Барацевич Светлана Витальевна – аспирант, Орловский государственный университет (г. Орёл); sbaracevich@yandex.ru

Бессмертнова Светлана Владимировна – аспирант, Балашовский институт Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского (г. Балашов); minnij@yandex.ru

Боровая Елена Игоревна – аспирант, Орловский государственный университет (г. Орёл); elena.semchukova@yandex.ru

Буглак Сергей Иванович – профессор, Государственная полярная академия, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); buglak3@yandex.ru

Гордина Мария Александровна – аспирант, Восточно-Сибирская государственная академия образования (г. Иркутск); maryag86@rambler.ru

Заграевская Татьяна Борисовна – доцент, Пятигорский государственный лингвистический университет, кандидат филологических наук, доцент (г. Пятигорск); zagraevskaya@yandex.ru

Иваньшина Елена Александровна – профессор, Воронежский государственный педагогический университет, доктор филологических наук, доцент (г. Воронеж); sergiencou@yandex.ru

Казачкова Анна Владимировна – аспирант, Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева (г. Саранск); ann_rose@mail.ru

Каныгина Наталья Владимировна – аспирант, Волгоградский государственный университет (г. Волгоград); Sunsmile1@yandex.ru

Козловская Наталия Витальевна – докторант, Институт лингвистических исследований РАН, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); saga@kodeks.com

Козько Наталья Александровна – заведующая кафедрой английской филологии и перевода, Магнитогорский государственный университет, кандидат филологических наук, доцент (г. Магнитогорск); kozko_natalia@mail.ru

Криволапова Елена Михайловна – доцент, Курский государственный университет; кандидат филологических наук, доцент (г. Курск); elena_vroblevska@mail.ru

Криворотова Ксения Валериевна – аспирант, Энергетический институт Национального исследовательского Томского политехнического университета (г. Томск); evsevia@list.ru

Кучина Елена Александровна – соискатель, Удмуртский государственный университет (г. Ижевск); eakuchina@mail.ru

Мальцева Татьяна Владимировна – профессор, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); kaflit@yandex.ru

Новоселова Ольга Владимировна – аспирант, Тверской государственный университет (г. Тверь); olvnov@mail.ru

Оглузина Татьяна Петровна – аспирант, Псковский государственный университет (г. Псков); tanyaogl@list.ru

Околелова Ольга Николаевна – доцент, Мичуринский государственный аграрный университет, кандидат филологических наук (г. Мичуринск); info@mgau.ru

Осьмухина Ольга Юрьевна – профессор, Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева, доктор филологических наук, доцент (г. Саранск); osmukhina@inbox.ru

Пожидаева Елена Валерьевна – доцент, Магнитогорский государственный университет, кандидат филологических наук (г. Магнитогорск); elenabelenko@mail.ru

Покотыло Михаил Валерьевич – старший преподаватель, Ростовский государственный университет путей сообщения, кандидат филологических наук (г. Ростов-на-Дону); mihail.pokotylo @yandex.ru

Поршнева Алиса Сергеевна – доцент, Уральский федеральный университет имени первого президента России Б. Н. Ельцина, кандидат филологических наук (г. Екатеринбург); alice-porshneva@yandex.ru

Постникова Екатерина Георгиевна – доцент, Магнитогорский государственный университет, кандидат филологических наук (г. Магнитогорск); ekaterinapost@mail.ru

Рогозина Наталья Михайловна – воспитатель, гимназия № 50 (г. Нижний Новгород); rogozina_1951@mail.ru

Снеткова Екатерина Алексеевна – аспирант, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина (Санкт-Петербург); snetkova@bk.ru

Францева Алеся Игоревна – аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург); ravlenko-alesya@ Rambler.ru

Цуциева Мария Геннадьевна – доцент, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, кандидат педагогических наук, доцент (Санкт-Петербург); Maria-TS@yandex.ru

Ягодкина Марьяна Валериевна – заведующая кафедрой общественных связей и психологии массовых коммуникаций, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, доктор филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); YagodkinaM@mail.ru

ТРЕБОВАНИЯ К СТАТЬЯМ, ПРИСЫЛАЕМЫМ В ЖУРНАЛ

Для публикации в «Вестнике Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина» (серия филология) принимаются научные статьи, отражающие широкий спектр проблем поэтики классической и современной литературы и лингвистики.

Обязательным условием публикации результатов кандидатских исследований является наличие отзыва научного руководителя, несущего ответственность за качество представленного научного материала и достоверность результатов исследования. Публикации результатов докторских исследований принимаются без рецензий.

Рецензирование всех присланных материалов осуществляется в установленном редакцией порядке. Редакция журнала оставляет за собой право отбора статей для публикации.

Требования к оформлению материалов

Материал должен быть представлен тремя файлами:

1. Статья

Объем статьи не менее 18 и не более 26 тыс. знаков с пробелами. Поля по 2,0 см; красная строка – 1,0 см. Шрифт Times New Roman Суг, для основного текста размер шрифта – 14 кегль, межстрочный интервал – 1,5 пт.; для литературы и примечаний – 12 кегль, межстрочный интервал – 1,0 пт.

Ссылки на литературу оформляются в тексте в квадратных скобках. Например: [5, с. 56–57]. Список литературы (по алфавиту) помещается после текста статьи.

Фамилия автора печатается в правом верхнем углу страницы над названием статьи.

В левом верхнем углу страницы над названием статьи печатается присвоенный статье УДК.

2. Автореферат

Содержит:

- название статьи и Ф. И. О. авторов на русском и английском языках;
- аннотацию статьи на русском и английском языках объемом 300–350 знаков с пробелами;
- ключевые слова и словосочетания (7–10 слов) на русском и английском языках.

3. Сведения об авторе

Содержат фамилию, имя, отчество полностью, место работы, должность, ученую степень, звание, почтовый адрес, электронный адрес, контактный телефон.

В случае несоблюдения настоящих требований редакционная коллегия вправе не рассматривать рукопись.

Статью, оформленную в соответствии с прилагаемыми требованиями, можно:

- выслать по почте в виде распечатанного текста с обязательным приложением электронного варианта по адресу: 196605 Санкт-Петербург, Петербургское шоссе, 10. Кафедра литературы и русского языка, каб. 316.
- отправить по электронной почте: E-mail: vestnikfilol@yandex.ru

Статьи принимаются в течение года.

Редакция оставляет за собой право вносить редакторскую правку (не меняющую смысла) в авторский оригинал.

При передаче в журнал рукописи статьи для опубликования презюмируется передача автором права на размещение текста статьи на сайте журнала в системе Интернет.

Плата за опубликование рукописей аспирантов не взимается.

Гонорар за публикации не выплачивается.

Редакционная коллегия:

196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин

Санкт-Петербургское шоссе, 10

тел. (812) 476-90-34

E-mail: vestnik_lgu@list.ru

Научный журнал

Вестник
Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина

№ 4

Том 1. Филология

Оригинал-макет *Н. П. Никитиной*

Подписано в печать 20.12.2012
Бумага офсетная. Формат 60х90 1/16
Печать трафаретная. Усл. печ. л. 13,75
Тираж 500 экз.
Заказ 832