

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

# **ВЕСТНИК**

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

*Научный журнал*

**№ 1**

**Том 1. Филология**

Санкт-Петербург  
2013

Вестник  
Ленинградского государственного университета  
имени А. С. Пушкина

**Научный журнал**

№ 1 (Том 1)'2013  
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. Кобрина, доктор педагогических наук, профессор (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, 2013  
© Авторы, 2013

## Содержание

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОР

<i>О. В. Черкезова</i> О ритме тургеневской прозы.....	7
<i>Я. В. Карсакова</i> Формы присутствия иконописного подлинника в повести Н. С. Лескова «Запечатленный ангел».....	17
<i>Н. М. Рогозина</i> Воспоминания А. М. Федорова об А. И. Куприне (по неопубликованным материалам очерка «А. И. Куприн»).....	23
<i>А. А. Гаганова</i> Влияние публицистики на художественность производственного романа.....	31
<i>М. М. Касимова</i> Рассказы Ю. П. Казакова в контексте послевоенной прозы о деревне.....	38
<i>К. В. Загороднева</i> Художественные особенности романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо» и его пушкинская проекция.....	46
<i>Д. С. Фарафонова</i> Образ сильной личности в романе Л. Пиранделло «Старые и молодые».....	55
<i>Сухайло Хусейни</i> Влияние русской поэзии на творчество Фарзоны Худжанди.....	63

### ЛИНГВИСТИКА

<i>О. С. Савельева</i> Устойчивость и динамичность грамматической категории предметности существительных.....	68
<i>Н. Х. Хаджаева</i> Социолексикографический анализ «Толкового словаря молодежного сленга» Т. Г. Никитиной.....	75
<i>О. К. Потапова</i> Лексико-семантическая группа названий оленного транспорта у эвенгов.....	81
<i>Е. Ю. Хрисонопуло</i> Дифференциация типов знания как фактор употребления служебных предикатов (на материале английского языка).....	88
<i>Е. П. Марычева, Т. Н. Федуленкова</i> Изоморфизм вариантности номинативной фразеологии в английском и немецком языках.....	97
<i>Х. Гейдарова</i> К вопросу об отражении диаморфии в переводных словарях неродственных языков.....	103
<i>А. М. Конурбаева</i> К проблеме соотношения нормы и узуса в отечественной и испаноязычной лингвистике.....	110
<i>А. В. Зыкин</i> К вопросу о выравнивании парадигмы в модус-диктумных полипредикативных конструкциях с коннектором-аккузативом в шорском языке.....	118

## **КОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ЯЗЫКОВОЙ КАТЕГОРИЗАЦИИ**

*Н. А. Воскресенская*

Смысловые и структурные функции концепта «долготерпение»  
во французских переводах начала XX века  
рассказа И. С. Тургенева «Живые мощи»..... 125

*А. Р. Хайрулина*

Зооморфная метафора и ее образы..... 133

*В. С. Бондаренко*

Компоненты информационного шума в речи детей старшего  
дошкольного возраста..... 146

## **ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ**

*А. В. Якунин*

Диалогический дискурс в мотивно-семантической композиции  
поэтических текстов Н. С. Гумилева: от контрапункта  
к лирической полифонии..... 154

*С. П. Бибик*

Разговорный стиль в контексте национальной культуры..... 164

*К. В. Паргина*

Функционирование специальных заимствований  
в вузовском корпоративном издании..... 172

*А. Г. Левицкий*

Особенности цельности текстов немецких народных сказок..... 178

*Н. Г. Бурмакина*

Жанр лекции и его культурно обусловленная маркированность ..... 185

*М. Ч. Кремшюкалова*

Дейктические средства в устных речевых жанрах  
кабардино-черкесского языка ..... 192

*Н. В. Щенникова*

Русский идиом английского языка: некоторые аспекты специфики  
лексико-семантической системы ..... 200

*С. С. Безмельницына*

Пародирование прецедентного текста в аспекте  
речевой индивидуальности автора..... 209

*А. М. Морозова*

Жанровая специфика юмористического дискурса..... 216

## **ОБЗОРЫ И СООБЩЕНИЯ**

*У. П. Тарабукина*

Анализ учебников по эвенскому языку ..... 223

*Ли Цианьхуа, И. Б. Смирнов*

Обращение в современном китайском языке ..... 230

Сведения об авторах ..... 239

## Contents

### THE STUDY OF LITERATURE AND FOLKLORE

<i>O. Cherkezova</i> About Rhythm of Turgenev's Prose .....	7
<i>Y. Karsakova</i> The «Iconopisniy Podlinnik»'s Forms of Presence in N. Leskov's Tale «The Sealed Angel» .....	17
<i>N. Rogozina</i> Memoirs by A.M. Fyodorov on A. I. Kuprin (on Unpublished Essay Fragment «A. I. Kuprin») .....	23
<i>A. Gaganova</i> Influence by Political Journalism on the Artistry Production Novel .....	31
<i>M. Kasimova</i> Stories by U. P. Kazakov in the Context after War Prose about a Village .....	38
<i>K. Zagorodneva</i> Artistic Specificity of the Novel "Leonardo's Handwriting" by D. Rubina and its Puskinian Projection .....	46
<i>D. Farafonova</i> The Image of the Strong Personality in L. Pirandello's Novel "The Old and the Young" .....	55
<i>S. Huseyni</i> Influence by Russian Poetry on Creativity of Farzona Khudjandi .....	63

### LINGUISTICS

<i>O. Savelyeva</i> Stability and Dynamics of the Grammatical Category of Objectivity Nouns .....	68
<i>N. Khadzhaeva</i> Social Lexical Analysis of "The Dictionary of Youth Slang" by T.G. Nikitina .....	75
<i>O. Potapova</i> Lexico-semantic Names Olenogo Transport Group (on the Material of the Even Language) .....	81
<i>E. Khrisonopulo</i> Type of Knowledge as a Factor for Differentiated Uses of Auxiliary Verbs: a Case Study of English .....	88
<i>E. Marycheva, T. Fedulenkova</i> Isomorphism of Variability of Nominative Phraseology in English and German ....	97
<i>Kh. Heyderova</i> To the Question on Reflection of Diamorfy in Translation Dictionaries of Unrelated Languages .....	103
<i>A. Konurbaeva</i> The Concept of "Norm" in Russian and Spanish Linguistics .....	110
<i>A. Zykin</i> About Paradigm Alignment in the Modus-dictum Constructions with Accusative in Shor .....	118

## **COGNITIVE ASPECTS OF LINGUISTIC CATEGORIZATION**

*N. Voskresenskaya*

Semantic and Structural Features of the Concept “Dolgoterpenie”  
in the French Translations of I.S. Turgenev’s Story “Living Relics” ..... 125

*A. Khayrulina*

Concepts of Zoomorphic Metaphors ..... 133

*V. Bondarenko*

The Components of Infoglut in the Speech of Senior Preschoolers ..... 146

## **THE THEORY OF DISCOURSE AND LINGUISTIC STYLES**

*A. Yakunin*

Dialogical Discourse into the Motive-semantic Composition  
of Poetic Texts by N.S. Gumilyov: from Counterpoint to the Lyrical Polyphony ... 154

*S. Bybyk*

Colloquial Style in the Context of National Culture ..... 164

*K. Pargina*

Functioning of Special Loan Words in Higher School Corporate Editions ..... 172

*A. Levizki*

Features of Cohesion of Texts of German Tales ..... 178

*N. Burmakina*

University Lecture and Peculiarities of this Genre  
in Russian and German Academic Communication ..... 185

*M. Kremshokalova*

Deictic Means in Oral Speech Genres in Kabardino-Circassian Language ..... 192

*N. Schennikova*

Russian Idiom of the English Language:  
Some Aspects of Lexico-semantic Specificity ..... 200

*S. Bezmelnitsyna*

Interpretation of the Decisional Text in the Aspect  
of Speech Individuality of the Author ..... 209

*A. Morozova*

Specific Genre of Humorous Discourse ..... 216

## **INFORMATION AND SURVEYS**

*U. Tarabykina*

Analysis of the Development of Textbooks on the Even Language ..... 223

*L. Jianghua, I. Smirnov*

Forms of Address in Modern Chinese ..... 230

About authors ..... 239

УДК 821.161.

*О. В. Черкезова*

## О ритме тургеневской прозы

В статье исследуется один из структурных принципов тургеневского дискурса: повествовательный механизм ритмического переключения от описания к лирической медитации к «вчувствованию» в предмет изображения. Зарождаясь в ранней романтической поэтике, этот повествовательный принцип жанрово модифицируется в процессе творческой эволюции писателя, эксплицируя присущий ему «синтетический» гибридный способ художественного мышления.

The article deals with one of the structural principles of Turgenev's discourse: namely, the narrative mechanism of rhythmic switching from description to lyric meditations – «včuvstvovanie» in the view images. Emerging in the early romantic poetics, this narrative principle is realized in various genre models in the process of creative evolution of the writer and embodies Turgenev's "synthetic", hybrid type of artistic thinking.

Ключевые слова: поэтическая проза, макроритм, дискурс, ритмический курсив, гибридная конструкция, авторская интенция.

Key words: poetic prose, makroritm, discourse, the rhythmic emphasis, hybrid construction, author's intention.

Своеобразие ритмической организации тургеневского повествования традиционно привлекает внимание исследователей и нередко рассматривается как один из основных структурных признаков его поэтической прозы. История проблемы восходит к экспериментальным опытам русских формалистов, пытавшихся применить принципы метрической организации стиха к исследованию особенностей прозы Тургенева. Как известно, попытки прямой метризации тургеневских текстов уже тогда вызывали бурную и по-революционному непримиримую реакцию носителей более традиционных историко-культурных воззрений. «Ничего более отвратительного, наглого и беззастенчиво-бездарного, чем статья Энгельгардта о прозе Тургенева – нам читать не приходилось...», – пишет, к примеру, в своей рецензии Г. О. Винокур. – «Сей почтенный исследователь хочет доказать, что Тургенев писал свои повести и рассказы не прозой, а стихами, ...и нисколько не трудясь пояснить смысл сей чудовищной ахинеи, предлагает нам опыт того, что он называет «экспериментальной версификацией», и что на деле является просто бессмысленным набором слов, составленных так, чтобы получились те ритмы, которые счастливый взор исследователя различил в тургеневской прозе» [3, с. 205 – 206].

На сегодняшний день представление о различной природе поэтического и прозаического ритма и непродуктивности прямого применения законов метрической организации стиха к исследованию структуры художественной прозы является общепринятым в науке. Однако отголоски давних полемик все же можно усмотреть в существовании двух смежных, но явно не тождественных подходов к пониманию природы переходных форм повествования – и в частности, структуры поэтической прозы.

Первый из них – вариант стиховедческого подхода – последовательнее и полнее всего изложен в работах Ю. Б. Орлицкого. В качестве первичного обязательного признака стихотворной формы он рассматривает не метрическую организацию, а двойную сегментацию и вертикальный «ритм строк» поэтического текста. Выявление и систематизация прозаических аналогов стиховой строки и строфы используется как главный инструмент типологического исследования переходных форм между стихом и прозой. Очевидно, что при таком подходе «поэзия» и «проза» воспринимаются, прежде всего, как «два способа организации речевого материала» [9, с. 13], а их изучение осуществляется в русле обширной традиции лингвистического и графического исследования художественного текста.

На протяжении всего XX века активно формируется и другой – структурно-семантический – подход к исследованию особенностей поэтического и прозаического типов художественной структуры. В русле этого направления «поэзия» и «проза» рассматриваются не только как «два способа организации речевого материала», но и как два типа художественного дискурса, структурно тяготеющие либо к «поэтической», либо к «прозаической» («монологической» – «диалогической», по терминологии М. М. Бахтина) модели авторского мышления. При такой постановке вопроса оппозиция «поэзия – проза» в большей степени коррелирует не со стиховедческой и лингвистической проблематикой, но с жанрово-стилевым и родо-видовым содержанием, а проблема ритма приобретает не только формально-речевой, но и художественно-эстетический статус.

Первые шаги в этом направлении были сделаны уже самими русскими формалистами, достаточно скоро пересмотревшими некоторые крайности своего первоначального подхода. Б. В. Томашевский высказывает мысль о принципиальной специфике ритмической организации художественной прозы. Он вводит в научный обиход термин «речевой колон», обозначая им единицу ритмического строения прозаического текста, представляющую собой «синтаксически-интонационное объединение фразовых групп (или «синтагм», по терминологии Л. В. Щербы)» [13, с. 254 – 318]. В. М. Жирмунский также полагает, что основу ритма художественной прозы «образуют не звуковые повторы, а различные формы грамматико-синтаксического параллелизма» [7, с. 574]. Одним из первых он обращается к исследованию семантики ритма поэтической прозы. По его мнению, «именно эмоционально-лирическое содержание такой прозы подсказывает» ее стилистические особенности и, в частности, «связанную с ними ритмизацию» [7, с. 575].



Важным этапом в развитии структурно-семантического метода стали работы Ю. М. Лотмана. По верному замечанию исследователя, именно в силу богатства и обширности накопленного стиховедением и лингвистикой статистического и классификационного материала, целесообразно поставить «не только вопрос: “как организован текст в ритмическом отношении?”, но и: “зачем он так организован?”» [8, с. 119]. Развивая идеи семантической синтагматики, Лотман предлагает рассматривать ее не только как привычную для лингвиста «синтагматику цепочки» – но и как «синтагматику иерархии» [8, с. 35] «конструктивно-разнородных» уровней, «соположение» которых является «одним из основных структурных законов художественного текста» [8, с. 265].

Существенным вкладом в развитие современной теории и методологии исследования ритма художественной прозы является концепция М. М. Гиршмана. Важнейшей методологической заслугой исследователя является, на наш взгляд, разграничение понятий речевого микроритма и композиционного макроритма, то есть ритма, проявляющегося на всех уровнях художественной структуры. «Ритм, становясь художественно значимым, перестает быть только узкоречевым», – пишет М. М. Гиршман, – «он наполняется внутренними связями с другими уровнями повествовательной структуры, обретает интонационно-выразительные, сюжетно-композиционные, характерологические функции, ... воплощает, наконец, авторскую художественную энергию, образующую и организующую произведение художественное целое» [5, с. 74 – 75].

Таким образом, диалектический подход к пониманию природы ритма художественной прозы все более уравнивает сегодня некоторые «крайности» формально-стиховедческих методик. «Поэзия и проза» рассматриваются одновременно и как речевые структуры, формально соотносимые с оппозицией «стих – проза», и как архитектурные (по терминологии М. М. Бахтина) художественные формы, обнаруживающие свое смысловое родство с жанрово-родовой оппозицией «лирика – эпос». В русле подобных воззрений авторы современной «Теории литературы» (под редакцией Н. Д. Тмарченко) понимают художественный ритм как глубокий уровень субъектной структуры, как «речевую “генерализацию” текста»: «Ритмика интонирует всю субъектную организацию литературного произведения в ее взаимоотношениях и взаимодействиях с объектной организацией» [12, с. 31]. Исследование «ритмотектоники целого» – «скрытого от поверхностного впечатления, “мозгового” слоя художественной реальности» текста [12, с. 32] – является одним из продуктивных и актуальных сегодня направлений литературоведческих исследований.

Использование новейших методик позволяет по-новому взглянуть на проблему структурного своеобразия поэтической прозы, и в частности, прозы И. С. Тургенева. Интересная попытка исследования жанрообразующей функции ритма «Стихотворений в прозе» предпринята в диссертационной работе С. В. Галанинской [4]. М. В. Половнева, исследуя общие

принципы структурной организации ранних лирико-философских повестей Тургенева, рассматривает в качестве одного из таких принципов наличие символического подтекста повествования, формирующего своеобразный лирический макроритм ранней тургеневской прозы [10].

Романы Тургенева реже становились объектом применения подобных методик. История изучения отразила процесс содержательного углубления исследовательской мысли от внешних социально-исторических характеристик до универсально-философского, онтологического осмысления их художественного содержания (в работах Г. Б. Курляндской, Л. В. Пумпянского, В. М. Марковича, Ю. М. Лотмана, С. М. Аюпова и других). Гораздо реже романное творчество исследовалось в другом, на наш взгляд, не менее важном аспекте – как продолжение и развитие тех общих для идиостиля Тургенева структурных тенденций, которые сложились в его ранней поэтической прозе и не могли не сказаться в романной поэтике.

Основы современных представлений о своеобразии «поэтической манеры» Тургенева были заложены в работах В. М. Жирмунского. Анализируя отрывок из повести «Три встречи», исследователь разработал актуальную систему способов и приемов манифестации «ритмических воздействий», в целом характерных для тургеневской прозы. Ее «композиционный остов» образуют, на его взгляд, «различные формы грамматико-синтаксического параллелизма, поддержанного словесными повторениями (в особенности анафорами)» [7, с. 574]. Среди других ритмических признаков В. М. Жирмунский выделяет повторение «парных (реже тройных) групп слов», «двойных и сложных эпитетов», лирических вопросов, восклицаний, лексических «подхватываний». Особую группу приемов составляют «характерные стилизующие мотивы» (или «стилизирующие словесные темы»), ритмически организующие тургеневское повествование. К ним относится повторение «обобщенных» слов («лирических гипербол»), «неопределённых эпитетов», «сказочного словаря». Весьма продуктивной представляется мысль исследователя о существовании особых приемов «лирического вчувствования в пейзаж», описание которого чаще всего имеет ритмический характер в прозе Тургенева. К ним относятся использование «одушевляющей метафоры», «полуэмоциональных слов» (размытых, неопределенных форм с приглушенным или вытесненным вещественным значением), поэтика света, звука, запаха [6, с. 48 – 52]. Исследователь отмечает также наличие нерегулярных, «изолированных случаев звуковых повторов, главным образом аллитераций» и использование «лирической» пунктуации (главным образом, многоточия) – как возможные «вторичные признаки ритмической организации словесного материала» в тургеневской прозе [7, с. 575 – 578].

Интересно отметить, что практически все вышперечисленные приемы, со всей очевидностью проявляются и в своеобразии эпистолярной манеры Тургенева, начиная с первых опытов его ранней романтической переписки с друзьями. Стилистическая близость эпистолярной прозы Тур-

генева и его произведений неоднократно отмечалась исследователями. М. П. Алексеев называет тургеневские письма «экспериментальным участком», «своего рода вариантами его художественных текстов», которые нередко предшествовали работе над повестью или романом [1, I, с. 39 – 41]. Прочтение творчества Тургенева на фоне его богатейшего эпистолярного наследия представляется одной из актуальных методологических возможностей исследования структурообразующих особенностей его творческого мышления. К примеру, небольшой отрывок из письма Н. В. Станкевичу 1840 года, непосредственно фиксирующий те самые «итальянские» впечатления Тургенева, которые позже были положены в основу повести «Три встречи», обнаруживает не только тематические переклички, но и весьма существенные общеструктурные закономерности тургеневского дискурса. «Итак, во всем нужен порядок, хоть бы в письме, писанном в полудремотном состоянии. Вид Неаполя неописанно прекрасен – из наших окон – но особенно с замка S. Elmo. Прямо перед нашим домом, на другой стороне залива, стоит Везувий; ни малейшей струи дыма не вьется над его двойной вершиной. По краям полукруглого залива теснятся ряды белых домиков непрерывной цепью до самого Неаполя; там город и гавань, и Капельдель-Ово: на высоком зеленом холме стоит замок S. Elmo – почти на середине залива. – Но цвет и блеск моря, серебристого там, где отражается в нем солнце, пересеченного долгими лиловыми полосами немного далее, темно-голубого на небосклоне, его туманное сияние около островов Капри и Нексия – это небо, это благовонье, эта нега...» [1, I, с. 180 – 182].

Композиционно отрывок складывается из двух внутритекстовых дискурсов, субъектно не дифференцированных, однако маркированных сменной речевой и в особенности ритмико-интонационного строя. Первый из них представляет собой пример «аналитического» описания с «подробной и точной пространственной диспозицией» и «внимательной регистрацией деталей»: «Прямо перед нашим домом...», «...на высоком зеленом холме...», «почти на середине залива». Описание движет интонация перечисления, точная фиксация пространственно-визуальных впечатлений, использование образительных эпитетов: «двойная вершина», «полукруглый залив», «белые домики», «высокий зеленый холм». По мнению В. М. Жирмунского, такой тип «рассудочно-аналитических» описаний характерен в большей степени для художественной манеры Л. Н. Толстого, отличая его прозу от «эмоционально-синтетической» прозы Тургенева [6, с. 53 – 54].

Синтетический характер тургеневского повествования реализуется в переключении из плана аналитического описания в план медитативного авторского рассуждения, манифестированного сменой способа речевого высказывания. Начиная с противительного союза «но», употребление которого объективно не мотивировано (объект изображения не меняется), происходит смена ракурса зрения: от внешнего наблюдения – к внутреннему проживанию («лирическому вчувствованию» в предмет). Эта перемена фиксируется, прежде всего, ритмически: лексическими и

синтаксическими повторами («это небо, это благовонье, эта нега...»), двойными «полуэмоциональными» эпитетами («долгими лиловыми полосами»), употреблением «парных слов» («цвет и блеск моря»), увеличением средней длины ритмического ряда за счет понижения плотности его акцентуации. Обилие назывных конструкций – в противовес уверенной двусоставности предшествующего изобразительного описания – создает ощущение недоговоренности, эмоционального потрясения перед небывальным великолепием изображаемой картины. «Лирическая» пунктуация (излюбленное тургеневское многоточие и сугубо авторский знак двойное тире «--»), чрезвычайно характерный для его писем), открытая вокализация («о» и «а» в сильных, ударных позициях), облегченная акцентная структура порождают более плавную, протяжную интонацию, передавая не только течение мысли, но и индивидуальную манеру интонирования, звучания. Рассудочно-визуальная фиксация отрезка сменяется внутренним проживанием увиденного, аналитическая манера изложения – интонационно-ритмическим курсивом авторского переживания.

Такое переключение из плана описания (изображения), эксплицирующего взгляд объективного наблюдателя и требующего рассудочно-аналитического «порядка» изложения, в план медитации (воображения) – «полудремотного», внерассудочного состояния, фиксирующего мгновенные лирические импульсы, переливы авторских эмоций и акцентирующего, прежде всего, манеру интонирования, звучания авторской речи, является, на наш взгляд, одним из наиболее устойчивых ритмических механизмов тургеневского дискурса. Зарождаясь в его ранней поэтике, в дальнейшем он актуализируется в различных жанровых модификациях, в том числе и в зрелых формах тургеневского романа.

Романы Тургенева, согласно общепринятым воззрениям, представляют собой вершину его «объективного» творчества, воплощая новую антипоэтическую манеру повествования. В известном письме к П. В. Анненкову от 28 октября 1852 года он сам решительно формулирует свое непреклонное желание расстаться со «старой манерой» и «пойти другой дорогой» – дорогой «простой, ясной» [1, II, с. 77] прозы. Вполне понятно, поэтому, что формирование романного стиля Тургенева в 1850 – 60-х годах окрашено очевидным нежеланием самого автора обнаружить малейшие рецидивы поэтического мышления в тех своих текстах, где он осознанно и целенаправленно работает над выработкой новой «объективной» манеры письма. Исследователями неоднократно отмечена последовательная авторская чистка всех формальных признаков поэтизации речи в его романах (элементы речевой метризации, излишняя метафоризация и т. д.).

Однако не менее очевидно, что история осознанного «переделывания» себя в писателя «объективного» сопровождалась у Тургенева бесконечными колебаниями и сомнениями в собственной внутренней способности к столь радикальной перемене. В том же письме к П. В. Анненкову он пишет: «Но вот вопрос: *способен ли я* к чему-нибудь большому, спокойному?»

*Дадутся ли мне простые, ясные линии...*»; «...мне тридцать четыре года, а переродиться в эти годы очень трудно». Ему действительно требуется все-речь «собраться с духом», чтобы «счастливно переменить свою манеру» [1, II, с. 78]. Результатом этой творческой рефлексии и стала блестяще выработанная поэтика «отказов» (термин Ю. М. Лотмана) и самоограничений, своеобразная поэтическая тайнопись Тургенева, искусно вживленная в ткань объективного повествования. Система «ритмических воздействий», формирующая «особую лирическую окраску» прозы Тургенева, безусловно, является одним из таких скрытых, «мозговых» механизмов его художественного дискурса. Очевидно, что в ранней философско-лирической прозе эта структурная тенденция воплощается полнее и свободнее, нежели в романах. Очевидно также и то, что в процессе переделывания себя в «объективного» писателя он все активнее пытается избавиться от этой двойственности, придать своему повествованию «ясность» и «простоту», заставить себя без поэтических обиняков двигаться «прямее и проще к цели» [1, II, с. 99]. Однако и в зрелых формах тургеневского романа (в ином процентном соотношении) можно, на наш взгляд, усмотреть действие той же «генерализующей» структурной закономерности.

Роман «Отцы и дети» принято считать вершиной реалистического творчества Тургенева. Как пишет Д. П. Святополк-Мирский, это единственный роман, в котором Тургеневу удалось победить «противоречие между воображением и социальной тематикой» и где «общественные проблемы без остатка растворились в искусстве» [11, с. 229]. Иными словами, драматические поиски новой манеры, продолжавшиеся на протяжении 1850-х годов, наконец, увенчались успехом. Однако, нигде, по мнению того же исследователя, уникальность личности автора, его «тайное желание перешагнуть границы, предписанные русским романистам догматами реализма», «не проявились так ясно, как в этом лучшем его романе»: «Лирический элемент у него всегда близко. Он не только начал свой литературный путь как лирический поэт и закончил его «Стихотворениями в прозе», но даже в самых реалистических вещах – и конструкция, и атмосфера в основном лирические» [11, с. 230].

Описанный выше механизм дискурсивного переключения – своеобразного ритмического сбоя, маркирующего смену ракурса внутреннего зрения от объективного «изображения» к «лирическому вчувствованию», поэтическому «переживанию» изображаемого – является, на наш взгляд, одним из устойчивых элементов подобной гибридной конструкции. Нередко встречаясь в романной прозе Тургенева, он способствует формированию сложной ритмотектоники целого, выявляя субъективно отвергаемый автором «лирический элемент» объективного повествования. В «Отцах и детях», к примеру, факультативное использование подобного конструкта способствует формированию характерной зигзагообразности интонационно-ритмического рисунка тургеневского романа.

Чаще всего в данной связи упоминаются два композиционных эпизода: изображение весеннего пейзажа III главы («Все кругом золотисто зеленоло...») и вечернего сада в главе XI («Уже вечерело...»). И в том, и в другом случае происходит очевидный сбой объективного повествования, маркируемый устойчивой системой вышеописанных лексико-синтаксических приемов. Семантика знака несет в себе двойную нагрузку. С одной стороны, она мотивирована объективно – ходом развития сюжета, развитием характера персонажа и т.д. Так, описание весеннего пейзажа в III главе романа, данное сквозь призму восприятия Аркадия, способствует формированию и детализации субъектной сферы этого героя, мотивирует постепенную смену его настроения: «Аркадий глядел, глядел, и, понемногу ослабевая, исчезали его размышления...». Описание вечернего пейзажа XI главы, включенное в сферу восприятия Николая Петровича, становится знаком погружения героя в мир воспоминаний и медитативных размышлений. Однако, всякий раз подобный ритмический курсив, переключая ход динамического изложения в субъектную сферу персонажа, одновременно акцентирует внутреннее усложнение самой структуры повествования, активизируя субъектно не зафиксированную, но преломленную в сфере персонажа лирическую авторскую интенцию. Иногда такая внутрискруктурная активизация авторской интенциональности маркируется прямым цитированием выдержек из писем, которые, как это отмечалось исследователями, нередко почти дословно включались Тургеневым в литературные тексты. Так происходит, скажем, в упомянутом выше описании вечернего пейзажа XI главы, данного в восприятии Николая Петровича, но отрывочно воспроизводящего письмо самого Тургенева к С. Т. Аксакову, написанное в мае 1853 года: «Вчера мы ходили вдоль осинового леса со стороны тени, вечером; солнечные лучи забирались со своей стороны в глубь леса и обливали стволы осин таким теплым светом, что они становились похожи на стволы сосен; а листва их почти синела – и над нею поднималось бледно-голубое небо, чуть обрумяненное зарей. Эта картина была удивительна – ее словами передать невозможно» [1, II, с. 156 – 157]. Интересно, что те весьма незначительные изменения, которые были внесены при «пересадке» эпистолярного отрывка в роман, способствовали именно сгущению атмосферы «невербальности» изображаемого, нивелируя элементы изобразительности и актуализируя его мелодическое воздействие. Наличие подобных переключек является наиболее очевидным проявлением специфической структурной закономерности тургеневского дискурса – внесубъектной актуализации лирической авторской интенции, факультативно активизирующейся в сфере того или иного романного персонажа. Подобные «гибридные конструкции» являются одним из вариантов реализации принципиальной «диалогичности», «двухголосого» романного слова. В них всегда «разыгрывается диалог между автором и

его героями – специфический романский диалог, осуществляющийся в пределах внешне монологических конструкций» [2, с. 134]. Такой субъектно не маркированный диалог, по словам М. М. Бахтина, разворачивается во «внутриатомных», «внутримолекулярных» слоях художественной структуры: «Раздел голосов и языков проходит в пределах одного синтаксического целого, часто — в пределах простого предложения, часто даже одно и то же слово принадлежит одновременно двум языкам, двум кругозорам, скрещивающимся в гибридной конструкции, и, следовательно, имеет два разноречивых смысла, два акцента» [2, с. 118]. Структурно-семантическая типология и систематизация подобных гибридных структур в тургеневской прозе, безусловно, требует отдельного самостоятельного исследования. Описанный в работе механизм ритмико-интонационного внутрискруктурного переключения является, на наш взгляд, одним из продуктивных инструментов такого анализа.

Таким образом, историческое углубление научных представлений о функции и природе прозаического ритма расширяет возможности и перспективы изучения структурно-семантических особенностей смешанных гибридных форм художественного повествования. Исследование макроритма прозы И. С. Тургенева обнаруживает существование общеструктурных ритмических закономерностей тургеневского дискурса, зарождающихся в его ранней романтической поэтике и жанрово модифицирующихся в процессе его творческой эволюции. Одной из них является механизм ритмико-интонационного переключения, маркирующий внутрискруктурное расслоение субъектно единого повествования, которое происходит либо в результате перемены ракурса внутреннего авторского зрения (от внешнего изображения – к «лирическому вчувствованию»), либо как следствие нарастания авторской интенциональности, преломленной в сфере персонажа. Описанный повествовательный механизм, эксплицируя присущий Тургеневу синтетический гибридный способ художественного мышления, является одним из миромоделирующих принципов его поэтики, одним из элементов лирической тайнописи его «объективного» повествования.

#### Список литературы

1. Алексеев М. П. Письма И. С. Тургенева // Тургенев И. С. Полн. Собр. соч. и писем: в 28 т. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1960-1968. Соч.: в 15 т. Письма: в 13 т. (Т. 1-15; т. 1-13). – Письма. – Т. 1. – С. 15 – 144.
2. Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 71 – 87.
3. Винокур Г. О. Рец.: Формальная халтура: Творческий путь Тургенева. – Пг., 1923. – [Вып.] I // Леф. – 1924. – № 4.
4. Галанинская С. В. Способы ритмизации цикла И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе» и основные тенденции развития жанра в русской литературе конца XIX – начала XX вв.: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2004.

5. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. – М.: Сов. писатель, 1982.
6. Жирмунский В. М. Задачи поэтики // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977.
7. Жирмунский В. М. О ритмической прозе // Жирмунский В. М. Теория стиха. – Л., 1975.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб.: Искусство – СПб, 1998.
9. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. – М.: РГГУ, 2002.
10. Половнева М. В. Поэтика тургеневской повести 1850-х годов (К проблеме межтекстовой целостности): дис. ... канд. филол. наук. – Орел, 2002.
11. Святополк-Мирский Д. П. Тургенев // Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 г. – М.: ЭКСМО, 2008.
12. Теория литературы: учеб. пособие в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2010.
13. Томашевский Б. В. Ритм прозы // Томашевский Б. В. О стихе. – Л., 1929.



**Формы присутствия иконописного подлинника  
в повести Н. С. Лескова «Запечатленный ангел»**

В статье сопоставляется повесть Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» с иконописными подлинниками, известными писателю. В результате сопоставления в повести обнаружены иконографические фрагменты. Утверждается, что Лесков «отделяет» повесть под иконописный подлинник с помощью цитат, искаженных цитат и созданных им самим реминисцентных описаний, разрабатывая в «Запечатленном ангеле» художественную форму с устойчивым значением.

The procedure of comparison Leskov's story «Zapechatlenniy Angel» and the «Iconopisniy Podlinnic» that were known by the writer has been done in the article. Availability of iconographic fragments in the story is presented on the basis of the comparison. By means of quotes, distorted quotes and reminiscient descriptions made by himself, Leskov creates in «Zapechatlenniy Angel» the art form with steady value.

Ключевые слова: повесть Н.С. Лескова «Запечатленный ангел», иконописный подлинник, иконографический фрагмент, художественная форма.

Key words: N. Leskov's work, the «Iconopisniy Podlinnic», iconographic fragment, art form.

Связь повести Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» с иконописными подлинниками неоднократно отмечалась литературоведами: как писатель «руководится запасом своих художественных впечатлений – от альбома <...> гравюр до иконописного подлинника» [2, с. 159], так и сама повесть «написана прямо-таки по образцам иконописных подлинников» [9, с. 130], описание изображений в ней «строится по Подлиннику» [3, с. 191]. Однако и в процитированных, и в некоторых других работах (А. Волынского [3], И. З. Сермана [13], А. А. Шелаевой [15], В. В. Лепехина) еще господствует представление об иконописных подлинниках как едином памятнике без учета его развития, редакций, списков и изданий [3, с. 56]. Требовалось точно установить, с какими подлинниками был знаком и работал Лесков. На основе анализа публицистики, писем и художественных произведений Лескова, а также работ исследователей-лесковедов мы определили известные писателю редакции и издания иконописных подлинников [2]. Все они нашли отражение в тексте повести «Запечатленный ангел».

Мы сопоставили 4 толковых подлинника, известных Лескову, с повестью «Запечатленный ангел» для выявления и систематизации форм присутствия иконописных подлинников в тексте произведения. Очевидно, писатель мог использовать и сведения, полученные им из бесед со старообрядческими иконописцами, и не известные нам списки и редакции под-

линников, которые могли храниться у этих иконописцев. Поэтому наша работа заключается в систематизации форм присутствия иконописных подлинников в тексте повести, но не в перечислении источников иконографических фрагментов повести. Целью же ее является описание метода работы Лескова с иконописными подлинниками.

Проведенное нами сопоставление основано на общих для каждого подлинника свойствах текста: описание строится по определенному плану, характеристики имеют вид формул. В приложениях к трудам И. П. Сахарова, Д. А. Равинского и Ф. И. Буслаева помещены обширные систематизированные выдержки из иконописных подлинников, но и в тексте самих этих исследований присутствуют краткие цитаты из подлинников. В повести Лесковым использованы и те, и другие.

Мы выделяем следующие формы присутствия иконописных подлинников в тексте повести (приведенные цитаты из «Запечатленного ангела» являются примерами форм присутствия в ней иконописных подлинников).

#### 1. Цитата.

Точно воспроизведенный, но не обязательно выделенный графически фрагмент текста иконописного подлинника в тексте повести.

а) В форме слова: «...**Пимен средовек и изящен...**» [8, IV, с. 327]. – «...Возрастом средовек...» [12, с. 33]; «...средовек...» [11, л. 1, ст. 2];

б) В форме словосочетания: «**Как писано в Новгороде звездное небо...**» [8, IV, с. 351]. – «На иконе Новгородского Софийского собора находим четыре ряда изображений: Ангела, Спасителя, звездное небо, Богоматерь с Иоанном Предтечею. В первом ряду... изображен: Ангел крылатый, огненного вида <...>. Лик Ангела и престол окружает голубое звездное небо с лучами по краям» [12, с. 31]; «...в образе Софии премудрости для олицетворения слов: "преклонь бо небеса", небо изображено в виде длинного темно-синего полотна, усеянного звездами и поддерживаемого Ангелами» [10, с. 62; ср. 13, с. 548.].

#### 2. «Искаженная цитата».

Включенный в текст повести фрагмент текста иконописного подлинника, который изменен писателем по сравнению с первоисточником: в словах изменяется написание; в словосочетаниях слова изменяют свою форму, добавляется новый или удаляется один из членов словосочетания; описание определенной, названной писателем, иконы, взято из статьи подлинника, относящейся к другому образу. Выделение цитат и искаженных цитат из подлинников в форме слов и словосочетаний обусловлено контекстуальной связью повести с иконописью. Слова, будучи вписанными в подобный контекст, обнаруживают свое происхождение в иконописных подлинниках.

а) Слова, имеющие иную, чем в подлинниках, форму или замененные на синонимы: «...**Лоб весь заросший крутою космой...**» [8, IV, с. 327]. – «...Брада... на конце космачки» [12, с. 44].

б) Словосочетания, имеющие иную, чем в подлинниках, форму или синонимичные: «...имел волосы курчавые, посредине пробор...» [8, IV, с. 327]. – «Власы курчеваты...» [12, с. 56].

### 3. Реминисцентное описание.

Достаточно крупные фрагменты повести, представляющие собой квинтэссенцию сведений, полученных Лесковым из одного или нескольких подлинников. Для создания таких фрагментов писатель, как он сам говорил о своем методе, «набирает мозаикой» [8, X, с. 461], пересказывая сведения подлинников с сохранением их стиля: «Во всем платье, как стояли на работе, прямо с мосту побросались и друг за дружкой в холодной волне плывут...» [8, IV, с. 341]; «Воспоминание о чуде... святого архистратига Михаила. <...> река течет, а по ней плывут люди, наги и босы, в одних портах, с лопатами и копорулями, и ломами» [12, с. 36].

4. Выражения, стилистически близкие к подлинникам, но не имеющие в них аналогов: «...пресвятая владычица в саду молится, а пред ней все деревья кипарисы и олинфы до земли преклоняются...» [8, IV, с. 323-324].

Рассмотрим подробные описания икон, созданные Лесковым: «Ангел-хранитель» [8, IV, с. 324] и «Рождество пресвятая Владычицы богородицы» (клейма иконы «Доброчадие») [8, IV, с. 368]. Проанализируем эпизод, где иконописец Севастьян перечисляет иконографии святых по подлиннику [8, IV, с. 372]. Икону Ангела Лесков описывает так: «Лик у него... самый светлбожественный и этакий скоропомощный; взор умилен; ушки с тороцами, в знак повсеместнаго отвсюду слышания; одеянье горит, рясны золотыми преиспещрено; доспех пернат, рамена препоясаны; на персях младенческий лик Эмануилев; в правой руке крест, в левой огнепалящий меч... Власы на главе кудреваты и русы, с ушей повились и проведены волосок к волоску иголкой. Крылья же пространны и белы как снег, а испод лазурь светлая, перо к перу, а в каждой бороздке пера усик к усика» [8, IV, с. 324].

Статьи с иконографией собственно Ангела-Хранителя в иконописных подлинниках отсутствуют. Однако в каждом из известных Лескову подлинников можно найти аналоги иконографическим фрагментам повести, например: «...взор умилен...» («Евпсихий. <...> взором умилен...» [12, с. 55] (искаженная цитата-словосочетание. В подлиннике словосочетание относится к описанию другой иконы); «...доспех пернат...» – «Св. Никита <...> доспех пернат» [12, с. 43] (цитата-словосочетание).

«...на персях младенческий лик Эмануилев...». – «Архангелы млады и кудреваты, ризы киноварь среди лазорь, испод киноварь с белилами, а держат Спаса Вседержителя Эммануила во облаце» [11, л. 48, ст. 2] (реминисцентное описание).

М. А. Комова связала происхождение описания образа Ангела-Хранителя в повести с Лицевым Сийским иконописным подлинником: в

нем «...приведен рисунок Ангела-Хранителя: над его нимбом помещен медальон со Спасом-Эммануилом <...>. От главы Ангела развеваются "тороци"-слухи, волосы кудрявы и русы, оперение белых крыльев мелочно проработано...» [6, с. 96]. Однако, судя по проведенному нами сопоставительному анализу, Лесков не просто описал прорись лицевого подлинника. Можно заключить, что писатель стилизовал описание, используя формулы толковых подлинников и подчиняя свой текст их стилистике.

Фрагмент повести с описанием иконы Рождества Богородицы при первом же рассмотрении и в лексическом, и в синтаксическом отношении напоминает статьи подлинников: «В богородичном рождестве, например, святая Анна, как по греческому подлиннику назначено, на одре лежит, пред нею девицы тимпанницы стоят, и одни держат дары, иные солнечник, иные же свечи. Едина жена держит святую Анну под плечи; Иоаким зрит в верхние палаты; баба святую Богородицу омывает в купели до пояса: по-сторонь девица льет воду в купель. Палаты все разведены по циркулю, верхняя празелень, а нижняя бокан, и в этой нижней палате сидит Иоаким и Анна на престоле, и Анна держит пресвятую богородицу, а вокруг между палат столбы каменные, запоны червленые, а ограда бела и вохряна» [8, IV, с. 368 – 369].

В известных Лескову подлинниках есть две статьи со схожей, развернутой иконографией Рождества Богородицы ([11, л. 37]; [12, с. 38]). Тексты статей во многом совпадают; сопоставление же текста повести с ними дает следующие наблюдения (различия выделены курсивом):

<i>Повесть Н.С. Лескова «Запечатленный ангел»</i>	<i>«Иконописный подлинник» С.К. Заряно</i>	<i>Публикация И.П. Сахаровым подлинника, составленного из разных списков</i>
и <i>одни</i> держат дары, иные солнечник, иные же свечи.	... <i>держат</i> дары, а инии солнечник и свечи...	... <i>одни</i> держат дары, а инии солнечник и свечи.
<i>Едина жена</i> держит святую Анну под плечи...	... <i>девица</i> Анну держит под плеча...	<i>Едина девица</i> держит св. Анну под плечи.
...баба <i>святую</i> Богородицу омывает в купели до пояса...	...баба <i>пресвятую</i> Богородицу омывает в купели до пояса...	Баба <i>св.</i> Богородицу омывает в купели до пояса...
...и в этой нижней палате сидит Иоаким и Анна на престоле, и <i>Анна держит</i> пресвятую богородицу...	...и внизу той палаты сидит Иоаким и Анна на престоле, и <i>держат</i> пречистую богородицу...	Внизу той палаты сидят Иоаким и Анна на престоле; Анна держит св. Богородицу...
...а ограда бела и вохряна.	...около ограда <i>вохряна беляя</i> .	...около ограда вохряна и бела.

В плане синтаксического построения отрывок может быть назван реминисценцией подлинника Зарянка. В нем вся статья составляет одно предложение, в отличие от коротких, отрывистых предложений в публикации Сахарова. Заметно стремление к увеличению предложения и у Лескова. Однако в словоупотреблении значительно больше совпадений с текстом публикации Сахарова. Настоящий фрагмент повести можно классифицировать как адаптированную Лесковым к современному ему литературному языку статью иконописного подлинника.

Работа И. П. Сахарова «Исследования о русском иконописании» стала основным источником описания иконы «Рождество пресвятыя Владычицы богородицы» [8, IV, с. 368] Лесковым. В то же время, несмотря на утвердившееся в литературоведении мнение об активном использовании Лесковым «Иконописного подлинника, собранного профессором живописи С. К. Зарянка» [11] при работе над повестью «Запечатленный ангел», роль его как источника оказывается не столь значительной. Об этом свидетельствуют как результаты сопоставительного анализа повести в целом и подлинников, известных Лескову, так и результаты анализа отдельных описаний икон в повести.

Очевидно, материалы по «церковной археологии и иконографии» [8, IV, с. 191] были изучены Лесковым до его знакомства с рукописью подлинника, принадлежавшей Зарянку. Писатель в большей степени опирался на публикации подлинников Сахарова и Буслаева, Строгановский лицевой подлинник и труды Ровинского, а также, возможно, на неизвестные нам рукописные подлинники. Тем не менее, не исключено и то, что именно эта рукопись, приобретенная писателем, послужила одним из стимулов к созданию «Запечатленного ангела». Напомним, что коллекционирование памятников древнерусской письменности и искусства было достаточно распространенным в то время, и Лесков, с его страстью к собирательству, был, вероятно, воодушевлен такой находкой, как иконописный подлинник.

В процедуре сопоставления повести с иконописными подлинниками мы представили наличие в «Запечатленном ангеле» иконографических фрагментов, то есть таких, которые созданы по аналогии со статьями иконописных подлинников, посвященных описаниям иконных сюжетов. Лесков «отделывает» повесть под иконописный подлинник с помощью цитат, искаженных цитат и созданных им самим реминисцентных описаний. Писатель самостоятельно создает описания икон Ангела, Рождества Богородицы, Рождества Иисуса Христа, но и всю повесть «набирает мозаикой» [8, X, с. 461] иконографических фрагментов, вкрапляет их даже в бытовую речь персонажей, использует и безотносительно к иконописной тематике. Так писатель создает в «Запечатленном ангеле» «художественную форму с устойчивым значением» [5, с. 44].

### Список литературы

1. Белецкий А. И. В мастерской художника слова. Изображение внешности лиц // Белецкий А. И. Избранные труды по истории литературы. – М.: Высшая школа, 1964. – С. 149 – 169.
2. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: В 2 т. – Т. 2. Древнерусская народная литература и искусство. – СПб.: Д. Е. Кожанчиков, 1861.
3. Волынский А. Л. Н. С. Лесков. Критический очерк. – СПб.: Паровая скоропечатня Я. И. Либермана, 1898.
4. Евдокимова О. В. Живописание в структуре произведений Н. С. Лескова // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX в. – Л.: Наука, 1988. – С. 184 – 201.
5. Кливлидзе Н. В. Иконография // Православная энциклопедия / под ред. Святейшего Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла. – М.: Православная энциклопедия, 2009. – С. 44 – 47.
6. Комова М. А. Иконописец-праведник глазами Н. С. Лескова (на примере жизни Никиты Рачейскова и иеромонаха Иринарха) // Уч. зап. Орловского гос. ун-та: Лесковский сборник. – Орел: Орловский гос. ун-т, 2006. – С. 95 – 110.
7. Лесков Н. С. Благоразумный разбойник (Иконописная фантазия) // Н.С. Лесков о литературе и искусстве. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. – С. 187 – 196.
8. Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. – М.: Гослитиздат, 1957.
9. Прокофьев Н. И. Традиции древнерусской литературы в творчестве Лескова // Лесков и русская литература. – М.: Наука, 1988. – С. 118 – 136.
10. Равинский Д. А. Исследование русских школ иконописания до конца XVIII в. – СПб.: Тип. II Отд. собств. е. и. в. канцелярии, 1856.
11. РГАЛИ, Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 346. Зарянка С. К. Иконописный подлинник. На л. 1 помета Н. С. Лескова. Рукопись с правкой С. К. Зарянка и без правки (до 1870). – 82 лл.
12. Сахаров И. П. Исследования о русском иконописании. – Кн. 1, 2. – СПб.: Тип. Я. Трея, 1849.
13. Серман И. З. Примечания // Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. – Т. 4. – М.: Гослитиздат, 1957. – С. 515 – 557.
14. Строгановский иконописный лицевой подлинник (конца XVI и начала XVII столетий). – М., 1869.
15. Шелаева А. А. Примечания // Н. С. Лесков о литературе и искусстве. – Л., 1984. – С. 200 – 283.

**Воспоминания А. М. Федорова об А. И. Куприне  
(по неопубликованным материалам очерка «А. И. Куприн»)**

Статья представляет публикацию, комментарий и литературоведческие заметки о не опубликованном ранее фрагменте очерка «А. И. Куприн» русского писателя-эмигранта А. М. Федорова (1868-1949), покинувшего Россию в конце 1919 года. Мемуары созданы в 20-30-е годы XX века в Болгарии.

The research article is a publication, comment and literary notes on unpublished essay fragment «A. I. Kuprin» Russian writer-emigrant A.M. Fyodorov (1868-1949), left Soviet Russia in the end of 1919. The memoirs were created in the 20-30-s ' years of XX century in Bulgaria.

Ключевые слова: мемуары, автограф, цикл, писатель-эмигрант, русское зарубежье.

Key words: memoirs, autograph, cycle, expatriate writer, Russian Diaspora.

В творческом наследии писателя Александра Митрофановича Федорова мемуары занимают видное место: он обратился к жанру воспоминаний в 90-е годы XX века, позднее, в период эмиграции, продолжал работу над ними, как и многие соотечественники, испытывая особенно сильную потребность рассказать читателям о себе, своих литературных связях и встречах в период «великого раскола», по его определению. Изучение личного архива писателя, мало известных в науке материалов, в частности, автографов цикла мемуаров «Встречи и воспоминания» позволяют дополнить традиционную интерпретацию отдельных историко-литературных фактов из жизни молодого М. Горького, таких, как встречи с В. Г. Короленко в нижегородский период; знакомят читателей с утраченными воспоминаниями о И. А. Бунине, которые относятся к 90-ым годам XIX века и началу XX века и эмиграции; делают существенные дополнения к биографии самого писателя, в объяснение причин его эмиграции. Александр Митрофанович Федоров, как и многие писатели и поэты рубежа XIX – XX веков вышедшие из семей крепостных, не принял советскую власть и впоследствии эмигрировал. В цикле воспоминаний, созданном в основном в Болгарии, автор не противопоставляет личную оценку событий объективному ходу истории, не акцентирует и свою враждебность новой власти, но тема эмиграции и объяснение ее мотивов, как и проблема возвращения на родину, занимает в статьях и очерках «Встреч и воспоминаний» особое место. Так, в автографе записок о профессоре Д. Н. Овсяннико-Куликовском мы читаем: «Зимой 1919 года Овсяннико-Куликовские приехали в Одессу и по несколько раз в неделю наезжали к нам на дачу, пока не пришлось нам оставить уединенный приморский дом наш. Мы переехали в

город, и затем, в канун Рождества я вынужден был оставить родину и семью» [5, л. 1 – 2]. Из фрагмента очерка явствует, что решение об отъезде в эмиграцию было принято «вынужденно», несмотря на то, что в молодости А. Федоров даже «сочувствовал» революционерам [10]. На фоне политических событий эмиграция оказалась неизбежной; А. М. Федоров остался в Болгарии на долгие годы, надежда на возвращение скоро стала несбыточной, как и для многих других соотечественников. В подтексте принятого решения об эмиграции необходимо принять во внимание комментарий И. Бунина в дневниковых записях: «19 апреля. <...> Был А. М. Федоров. <...> очень приятен, жаловался на свое бедственное положение. В самом деле, исчез последний ресурс – кто же теперь снимет его дачку <...> Да и нельзя сдавать, она теперь народное достояние. <...> Повеситься можно от ярости! <...>» [3, с. 96]. И. А. Бунин и А. М. Федоров эмигрировали, выехав из Одессы почти одновременно: 24 декабря 1919 года А. М. Федоров уезжает через Константинополь в Болгарию, оставив в России жену и сына [16]; по сведениям биографа Бунина А. Бабореко, сам Иван Алексеевич в начале января 1920 года вместе с В. Н. Муромцевой-Буниной покинул родину. Творчество А.М. Федорова в годы эмиграции стало одной из ярких страниц истории русского литературного зарубежья. Фёдоров перевёл на русский язык стихотворения многих известных болгарских поэтов, в 1924 году опубликовал «Антологию болгарской поэзии», принял участие в создании Русско-болгарского культурно-благотворительного комитета в помощь русским эмигрантам, являлся председателем Союза русских писателей и журналистов в Болгарии. О годах эмиграции Фёдоров в конце жизни написал: «Как река с насильственно измененным руслом несёт в своих водах песок, щебень, камень, так и человек, выброшенный роковыми обстоятельствами из привычной жизни, обречён нести в душе своей горечь и печаль, тоску и страдание» [6, л. 3]. Культурно-просветительская деятельность А. М. Федорова в Болгарии получила высокую оценку: в память о жизни и творчестве русского писателя-эмигранта 14 мая 2009 года на фасаде здания Российского Культурно-Информационного Центра в Софии была открыта мемориальная доска с барельефом А. М. Фёдорова. Но на родине его имя и произведения после многих десятилетий забвения остаются малоизвестными.

Литература русского зарубежья вместила в себя множество явлений, личностей, судеб, часто полярно противоположных; в этом ряду с именами И. А. Бунина и А. И. Куприна до сих пор не названо имя А. М. Федорова, известного поэта, талантливого беллетриста, а позднее и драматурга рубежа XIX – XX веков – близкого друга Бунина и Куприна, последователя А. П. Чехова, одного из писателей, которых принято называть «самородками», из семьи крепостных, самостоятельно преодолевшего путь к литературной славе. В документах личного архива А. М. Федорова находится лист с грифом «Императорской Академии наук», где писатель уведомляется, что «Отделением русского языка и словесности при Разряде изящной



словесности. Санктпетербург» от 22 октября 1913 года <...> сочинения <...>: А) Жатва. Рассказы (М. 1910) и б) Собр. соч. Утро. Т. 11 (М. 1911) <...> удостоены ИМПЕРАТОРСКОЮ Академией Наук почетного отзыва имени поэта А. С. Пушкина» [7, л. 7].

В нашей статье использованы последние архивные разыскания из личного фонда А. М. Федорова (1868 – 1949). Среди этих документов рукопись статьи «А. И. Куприн», написанная в 1938 году, которая является фрагментом воспоминаний об А. И. Куприне, созданных в эмиграции. Изучение этого автографа, а также опубликованной переписки между А. М. Федоровым и И. А. Буниным с упоминаниями о Куприне убедительно доказывает, что их связывали длительные и крепкие дружественные и творческие отношения, не прекращались они и после отъезда Бунина и Куприна во Францию [1].

Очерк А. М. Федорова «А. И. Куприн» написан в 1938 году после возвращения писателя в Россию. В нашей статье вводятся в научный оборот мемуарные материалы, представляющие особый интерес: А. М. Федоров пишет об обстоятельствах их общего с И. А. Буниным знакомства с А. И. Куприным [8, л. 1], о биографических подробностях долголетней дружбы, дает яркие зарисовки-характеристики ранней творческой манеры А. И. Куприна. Тема возвращения на родину в очерке А. М. Федорова «А. И. Куприн» стала откликом на многочисленные суждения в среде русской эмиграции об отъезде писателя из Парижа. В противоположность злобе и бессильной ярости против большевиков писатель откровенно признает, что «этот строй Россия выстрадала». Фрагменты воспоминаний создают существенное дополнение к опубликованным в научных статьях и монографиях биографическим материалам об А. И. Куприне представляют один из важных историко-литературных аспектов в оценке всей его творческой судьбы, включая возвращение из эмиграции. В частности, А. Федоров пишет о противоречивых откликах на отъезд А. И. Куприна в советскую Россию, приводит ранее не известные высказывания Н. А. Тэффи.

В литературе XX века мемуары об А. И. Куприне представлены многочисленными произведениями, среди которых книга дочери писателя «Куприн – мой отец» [13] и очерк И. А. Бунина «Воспоминания о Куприне», написанный так же, как и очерк Федорова, в 1938 году [2]. Бунин указывает дату их знакомства – это весна 1897 года: «Я <...> с радостью услышал однажды, гостя у писателя Федорова в Люстдорфе, под Одессой, что <...> приехал писатель Куприн, и немедля пошел с Федоровым знакомиться с ним» [2, с. 394 – 395].

Не случайно отдельные эпизоды из воспоминаний Бунина и Федорова совпадают или дополняют друг друга. А. М. Федоров, познакомившись с И. А. Буниным зимой 1895 года, часто приглашал его на свою приморскую дачу под Одессой, впоследствии и Куприн часто гостил там. А. М. Федоров датирует 1897 годом встречу с А. И. Куприным там же, в деревушке Люстдорф [8]. Не изменяя композицию очерка, с лирического вступления,

написанного автором о А. И. Куприне, попытаемся восстановить ощущение нерасторжимости творческих и дружеских связей в среде писателей, принадлежавших к одному поколению. Несмотря на то, что начало очерка непосредственно связано с известием о смерти А. И. Куприна, А. М. Федоров пишет о жизнеутверждающей силе его произведений, богатом духовном наследии своего друга: «Когда умирает близкий человек, друг, с которым тебя связывали многолетние сердечные узы, общее дело, интересы <...> в литературе, <...> этот друг, большой человек, огромного <...> таланта, творец художественных ценностей, Куприн; и его произведения остаются и <...> живут <...>, чтобы дарить восторг всему живому, радуя мысль и душу, и уча, как надо жить и видеть жизнь» [8, 1 л.].

В очерке, как и в других записках цикла, А. М. Федоров обращается к памятным встречам с теми, с кем «когда-то проводили мы вместе в течение многих лет прекрасные дни нашей молодости» [8, 1 л.]. По этим фрагментам воспоминаний можно восстановить детали литературной жизни, творческой атмосферы, царившей в окружении А. М. Федорова на его знаменитой даче в Люстдорфе вблизи Одессы. В воспоминаниях дочери Куприна красноречиво в упоминании о Федорове подчеркнута его гостеприимство: «23 февраля 1910 года наша семья возвращается из Риги в Одессу. Куприн же едет в Москву. Он просил приятеля А. Федорова, постоянно проживающего в Одессе, смотреть за Лизой (женой Куприна. – *Н.Р.*), которая плохо себя чувствовала в то время» [13, с. 40].

В доме А. М. Федорова часто гостил И. А. Бунин, о котором Федоров публикует воспоминания в 1924 году [17] и А. Н. Толстой в 1905 – 1906-х годах, «обращавший на себя всеобщее внимание и своей внешностью, и еще более своими рассказами, <...> этот Алеша Попович» [9, л. 1]. Федоров с огромной гордостью и уважением к своим друзьям вспоминал, как однажды его дом на берегу моря в деревушке Люстдорф не только собрал «дружескую компанию» известных писателей, но и стал прибежищем для человека, впоследствии спасшего жизнь его сыну, Виктору: «Гостями моими были Ив. Бунин, А. Н. Толстой, А. И. Куприн. Прислуга доложила, что меня желает видеть какой-то неизвестный человек, отказавшийся назвать себя. <...> Котовский! Мелькнула у меня догадка и я, извинившись перед своими гостями, поспешил к нему. <...> Догадка моя оправдалась. Это был Котовский, вчерашний разбойник и будущий маршал Советской республики» [11, л. 1]. Такую атмосферу духовной близости разных людей, которых объединила искренняя дружба, автор мемуаров создавал и поддерживал бережно – долгие годы его дача была одним из культурных центров Одессы, затем превратившись в Дом творчества писателей.

Тема очерка воспоминаний Федорова «А. И. Куприн» – рассказ о дружге молодости, созданный как литературный портрет писателя и лирико-публицистические рассуждения об общей судьбе своего поколения, о трагизме разрыва связи с родиной, стремлении к возвращению и неосуществимости этой надежды: «<...> Куприн вернулся в прошлом году и не

столько по своей воле, сколько дочери, маленькой кинематографической артистки и надеявшейся на более широкие перспективы для своей артистической карьеры на родине, где имя ее отца могло служить сильным двигателем на этом пути. Но Куприна-то, конечно, большевики с почетом приняли, а дочь его оставили в Париже. Это не значит, что Куприн был вовлечен, таким образом, в недостойную игру: он, как и все мы, страшно тосковал по родине, плохо работал вдали от нее, потому что принадлежал к типу писателей, для творчества которых нужен родной воздух и родная почва» [8, л. 2]. Это замечание автора очерка о том, что талант Куприна выше «недостойных» его политических «игр», а возвращение такого писателя в Россию стало закономерным: Федоров называет его «бегством от злословия к свету».

А. М. Федоров откровенно пишет о литературе и политике; его творческой манере в мемуарных портретах характерна острая публицистичность, разговорный стиль речи, свидетельствующий о близости автора и героя, прекрасном знании обстоятельств, причин событий, – это удивительный по своей искренности документ трагической эпохи: «Куприны поехали, разумеется, не к большевикам <...>, отношение его к ним слишком хорошо известно и нам. Такие как Нисский, Карская, умная Тэффи очень хорошо ответили: «Куприн выехал не к большевикам, как баран от вас, господа, от вашего злословия, он уехал к свету и радости, так как ему жить было нечего в Париже <...>» [8, л. 3].

Воспоминания продолжает эпизод о знакомстве с А. И. Куприным, схожее описание которого дает И. А. Бунин: «Познакомились мы с Куприным 40 лет тому назад в маленькой приморской деревушке Люстдорф, где я проводил лето. У меня в то время гостил Бунин, как брат. <...> Куприн мечтал о серьезной литературе и относился ко всем житейским невздам по молодости своей и беспечности весьма юмористически. <...> Помню и его рассказы из актерской жизни» [8, л. 1]. Автор очерка рассказывает, со слов самого Куприна, о малоизвестных фактах из его творческой биографии, но столь выразительных, что именно из них возникает литературный портрет: «Он недавно перед этим оставил военную службу, путь куда ему открыл кадетский корпус и, по его рассказам нам, три года поцарствовал, был и актером в провинции на пробных ролях, и репортером в провинциальных газетах, но мечтал о серьезной литературе и относился ко всем житейским невздам по молодости своей и беспечности весьма юмористически. Он рассказывал: «Первым <...> серьезным выступлением в качестве репортера была статья под заглавием «Гнусное насилие», которой после разных неудач, обратив на себя внимание, я надеялся отличиться. Расписал что называется акварелью и эмалью зверя-насилыника какого-то кузнеца-разбойника и его несчастную жертву. Волосы у меня самого шевелились, когда я писал эту статью. Вышло строк около <сорока> – будет на что закусить и выпить. Сдал статью секретарю редакции, строгому старику в железных очках. Раскрываю на другой день дрожащими руками

газету <...> и в громоносной трагической тишине читаю в хронике заметку петитом в <...> строк под названием: «Проступок маньяка» <...>» [8, л. 2].

А. М. Федоров в небольшом фрагменте очерка делает заметки о первых произведениях А. И. Куприна, его личной жизни: «Ко времени нашего знакомства Куприн, однако, уже успел напечатать несколько рассказов в газете и первую повесть в «Русском богатстве», у Короленко – «Молох», на которую обратили внимание в печати. За этой повестью стали появляться произведения Куприна и в других изданиях, главным образом, в «Мире Божьем» (впоследствии – «Современном мире»), на издательнице которого, М.К. Давыдовой, Куприн впоследствии женился, но скоро развелся с нею и женился вторично, прожив с Елизаветой Морицовой Абрамовой до смерти своей» [8, л. 3].

Очерк «А. И. Куприн», как и очерк «В. Г. Короленко», и заметки о Бунине – лучшие страницы цикла мемуаров «Встречи и воспоминания». Эти материалы различны и по времени создания, и по художественным признакам, и по стилистическим особенностям: очерк «В. Г. Короленко» написан в 1921 году, воспоминания о И. А. Бунине датируются 1928 годом [17], автограф «Куприн» 1938 годом. В ранних литературных портретах Федорова композиционным стержнем повествования служил автобиографический контекст, как в очерке о Короленко. Воспоминания о Бунине – лиричны и близки к художественному эссе, несмотря на фрагментарность известных нам отрывков. Очерк «Куприн», также представляющий из себя часть неопубликованных мемуаров, композиционно отличается мастерски сочлененными лирическими и публицистическими отступлениями с яркими портретными деталями. Одной из выразительных индивидуальных форм характеристики образа и его динамического раскрытия Федорову служит экспрессивный диалог – от непринужденной беседы до напряженного спора, почти без авторских ремарок. В очерке «В. Г. Короленко» диалог с А. Пешковым возникает в самом начале, делая этот эпизод драматическим. В воспоминаниях о Бунине, напротив, лирический монолог автора контрастно противопоставлен полемике И. А. Бунина с декадентами и А. В. Луначарским. В очерке «А. И. Куприн» переданы слова А. И. Куприна с сохраненными речевыми особенностями столь ярко, что очевидно – это один из основных элементов композиции рассказа в рассказе. Характерно, что непринужденный разговорный стиль авторской речи построен на обыгрывании яркой анекдотической детали. Так, Куприн, написав один из первых своих репортажей «Гнусное насилие», по его выражению, «акварелью и эмалью», с досадой увидел его в газете под названием «Проступок маньяка».

Яркие индивидуальные признаки мемуарного стиля А. М. Федорова в очерке «А. И. Куприн», как и в других произведениях цикла «Встречи и воспоминания», позволяют утверждать, что наряду с многочисленными произведениями этого жанра автор создает индивидуальный литературный портрет писателя, изображая малоизвестные факты из его биографии, до-

бавляя выразительные детали к образу молодого А. И. Куприна. Фрагмент рукописи обогащает и наше представление о мемуарном стиле самого автора: он свободно варьирует приемы публицистического и художественного повествования, например, вводя рассказ в рассказе, с лирическими элементами вступления. Расшифрованный автограф позволяет судить о том, что литературный портрет Куприна представляет собой композиционно законченный очерк с автобиографическим контекстом, играющий в цикле мемуаров, как и воспоминания о Короленко, Бунине, Горьком, ключевую роль.

По словам первого исследователя эмигрантской литературы Г. Струве, отметившего, что «едва ли не самым ценным вкладом писателей в общую сокровищницу русской литературы должны будут признаны разные формы нехудожественной литературы – критика, эссеистика, философская проза, высокая публицистика и мемуарная проза», очерки воспоминаний А. М. Федорова о современниках занимают в этом ряду свое место [15, с. 40].

Автографы писателя создают представление о его собственном литературно-биографическом портрете в контексте эпохи Серебряного века и периода эмиграции, убедительно опровергают бытовавшую в истории литературы оценку творчества писателя, данную ему поэтом Ф. Сологубом в начале 900-х годов XX века, с которым они были знакомы с 1894 года: «...Кто же такой этот Федоров – безнадежно забытый ныне прозаик и поэт?» [14, с. 5]. Ответом на этот вопрос могут служить воспоминания А. И. Куприна, посвященные встрече в Гатчине с А. М. Федоровым и Вас. И. Немировичем-Данченко: «Помню я сентябрь 1914 года на Ковельском вокзале.<...>. Подошел какой-то коротенький пассажирский поезд. Я вышел на платформу, и первый, кого я увидел, был вылезавший из вагона старый мой друг А. М. Федоров, известный поэт, романист и драматург, с которым я не видался лет шесть. <...> Оказалось, А. М. едет в действующую армию <...>. «Пойдем к нам», – предложил А. М. <...> Их было человек десять <...>. Кое с кем меня впервые познакомили. Помню В. И. Немировича-Данченко <...>. Я с восхищением глядел на этого удивительного человека <...>, с <...> удовольствием слышал его речь — живую, быструю» [12]. Необходимо заметить, что благодаря помощи Федорова Куприн также получил возможность в качестве военного корреспондента вскоре выехать на фронт.

В последние, особенно трудные для Федорова годы, его самого часто преследовала мысль о ненужности не только литературной работы, но и жизни в целом. «Порой, – писал он, – меня одолевает отвращение к самому себе» [4]. Ближе к концу его жизнь то вдруг наполнялась несбыточной надеждой – на встречу с сыном, исчезнувшим в 40-е годы в сталинском лагере, или на то, что в Москве напечатают его роман, рукопись которого он передал вместе с одним из советских писателей. Но несмотря на безнадежность и тоску по России, он правил рукописи, писал воспоминания.

Литература русского зарубежья, этот «отведенный в сторону поток общерусской литературы», по определению Г. П. Струве, вернулась в свое лоно. Необходимо осознать, воспринять заново и те художественные ценности, которые создал русский писатель-эмигрант Александр Митрофанович Федоров.

#### Список литературы

1. Бунин И. А. «Грустны твои вести». Письма И. А. Бунина к А. М. Федорову / публ., вступ. и коммент. А. К. Бабореко // Наше наследие. – 1994. – № 32. – С. 68 – 79.
2. Бунин И. А. Куприн // Бунин И. А. Собр. соч. в 6 т. – М.: Худож. лит, 1987. – Т. 6. – С. 394 – 395.
3. Бунин И. А. Публицистика. 1918-1953 г. – М., 2000.
4. Каназирска М. Зарубежная Россия: о «Литературоведческом журнале» // Русская газета. – 2006. – № 9.
5. Культурный центр «Дом-музей М. Цветаевой». Архив Русского Зарубежья. Фонд А. М. Федорова. КП 1289/1-6.
6. Культурный центр ДМЦ. Фонд А. М. Федорова. КП 1290/1-9. Эпилог (черн.) – авт. рук.
7. Культурный центр ДМЦ. Фонд А. М. Федорова. КП 1303/1-11.
8. Культурный центр ДМЦ. Фонд А. М. Федорова. «А. И. Куприн». Очерк. КП 1301/17.6.8.
9. Культурный центр ДМЦ. Фонд А. М. Федорова. «О А. Н. Толстом». Очерк. ДМЦ, КП 1292/10 5.8.
10. Культурный центр ДМЦ. Фонд А. М. Федорова. «О Г. В. Плеханове». Фрагмент. ДМЦ, КП 303/1-11.
11. Культурный центр ДМЦ. Фонд А. М. Федорова. «О. Г. Котовском». Фрагмент [12, КП 1292/10 5.8].
12. Куприн А.И. Воспоминания о Вас. И. Немировиче-Данченко // Русская газета. – 1927. – 20 дек. – № 229.
13. Куприна К. А. Куприн – мой отец. – М.: Сов. Россия, 1971.
14. Недошивин В. М. Прогулка по Серебряному веку. – СПб.: АСТ, 2010.
15. Струве Г. П. Русская литература в изгнании. – Paris; YMCA-Press, 1984.
16. Устами Буниных. Дневники. В 3-х т. – Франкфурт-на-Майне: Посев, 1977. – Т.1. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы под редакцией Милицы Грин.
17. Федоров А. М. Настроения (Воспоминания о Бунине) // Балканский журнал. – 1923. – № 8.

### Влияние публицистики на художественность производственного романа

В статье рассматриваются причины жанрового кризиса производственного романа, активно развивавшегося в 1920-1930-х годы: публицистичность; тенденция к совмещению журналистской, политической и писательской работы; синкретизм очерка, эссе и рассказа; объединение книгоиздательской и журналистской профессиональной деятельности.

The article examines the causes of genre crisis of the production novel, active in the 1920s-1930s: exaltation of political essays, tendency of combination of the journalistic, political and writing works, influence of the journalistic genres on narrative literature, syncretism of the feature article, essay and the story, unification of the book publishing and journalistic professional activity.

Ключевые слова: производственный роман, художественность, дискуссия о художественности, поэтика пролетарского труда, героический пафос, футуристы, социальный заказ, европейский индустриальный роман, публицистика.

Key words: production novel, artistry, artistry discussions, poetics of the proletarian labour, heroic pathos, futurists, social mandate, European shoppy novel, political essays, journalism.

Финальным эволюционным звеном отечественного производственного романа (далее – ПР), на наш взгляд, становится время хрущевской «оттепели», когда ПР меняет объект изображения, отказываясь от образа рабочего как центральной сюжетной фигуры. Художники слова, утратив интерес к герою-производственнику, стремительно увлекаются новым героем эпохи НТР – ученым (например, романы Д. Гранина). Художественность ПР зависела от политической конъюнктуры. Словесные портреты героев производственных романов 20-х годов нередко представляют собой «политическую вербальную икону» [6, с. 576], а не типизацию эмпирического жизненного материала.

ПР оказался чувствителен к социальному мышлению времени. Одним из значимых проявлений социального мышления эпохи, определившего художественную специфику ПР, стало возвеличивание публицистики. Перечислим проявления этого возвеличивания: 1) авторская тенденция совмещения журналистской, политической и писательской работы; 2) стилистическое и жанровое влияние журналистики на художественную прозу; синкретизм очерка и рассказа; 3) отраслевое объединение книгоиздательской и журналистской профессиональной деятельности при наличии госцензуры и социального заказа.

Тема труда в литературе начала XX века изначально оказывается политизированной как в России, так и за рубежом. В Европе к началу XX века завершается «промышленная революция», на смену эпохе «пара и железа» приходит эпоха, символами которой становятся электричество, сталь и нефть. Но поиск жанровой формы «литературного портрета эпохи промышленной революции» идет методом проб и ошибок. В одном произведении можно обнаружить признаки и очерка, и политической передовицы, и повести и даже романа. Это очевидно, например, в творчестве французского писателя, инженера и государственного чиновника Пьера Ампа (Анри Бурийон), создателя антологии «индустриального романа» и социально-политических монографий о развитии производства во Франции [1], активно переводимого на русский язык. Для работ Пьера Ампа «Рельсы», «Шампанское», «Лен», «Песнь песней», «Свежая рыба» характерна попытка изобразить «осколок действительности» со всеми документальными нюансами, как если бы речь шла не о романе, а о журналистском очерке. При обращении к крупной форме оказывается, что художественные средства, адекватные для очерка, неприемлемы для романа. Отечественные авторы также в производственной тематике идут методом «проб и ошибок», сочетая журналистскую фактуру с художественной («День второй» И. Эренбурга, 1933; «Кара-Бугаз» К. Паустовского, 1932). В переписке с М. Горьким М. Пришвин отмечает: «Дошло до того, что и сам я, наконец, стал подумывать о ничтожестве зайцев и птиц в плане грандиозного строительства. Но нет! Мне думается, что журналы от моих зверей повеселеют, ведь через моих зверей люди видны, а через очерки наших рационализаторов искусства живых людей вовсе не видно!» [5, с. 360].

Масштабность строительства индустриальных гигантов привела к тому, что «пролеткультовские теоретики» (А. Богданов, А. Гастев, Б. Арватов, Н. Чужаков) проводили прямую параллель между искусством и заводом или фабрикой, приравнивая создание романа к промышленному процессу. Пролеткультовский теоретик Осип Брик подчеркивал, что «роль автора в его произведении не больше роли мастера, работающего на металлургическом заводе» [3, с. 25]. «Издательства, сращенные с литературными артелями, производящие совместно нужную, доброкачественную заданную продукцию, – это и есть нарождающийся социалистический сектор нашего литературного производства» [18, с. 266]. Любопытным примером попытки «коллективного написания романа» можно назвать «Большие пожары» (1927), созданные по идее редактора журнала «Огонек» Михаила Кольцова 25 писателями и журналистами. Стилистика экспрессивно-разговорной и публицистической речи в этом детище превалирует над стилистикой художественного образа. Стиль художника слова Л. Леонова в этом «романе-журнале» изменен до неузнаваемости: «Берлога подбежал к окну, не отрывая от блокнота глаз, и вдруг дико отшатнулся. Берлога, Берлога, Берлога! Сошел, сошел, сошел! С ума, с ума, с ума! Баста, баста, баста! Так было написано на листке со всевозможными



вариациями почерка. Злость воротила Берлогу к яви. Он рванулся комком в дверь, и вот уже несся по лестнице, засоренной обрывками типографской бумаги» [2, с. 76].

Итак, провозглашаются принципы, которые можно отнести к работе журналиста, но не художника слова: художественность переведена из категории цели в категорию средства.

Социальный пафос ПР коррелирует с политической биографией автора. М. Горький активно взаимодействовал с политическими лидерами своей эпохи, видящими в литературе элемент партийной идеологии. Поляк Бруно Ясенский (роман «Человек меняет кожу») работал в составе правительства советской Туркмении. Француз Пьер Амп прошел путь от черно-рабочего до государственного чиновника, курирующего железнодорожную отрасль В СССР были переведены и опубликованы его индустриальные романы «Лен», «Шампанское», «Рельсы», «Песнь песней», повесть «Свежая рыба», сборник рассказов «Люди», сборник эссе «Искусство и труд» и производственно-политическая монография «Больная промышленность. Победа машины». И, напротив, советский партийный и государственный деятель, нарком просвещения А. В. Луначарский был главным редактором первой «Литературной энциклопедии», выпускаемой в Москве в 1930-е годы.

Пролетарский поэт-футурист Владимир Маяковский, задавший тональность поэтического пафоса теме труда, одобрял социальный заказ в литературе, то есть фактически перенос публицистических функций на художественную прозу. «Вытряхнем индивидуумов из жреческих ряс. / Иди, искусство, из массы / и для масс. <...> Запритесь, психоложцы, в квартиры-клетки. / Театр — арена для пропаганды пятилетки! [11, с. 6]. Писатель Леонид Леонов о социальном заказе говорил так: «исполнить социальный заказ для многих означает написать то, чего не видел и чего не знаешь» [7, с. 68]. Социальный пафос проводил знак равенства между писателем и журналистом, шел вразрез с эмпирическим опытом художника. Писатель обязан был, подобно «заказному публицисту», не художественно изображать свои чувства, а создавать политически корректные образы, искусственно насыщенные «нужными» эмоциями, то есть, социальным пафосом. В противном случае ему грозил негласный запрет в книгоиздательской сфере, монополизированной государством, что произошло, например, с А. Платоновым, чья повесть «Джан» после командировки от Союза советских писателей в 1934 году в Туркменистан оказалась политически архаичной.

В романах выстраивалась особая художественная логика, подчиненная героическому социальному пафосу. Герои канонического ПР ставят общественное благо выше собственного, ради коллектива рискуют своей жизнью (Ю. Крымов, «Танкер Дербент», образ С. Басова), отказываются от семейного счастья ради индустриального развития страны (Ф. Гладков, «Цемент», Глеб и Даша Чумаловы; А. Коллонтай, «Василиса Малыгина», образ ткачихи Василисы), проводят дни и ночи на стройке (И. Эренбург,

«День второй», Колька Ржанов; В. Катаев, «Время, вперед!», прораб Ищенко) и даже героически умирают на строительстве, да еще на глазах у зарубежных делегатов-инженеров (Ф. Гладков, «Энергия», Байкалов). По сути, все эти произведения являются примерами публицистики, но не художественной прозы.

О корнях «литературного долгожительства» и причинах «краткосрочности» жанра писал литературовед академик М. Б. Храпченко: «Раньше всего утрачивают эстетический «заряд» те компоненты литературных произведений, в которых запечатлены черты быстро трансформирующихся явлений действительности, и эмоций, вызываемых ими. К такого рода явлениям принадлежат, например, особенности бытового уклада, внешняя сторона социальных отношений, политические идеи, зачастую сильно, но ненадолго владеющие умами людей...» [19, с. 240]. Так, социальный пафос, будучи изначально движущим элементом канонического ПР, сыграл впоследствии роль саморазрушающего фактора, будучи зависим от краткосрочной конъюнктуры времени.

Короткий срок жизни, отпущенный советскому ПР, обуславливался экстремальностью трудовых эмоций героического строительства индустриальных гигантов. Даже «вечные» человеческие чувства любви и ненависти оказались в системе координат быстро меняющейся реальности, и потому носили краткосрочный характер: «Володя, дорогой мой! <...> Я иду навстречу жизни, и я никак не обольщаюсь насчет того, что мне предстоит. Это не тихая обитель, но настоящее пекло. Работа трудная и неблагодарная. Ты знаешь, я часто думаю, в какое великое время мы живем! Это не слова из газет, но мое чувство!» [20, с. 103]. Однако, с изменением характера самой жизни, экстраполяция прежних «экстремальных эмоций» и социального пафоса на новую, успокоенную мирным бытом, читательскую аудиторию оказалась невозможной. Проблематика измельчала, стала рутинно-будничной. Масштабность сюжетного конфликта ПР времени «оттепели» достойна рассказа, очерка, но не повести, тем более – романа! Теперь героическая стилистика ПР выглядит фальшиво или даже комично: «Сено плавят», – говорит Валька Чирков. Только зоркие глаза штурмана могут увидеть груз. – Лодка в воде по самые борта. <...> Завалившись на борт, «Смелый» вздрагивает. – О-о-о! Перевернулись! <...> Над рекой несется крик: «По-о-могите!». И с капитаном «Смелого» происходит то, что всегда с ним случается в минуты опасности. – «Шлюпку на воду! Чирков! Рыжий! В шлюпку!» – приказывает он. – Летят спасательные круги, завизжав блоками, падает шлюпка. – Сено, сено спасти! – Кричит капитан» [9, с. 52].

Важнейший элемент эволюции жанра ПР – влияние издательского дела на художественную прозу. Началом массовой рабочей книги, к которой можно отнести и «канонический» ПР, призванный совершить в общественном сознании культурную революцию, можно считать 1922 год, когда открылись издательства «Земля и фабрика», «Гостехиздат» и официально сформулированы ведущие принципы массовой книги: тематика, близкая интересам и заботам массового читателя; доступная форма изложения ма-

териала, простота стиля, лексики, художественных приемов; доступная цена; массовый тираж [12, с. 56]. Итак, понятность и доступность официально провозглашены приоритетными. «Рабочая библиотека» была самой крупной серией советской книги. Издание ПР финансировалось государством, это считалось делом большой политики, что объясняет феномен появления в печати таких художественно мертворожденных детищ, как «Гидроцентральный» М. Шагинян, «Большой конвейер» Я. Ильина, «Ведущая ось» В. Ильенкова и неоднократные переиздания «Энергии» Ф. Гладкова, в то время как художественно успешная «Сладкая каторга» Н. Ляшко имела лишь один тираж. Таким образом, книга, наряду с газетой, официально приравнивалась к пропаганде.

Важно учитывать специфику читательской аудитории ПР. Аудитория, с интересом воспринявшая «программный» роман «Цемент» Ф. Гладкова (1924), выглядела так: этому читателю около 30 лет, его родители – рабочие, возможно, прошедшие гражданскую войну, он не имеет фундаментальной образовательной подготовки, далек от изящных искусств, но зато активно читает газеты, интересуется политикой, и при этом полон романтики и героического пафоса, он молод и верит в стране победившего Октября в свою собственную значительную роль в судьбе страны. В 1925 году дети рабочих на металлообрабатывающих предприятиях Петербурга (Ленинграда) составляли 51,6%, т.е. больше половины кадрового состава! [16, с.19]. Восприятие читателя из рабочей среды было не готово к серьезной художественной прозе, особенно, жанрам крупной формы [13, с. 61]. Показательны отзывы рабочих, опубликованные в газетах. «Цемент – близкая и волнующая книга. В ней затронуты волнующие нас вопросы, например, переход от военного коммунизма к НЭПу. Но книга совсем не оформлена, ее скучно читать, когда нет иллюстраций» [13, с. 145]. «Читатель заинтересован в том, чтобы получить необходимую информацию с наименьшим расходом усилий. Восприятие художественного текста – всегда борьба между слушателем и автором, и если автор стремится к увеличению и структуры кодовых систем, то читатель склонен редуцировать их, сводя к достаточному, как ему кажется, минимуму», – отмечал Ю. М. Лотман [8, с. 169]. Не случайно «Цемент» Гладкова будет занимать ведущее место в читательских рейтингах [13, с. 109], в то время как более сильные с художественной точки зрения произведения, например, повесть «Доменная печь» Н. Ляшко и «Соть» Л. Леонова окажутся либо тяжеловесны для восприятия тогдашней аудитории, либо недостаточно сильно «задены за живое», и в рейтинге читательских предпочтений попадут на нижние позиции [13, с. 110]. Однако уже в годы, предшествующие Отечественной войне, читательская аудитория выросла интеллектуально и культурно. Теперь тот же самый «Цемент» уже не вызывает у читателя восторга, а в рейтингах появляются и классики: Толстой, Тургенев, Некрасов [13, с. 76].

Наряду с массовой литературой в 20-е годы информационное пространство активно заполняет и журналистика. Французский писатель Анд-

ре Жид, вернувшись из поездки в нашу страну, в своей публицистической книге «Возвращение из СССР» (1936), восторгаясь энтузиазмом простых людей и стремительными стройками промышленных гигантов, одновременно подверг резкой критике отсутствие свободы слова [15, с. 9]. Грань между литературной работой и публицистикой стирается. В общепартийных журналах публикуются литературно-критические статьи, а в литературных, напротив, политические материалы. Это приводит к неосознанному жанровому синкретизму публицистики и художественного текста. Жанровая грань между рассказом, эссе, очерком размывается. Художественный текст насыщается разговорной лексикой: «Товарищ Чумалов! Вы хотите взять за горло рабочих. Но у нас нет ни полена дров. Мыдохнем от голода. Дети в детских домах вымирают. Какой тут к черту, завод?» [4, с. 17].

Отметим, что писатели, создававшие «художественную» ветвь ПР, чутко дифференцировали художественный образ и публицистику. Так, в очерке «Держу колесо в борозде» (опубликован в «Литературной газете» 7 апреля 1930 года) Александр Малышкин подробно и с юмором поведал читателю о переживаниях, овладевших им в то время, когда он после длительного обучения впервые взялся за рычаги гусеничного трактора. Материал, вошедший в этот очерк, как подметил критик Л. Вольпе, был полностью использован Малышкиным в эпизодах романа, рисующих пребывание на тракторных и автомобильных курсах Ольги Зыбиной и Тишки [10, с. 468]. Новое звучание журналистской фактуре придавал и М. Пришвин. Так, перерабатывая дневниковые записи [14, с. 576], он создал цельное художественное полотно, описывающее оленеводческое хозяйство [14, с. 70 – 72] в повести «Жень-Шень».

Важна авторская мотивация журналистских командировок. Автор, отправляющийся по стройкам пятилетки выполнять идеологическую миссию, и художник слова, для которого журналистика является лишь инструментом предварительного «сбора фактуры» с детальной тщательной переработкой в художественное полотно, с изначально разным видением литературной фактуры подходили к реальности. Очевидно, что газете нужны «объективные факты», и люди с их судьбами, чувствами, драматическими проявлениями характера для журналиста не представляют ценности. Для писателя же, напротив, содержательный акцент на журналистской фактуре, детализация цифр и фактов губительны, в этом случае за объективными фактами живых людей не видно (см. «индустриальные романы» Пьера Ампа «Лён» и «Рельсы»).

Таким образом, ответ на вопрос, обозначенный современными критиками, например, Н. Лейдерманом, «почему в производственном романе человек рассматривается прежде всего в свете его рабочих функций» [17, с. 30], следует искать в том, какую роль выполнял автор, отправляясь в поездки по стране: роль журналиста или же роль писателя, ибо эти профессиональные роли предполагали изначально разное эмпирическое восприятие исторических событий и их участников.

Для поиска первопричин художественного кризиса отечественного производственного романа необходимо проанализировать проявление жанрового и стилистического синкретизма между художественной прозой и публицистикой, что связано с функциональным сращением книгоиздательской, журналистской и писательской профессиональных сфер деятельности при едином государственном управлении этими процессами. Жанровая тенденция, предлагающая в советском ПР историю производства вместо подлинно романной истории личности наиболее ярко себя проявила в канонической ветви ПР с публицистической доминантой воспитания человека социалистической морали. Художественный кризис ПР сопровождается уходом поэтики социального пафоса, понижением остроты и масштабности сюжетного конфликта в период хрущевской «оттепели». Одновременно в литературе происходит смена объекта художественного изображения от передовиков производства к передовикам НТР, ученым.

### Список литературы

1. Амп Пьер. Больная промышленность. I. Больная промышленность. II. Победа машин / пер. с фр. А. Альтовского; предисл. Б. Суварина. – М.: Гос. изд-во, 1925.
2. Большие пожары, роман 25 писателей. – М.: Книжный клуб 36.6, 2009.
3. Брик О. Не теория, а лозунг // Печать и революция. – М. – 1929. – № 1. – С. 3 – 34.
4. Гладков Ф. В. Цемент. – М.; Л.: Земля и фабрика, 1928.
5. Горький М. Полн. собр. соч. В 24 т. – М.: Наука, 2007. – Т. 13. Письма.
6. Кларк К. Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон / [под общ. ред. Ханса Гюнтера и Е. Добренко]. – СПб., 2000. – С. 567 – 585.
7. Леонов Л. О теории социального заказа // Печать и революция. – М. – 1929. – № 1. – С. 68 – 70.
8. Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство, 2002. – С. 169 – 173.
9. Липатов В. Капитан «Смелого»: повесть. – Чита: Читин. кн. изд-во, 1960.
10. Малышкин А. Люди из захолустья // Малышкин А. Соч. в 2 т. – М.: Правда, 1965. – Т. 2.
11. Маяковский В. Баня: драма в 6-ти действ. – М.; Л.: Гос. изд-во, 1930.
12. О массовой рабочей литературе: Постановление коллегии отдела печати ЦК РКП // Красная печать. – М. – 1925. – № 26.
13. Петровичева Л. И. Советский читатель-рабочий 20-х годов: дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1975.
14. Пришвин М. М. Собр. соч. – М.: Худож. лит., 1937. – Т. 3. Жень-Шень. Охотничьи рассказы.
15. Прутцков Г. В. История зарубежной журналистики. 1929-2011: учеб. пособие, хрестоматия / под ред. Я. Н. Засурского. – М.: Аспект-Пресс, 2011.
16. Рашин А. Г. Состав фабрично-заводского пролетариата СССР. – М.: Изд-во ВЦСПС, 1930.
17. Русская литература XX века. 1917 – 1920-е годы: учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования. В 2 кн. / [Н. Л. Лейдерман и др.]; под ред. Н. Л. Лейдермана. – М.: Академия, 2008. – Т. 1.
18. Соловьев В. Литература факта. – М.: Захаров, 2001.
19. Храпченко М. Жизнь в веках: Внутренние свойства и функция литературных произведений // Знамя. – 1974. – № 1. – С. 230 – 246.
20. Эренбург И. День второй. – 2-е изд. – М., 1934.

### **Рассказы Ю. П. Казакова в контексте послевоенной прозы о деревне**

В статье раскрывается специфика послевоенной прозы с учетом литературного развития деревенской прозы конца 1950-х – начала 60-х годов, а также анализируются рассказы «На полустанке», «Запах хлеба», раскрывающие тему миграции в творчестве Ю. П. Казакова.

Stories by U. P. Kazakov in the context after war prose about a village. The author speaks of specification of statesmen's after war prose taking into consideration the literary process of the village prose at the end of fifties and beginning of sixties.

Ключевые слова: послевоенная проза о деревне, тема миграции, бездуховность.

Key words: context after war prose about a village, subject of migration, immorality.

Автор нескольких десятков рассказов и одной очерковой книги «Северный дневник» Юрий Павлович Казаков (1927 – 1982) вошел в историю русской литературы по праву большого таланта. В ней проза писателя формировалась в обстановке активного обсуждения в критике рубежа 1950-х – 1960-х годов проблемы современного литературного героя. Его произведения в критике и литературоведении в итоге стали восприниматься составной частью лирической волны советской литературы 50 – 60-х годов (Ю. Казаков, В. Солоухин, О. Берггольц, В. Лихонос, С. Крутилин, Ю. Смуул). Развиваясь в русле лирической прозы, его рассказы опирались на лучшие традиции И. Бунина, А. Чехова, К. Паустовского, что дало возможность писателю возродить из забвения лирическую струю повествования и тем самым заявить авторскую позицию в поэтике повествования о жизни простого советского человека. Глубокий реализм, психологизм и высокая трагедийность, присутствующая в канве сюжета многих его рассказов («Двое в декабре», «Некрасивая», «Манька», «Вот бежит собака»), даёт нам право рассматривать его литературное наследие как прямое продолжение традиций реализма XIX века.

Литературный дебют Ю. Казакова совпал с полосой глубоких перемен, обостренным вниманием к личности деревенского жителя и каждого отдельного человека, с искренностью, задушевностью, доверительностью тона в выражении движений его души. Творчество Ю. П. Казакова, одного из представителей интеллигенции шестидесятых годов, развивалось в послевоенные годы, когда, по мнению Е. А. Добренко, был «период литературного развития, протекающего под знаком кризиса и назревающей ломки авторского слова» [2, с. 177]. Его рассказы, повествующие о жизни деревенского и городского жителя, появились в контексте общего для ли-

тературы второй половины 50-х годов – начала 60-х процесса «изменения» статуса героя, его движения от «безупречного» типа героя к герою «проблемному». Они были проникнуты лиризмом, любовью к природе, музыкальностью ритма. В них главным были не какие-либо необычайные события, а проникновенное запечатление повседневности, обретающее под пером писателя поэтическое звучание. Рассказам Ю. Казакова, в отличие от ряда других писателей, которые сознательно стремились включать в канву сюжета «обычных героев» и рассмотреть их в обычной ситуации, был характерен показ деревенского жителя в многогранности и в несоизмеримости с одноплановыми оценками его жизненного бытия. Драматизм несовпадения состояний, за которыми стояла, по мысли писателя, «неслиянность» душ, помогли писателю глубоко психологически раскрыть «тайные» движения души. Как справедливо отмечала критика тех лет, Ю. Казакову было присуще неиссякаемое желание воспроизвести не только мир, окружающий человека, но и эстетические закономерности свершающихся экономических и социальных обновлений в жизни жителей деревни и города. Социально-исторические предпосылки, определившие движение новых форм в художественном осмыслении судьбы деревенского жителя в послевоенные годы, помогли Ю. Казакову откликнуться на изменения в сознании и мышлении деревенского жителя, как и в общественной жизни страны. «Старые» формы открытого выражения авторской позиции, характерные для 40-х – 50-х годов, но уже изжившие себя в творчестве Ю. Казакова «зажили» новой жизнью. В сюжете его рассказов проглядывало слияние поэтических и прозаических начал индивидуального бытия в раскрытии жизни и судьбы деревенского жителя.

Стремление преодолеть ощущения от контрастов жизни в послевоенной деревне, открывшихся писателю во время поездок по Северу, дало толчок к разговору писателя о том, что жизнь в послевоенной деревне была мало похожа на ту безмятежную идиллию, которая в течение ряда лет создавалась в литературе «слащавой» теорией бесконфликтности. Созидательная сущность писательского мастерства в создании краткого, лаконичного и безупречно отточенного языка диалога в выражении лейтмотива сюжета рассказа о послевоенном быте деревни и ее жителя позволила нам выявить в данной статье основные доминанты личностного и художественного пространства в раскрытии контекста послевоенной прозы о деревне. На наш взгляд, уже на рубеже 60-х годов авторские формы описания новой жизни в деревне стали наполняться в сюжете многих его рассказов качественно новым содержанием. Опора на раскрытие личностного самоопределения героя в выражении главных мотивов движения деревенского жителя к счастью включало в себя выражение высокодуховной борьбы чувств в рассказах «Манька», «Вот бежит собака», «Некрасивая».

Раннее и позднее творчество писателя в русле традиций лирической прозы было направлено против упрощенной трактовки современной жизни в деревне, не облегченной истолкованием действительных сложностей и

противоречий в жизни тех лет («Нестор и Кир», «Старики»). Это помогло писателю через поэтические и языковые приемы (диалог, рассказ от первого и третьего лица), присутствующие в тексте рассказа, передать специфику художественного сознания героя, включающего в себя откровенно полемический выпад-заряд против идеализации жизни и быта деревни.

Совершая очередную поездку на русский Север, на берега Белого моря с целью пополнения «Северного дневника», Ю. Казаков забрался в глухие места Поморья. Его знакомство в свое время с раскулаченными отцом Нестором и его сыном Киrom, с двумя потомственными поморами позволило писателю подробно остановиться на условиях их быта и труда через исторический срез темы коллективизации. В рассказе затрагиваются вопросы, связанные с коллективизацией, с отношением к кулакам и процессу раскулачивания в связи с потребностью заново осмыслить период «великого перелома» в жизни деревни.

Борьба с кулачеством и постепенное вытеснение его как класса на базе сплошной коллективизации занимало в 1920 – 30-е годы важное место в жизни страны. С победой колхозного строя в творчестве ряда писателей эта тема утратила свою социальную остроту и отошла на задний план, а потом и вовсе «ушла» из литературы. В рассказе «Нестор и Кир» Ю. Казакову удалось раскрыть мир угрюмого скопидомства, притаившегося в медвежьем углу, где недавно селились раскольники, сектанты, беспоповцы, и природу тех мест, где строились по лесам скиты. Социалистическое преобразование и переход деревни к колхозному строю не оставили в душе раскулаченных поморов глубокий созидательный след. Старый уклад деревни не хотел сдавать свои позиции без боя. Ю. Казаков покажет, что путь Нестора – это стремление быть «вне» того мира, в котором он находился. Его образ писатель создаст по законам обратной связи: Нестора воспринимают окружающие его люди как кулака, однако писатель покажет, что его герой на самом деле просто умеет хорошо работать, вызывает зависть у неумех: «Как они работают! Как у них все ловко, разумно, скупое в движениях, какой глаз и какая точность!» [4, с. 167]. Нестор вспоминает, как он с отцом в двадцать пятом году, начав свое «дело», хотел принести пользу всей России, и как потом все пошло прахом.

Нестор недоволен искусственным усреднением, «зажимом» живой жизни. Тесное, замкнутое пространство колхоза, а, с другой стороны, широкое свободное пространство хозяйских подходов показывают, что правота его взглядов вытекает из его хозяйского подхода к труду, а отнюдь не декларируется автором. «Он резок и беспощаден, когда ополчается на непорядки», но ведь некоторые из них действительно еще есть. Он обрушивается на лодырей, на пьяниц, на любителей легкой и разгульной жизни. Он говорит о бесхозяйственности, которая была в колхозах. Он вспоминает о том, как во главе колхоза поставили в свое время бездельника и пьянчужку Хныка. А. Георгиевский отмечал, что «критики считали, что Нестор спорит со временем», «фанатически опровергает современные нормы об-



щежития» [1, с. 14]. Однако по существу дела оказалось, что так называемые «нормы» колхозной жизни ненормальны, искусственны. О себе Нестор говорит так: «Я – хозяин, я тут все знаю, я тут произрос. Вот и тебе задача. У нас тут на Кеге лесопильни стояли бы, холодильны, морозильни всякие на берегу, у нас бы тут дорога асфальтовая была бы, мы бы в Кеге-то, в реке-то, бары расчистили б, дно углубили, тут порт был бы! Сколько лесу, рыбы, всяких ископаемых – я с экспедициями ходил, все тут знаю. Славные поморы были у нас, и уж прощай все, не вернется! И слепая старуха, у которой рассказчик останавливался накануне, говорила то же самое и почти теми же словами» [4, с. 170]. Таков был «глас народный», к которому не хотели в недавнее время прислушиваться чиновники (в этом рассказе старые люди явились выразителями народного мнения в последующем и у писателей «деревенской прозы»).

С одной стороны, любуясь умениями героев, их природными цельными характерами, Казаков говорит и о вырождении последующего поколения на примере Кира. Перед нами «красавец, хищное животное, бронзовый, кудрявый, белозубый бог – тупая идиотическая сила». Все, о чем расскажет Казаков, изображено до такой степени ярко и выпукло, с такой красочностью и рельефностью, что природа, дома, вещи, люди, становятся не только зримы, но как бы даже осязаемы, «без всякой фразистости, манерничанья и «изысков», строго, скупое, и точнее выбирая изобразительные средства» [5, с. 39]. Трудно определить, написал Нестора и Кира автор с натуры или перед нами творческие сплавы из нескольких прототипов.

Нестор умен, не курит, пьет только изредка, да и то, очевидно, чаще тогда, когда ему поднесут, а «на чужбинку» свою копейку зря не истратит. Наряду со здравым умом, сметкой, хозяйственностью, не остаются без внимания писателя и некие проявления жадности, корыстолюбия. Старый мужик с радостью бежит в магазин, чтобы купить на дармовщину, хотя свои деньги у него есть и немалые. «Впрочем, не в том ли смысл его жизни, чтобы жать копейку?– задумывается рассказчик» [4, с. 165].

Вслушиваясь в его умные речи, читатель видит перед собой колоритную фигуру кулака-стяжателя, «жилу», как называет его председатель колхоза. Нестор умен, силен, уверен, самодоволен. За свои шестьдесят с лишним лет он многое повидал и в другие страны плавал – в Англию, в Норвегию, рыбачил, охотился и продавал свою добычу, учился два года в Норвегии. Он умеет строить шхуны, в свое время плавал с экспедицией на гидрографическом судне, и в геологических экспедициях побывал, добывал и добывает печеру, то есть точильный камень. Месторождение печуры отыскал его отец. И хотя он живет зажиточно, дом у него хороший, просторный, сложен из гладких огромных бревен, чист, вымыт, выскоблен до блеска, в нем немало комнат, коридоров, чуланов, он не удовлетворен своей жизнью, недоволен всем окружающим. Рассказчик сразу почувствовал проявление зла в душе бывшего кулака, отметив, «что-то есть в этом мужике звероватое, мощное, сразу бьет в глаза цепкость какая-то, жили-

стость, но и еще и другое, какая-то затаенная скорбь, надломленность» [4, с. 163].

На первый взгляд может показаться, что он просто хороший хозяин и что недовольство его всем окружающим и колхозом, членом которого Нестор состоит, он сам объясняет, прежде всего, беспорядком, бесхозяйственностью, царившей вокруг него. Ведь сами они, несмотря на то, что его сын Кир, дурачок, который и читать-то не умеет – великолепные рыбаки, охотники и вообще, любящие труд работники. У них снова появляются дом и деньги. Лутует же он от того, что возврата к прежнему у них, бывших кулаков, нет и быть не может. Символично, что сын Нестора Кир – дурачок, здоровое, крепкое, сильное полуживотное. Писатель покажет, что, несмотря на значительные изменения в жизни деревни, Нестор не думает ни о каком новом положении вещей, он просто хочет вернуть прошлое.

Анализируя рассказ Ю. Казакова «Нестор и Кир», В. Перцовский писал, что «его своеобразие заключалось в том, что он сосредоточил внимание на произвольных, безотчетных душевных движениях человека» [8, с. 15]. Так ли это на самом деле и можно ли согласиться с этим утверждением? Может все-таки рассказы Ю. Казакова несут что-то нужное людям, а не просто писатель созерцает «безотчетные душевные движения» своих героев. В отличие от писателей В. Овечкина Г. Троепольского, Е. Дороша, исследующих преимущественно социально-экономические отношения, сложившиеся в те годы и повествующих о нелегкой судьбе деревенского жителя в эпоху коллективизации, Ю. Казаков подошел к изображению противоречий жизни в послевоенной деревне совсем с другой стороны. Сюжеты многих его рассказов по большей части, и, в частности, «Стариков», «Нестора и Кира», раскрывали нравственные и психологические коллизии, возникающие в душе деревенского жителя с которыми он – городской житель – столкнулся в деревенской среде.

Рассказы Ю. Казакова «На полустанке», «Запах хлеба», «Трали-вали», «Некрасивая», «Эта девчонка», «В город», «Легкая жизнь», «По дороге» и другие стали отражением важнейшей для писателя проблемы бездуховности и темы «разлучения душ», а также показали новые назревающие процессы в жизни деревни, тесно связанные с намечающейся миграцией сельского жителя. Главный акцент в раскрытии поступков и поведения деревенских жителей в рассказах на тему миграции «На полустанке», «Запах хлеба» Васи и Дуси писатель делает на раскрытии внутреннего пока еще полностью не осознаваемого состояния движения души героев к счастью.

Рассказ «На полустанке» написан от третьего лица. В нем разыгрывается трагедия: прощаются двое. Васька, деревенский парень, который уезжает из деревни, и девушка, которая остается в ней. Люди и обстановка, сопровождающая героев, очерчены предельно скупой и лаконично, и в то же время все, что произошло на заброшенной северной станции, было передано писателем с необыкновенной четкостью и упором на раскрытие внутреннего равнодушия главного героя рассказа к своей жизни в деревне.

Из немногословного диалога героев на полустанке читатель узнает, что деревенский парень на областных соревнованиях штангистов «жиманул» норму мастера спорта. Ему посулили «легкую жизнь» в городе, и в погоне за ней он без сожаления бросает свой дом, любимую девушку и родных. Что ему теперь колхоз, друзья, товарищи, а вот что касается дома, он решил: «Пускай матери с сестрой дом останется, не жалею» [3, с. 4]. Ему ничего уже не нужно в родной деревне, а вот девушка, которая его провожает, все еще надеется, ждет от него доброго слова, пока еще не понимает, что окончательно потеряла любимого ею человека. Васька равнодушен к деревенской жизни, он мечтает о будущих рекордах, о получении первого разряда, ведь он «норму мастера жиманул запросто» [3, с. 4], о переезде в ближайшем будущем из области в Москву. Скромно и тихо ведет себя оставшаяся в рассказе безымянная девушка: «припухшие глаза, темные и тоскующие, бледное усталое лицо, в котором уже нет ни желания, ни надежды, выдают, что ей пришлось пережить перед отъездом парня» [3, с. 6]. «А как же я?– тихо спросила девушка» [3, с. 4]. Она продолжала заботливо думать о Васе, говоря ему: «Ты там берегись, слишком-то не подымай... А то жила какая-нибудь лопнет... О себе подумай, не надрывайся... Я что? Я ждать буду! В газетах про тебя искать буду!» [3, с. 5]. Но ответ парня короток: «Ты обо мне не мечтай». [3, с. 5]. На протяжении всего рассказа она все еще надеется на доброе к себе отношение: «Я всю жизнь для тебя... Ты знай это!». Покраснев, Вася негромко крикнул: «Слышь... Не приеду я больше! Слышь...» [3, с. 5]. Ваське, мечтающему о славе, не жалко преданной ему девушки, которой ему до отбытия поезда было еще неловко смотреть в глаза. Своей последней фразой, брошенной с подножки тронувшегося поезда: «Слышь... Не приеду я больше! Слышь...» [3, с. 7], он разбивает последнюю надежду девушки на счастье. Через показ отсутствия у героя любви к деревне, дому, родным, оставленной им девушке происходило самораскрытие характера деревенского жителя, нежелающего уже жить в деревне. Ему вторит и второй безымянный герой: – «Уехал? – спросил он. – Н-да... Нынче все едут. Помолчал, потом смачно плюнул, растер плевков ногой. – Скоро и я уеду... – забормотал он. – На юг подамся. Тут скука, дожди... А там, на юге-то теплынь! Эти – как их? – кипарисы...» [4, с. 7].

В подступах к постановке темы миграции образы Васьки «На полустанке» и героини рассказа «Запах хлеба» Дуси как нельзя лучше помогают писателю обнажить через художественный прием диалога бездуховность героев. Но по существу в их поведении всё еще имеется определенная доля противоречивости и амбивалентности в выражении нахлынувших на них чувств, которые разыгрались накануне отъезда в душе Васьки и подобных ему сельских жителей, бросавших насиженные дома и уезжающих в город. Никто еще не знает, как в связи с социально-экономическими явлениями, начавшимися в жизни послевоенной деревни, в дальнейшем в нравственном плане сложится жизнь мигрантов. Одно яс-

но, что жизнь тех, кто бросает свои корни, в дальнейшем может обернуться для них «возмездием и страданием» [6, с. 60].

Конфликт времени, глубоко раскрываемый писателем через показ новых явлений в жизни послевоенной деревни (миграция) в рассказах «На полустанке», «Запах хлеба», был связан в творчестве писателя с его огромным желанием показать несоответствие духовного роста человека и внедрения в жизнь деревни технического прогресса. Поставленная в рассказе «На полустанке» проблема бездуховности молодого поколения сельских жителей породит маленькую, но мучительную драму, которая разыграется в душе девушки на полустанке, и покидающего деревню Васьки, а также в душе Дуси, оказавшейся в деревне на могиле матери. И хотя нам не известно о дальнейшей судьбе Васьки, в рассказе «Запах хлеба» Ю. Казаков поэтически расскажет о буре чувств, нахлынувших на Дусю, едва переступившую порог родного дома спустя пятнадцать лет.

В отличие от Васьки («На полустанке») Дуся из рассказа «Запах хлеба», уехав из деревни, всем своим существом «ушла» там, в городе, в старательное мещанское потребительство. Ей, казалось, были незнакомы высшие волнения души, и, кажется, ее никогда не томили подспудные таланты. В ее воспоминаниях остались лишь атавистические рефлексy.

Дуся приехала в родной дом по делам наследства. Но в ее душе, почувствовавшей запах хлеба, возникает смутное беспокойство. Оно встречивает ее уснувшую память о далеком детстве, о странной, даже пугающей внутренней полноте прожитой ею жизни в деревне. И это давно запрятанное подспудное желание связи с родными корнями прорывается на могиле матери наружу. Черствая и меркантильная Дуся начинает биться в тяжелом припадке, «выкрикивая неизвестно откуда пришедшие к ней слова» [4, с. 218] о своем сиротстве. Ее лихорадит память об утраченных человеческих ценностях и снова, как в рассказе «Трали-вали», Казаков судит эту нищету, устанавливая масштабы и характер добровольно понесенных ею потерь. Человек должен найти свое место в жизни, утверждает Ю. Казаков, осознать свою силу и нести ответственность за свои дела, за осуществление своего призвания. Нельзя быть прохожим по жизни, как странник Иоанн, или легковесным перекасти-полем, как Василий Панков («Легкая жизнь»), или отщепенцем, как Егор («Трали-вали»).

Автор судит нравственную одичалость Егора, Дуси, Васи и их примитивизм в мыслях об истинной цене счастья, возможно ценой потерь родных корней, но судит по-своему, по-казаковски, то есть без прокурорского металла в голосе, без нажима на компрометирующие обстоятельства, без «волевых» методов «ведения дела». Обрушилась на Дусю черная тоска у материнской могилы, но уже через несколько часов тоска по дому, родным отпустила. Да так, что следа не осталось: «На другой день, совсем собравшись уезжать в Москву, она пила напоследок с сестрой чай, была весела и рассказывала, какая прекрасная у них квартира в Москве и какие удобства» [4, с. 218]. Но где гарантия, что запах хлеба, острый аромат кустов и дру-

гие «тонкие материи», от которых героиня, казалось бы, давно уже отмахнулась, живя в городе, мысли Васи о покинутой им девушке в рассказе «На полустанке» вновь не преподнесут им неожиданный сюрприз?

Герой Ю. Казакова в рассказах о послевоенной деревне – это чаще всего человек, далекий от благ цивилизации, к духовным разносолам не привыкший, «нежностям» не обученный. К нему Казаков подходил с планкой тонкой нравственной развитости. Преодолевая давление штампа, в котором закрепилось пренебрежение к нравственной, психологической и эмоциональной характеристике деревенского жителя, Ю. Казакову смог в жанре рассказа уловить то, что только еще носилось в воздухе, но уже в конце 60-х – начале 70-х годов стало активно анализироваться критикой в творчестве писателей, обратившихся к теме миграции и ее главного последствия – бездуховности. Все написанное Казаковым свидетельствовало о незаурядности его внутреннего опыта, высокой степени искренности, которую ему удалось передать через жанр лирического рассказа о послевоенной деревне и ее жителях.

#### Список литературы

1. Георгиевский А. С. Обретение дома. О творчестве Юрия Казакова // Литература в школе. – 1988 – № 6. – С. 12 – 18.
2. Добренко Е. А. Эволюция поэтики авторского слова в послевоенной советской прозе // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики: Межвуз. сб. науч. тр. – Кемерово: Изд-во Кемеровского ун-та, 1988. – С. 177 – 188.
3. Казаков Ю. П. Поедемте в Лопшеныгу. Рассказы. Очерки. Литературные заметки. – М.: Сов. писатель, 1983.
4. Казаков Ю. П. Избранное. Рассказы. Северный дневник. – М.: Худож. лит., 1985.
5. Кузьмичев И. Юрий Казаков. набросок портрета. – Л.: Сов. писатель, 1988.
6. Лапшин М. Уроки идущим вослед. Штрихи к портрету Ю. Казакова // Москва. – 1987. – № 10. – С. 196 – 201.
7. Нинов А. Сквозь тридцать лет. Проблемы. Портреты. Полемика. 1955 – 1986. – Л.: Сов. писатель, 1987.
8. Перцовский В. Осмысление жизни // Вопросы литературы. – 1964. – № 2. – С. 27 – 45.

### **Художественные особенности романа Д. Рубиной «Почерк Леонардо» и его пушкинская проекция**

Роман «Почерк Леонардо» рассматривается в контексте рубежа XIX–XX и XX–XXI веков и с учетом сознательного стремления писательницы к пограничью как особому мировосприятию. Имена-индикаторы Пушкин, Моцарт, Леонардо, определявшие культурное самосознание Серебряного века, и тема гения по-разному преломляются на новом витке рубежа веков, что можно объяснить эстетической необходимостью и закономерностью. Пушкинский пласт в романе обнаруживается в результате распутывания паутины ассоциативных связей, ведущую роль в произведении играет образ белой головы. Выдвигается гипотеза о том, что по аналогии с Золотым и Серебряным веками нынешний век – Бронзовый, податливый на диалог с предшествующими эпохами.

The novel is considered in the context of the turns of XIX–XX and XX–XXI centuries and D. Rubina's conscious inclination to borderzone as specific worldview. The indexical names of Pushkin, Mozart, Leonardo, which defined the cultural self-consciousness of the Silver Age in Russia, and the theme of genius get transformed at another stage of the turn of centuries due to aesthetic necessity and regular patterns of development. Pushkinian system of meanings in the novel is revealed through a web of associations where the leading role belongs to the image of white head. The article hypothetically defines the contemporary period – by analogy with the Golden and Silver Ages – as the Bronze Age prone to dialogue with previous epochs.

Ключевые слова: роман, рубеж веков, имена-индикаторы, диалог, Пушкин, Леонардо, Рубина.

Key words: novel, the turns of centuries, the indexical names, dialogue, Pushkin, Leonardo, Rubina.

Общепризнанным стало положение о том, что современная женская проза обогащает и себя, и литературу в целом, так как «способность понимать другого выше у женщин-писательниц в современном мире», они «гибче», «лучше держат повествование» и их творчество «несет драйв» [5]. Творческая ниша Д. Рубиной до сих пор до конца не определена учеными, ей посвящено сравнительно немного исследований. Писательнице присуща многогранность, и эта особенность дает почву для самых разнообразных толкований. Образное мышление Рубиной динамично по своей природе, оно откликается на происходящее и предлагает свою интонацию в разноголосице современного литературного процесса. Творчески активно интерпретируя наследие прошлого, опираясь на определенные культурные ценности и осуществляя их эстетическое обновление, писательница стремится передать дух эпохи.

Повышенное внимание Д. Рубиной к рубежным периодам, с одной стороны, обусловлено современной эпохой, в которую творит писательница, с другой – ее сознательным стремлением к пограничью, которому свойственна наибольшая открытость, проницаемость границ между художественными системами. Наиболее близким по времени и по содержанию к современной порубежной эпохе является рубеж XIX – XX веков. «Неотъемлемой частью культуры Серебряного века» называет И. Паперно пушкинианство как «мифологическое возвращение Золотого века пушкинской эпохи» [8, с. 69]. Имена Пушкина и Моцарта «воспринимались как имена-знаки, “имена-спектры”, определяющие не только доминанты индивидуального творчества, но и одновременно культурное самосознание эпохи с ее бесконечной диалогичностью» [6, с. 12]. На рубеже веков «весьма увлекались» «темой гения» [7, с. 632]. Леонардо да Винчи посвящают книги А. Волынский и Д. Мережковский. А. Волынский, опередив по времени Д. Мережковского, издает книгу «Леонардо да Винчи» (1900) – «беллетризованное исследование, трактующее о демонизме творчества Леонардо» [7, с. 632]. Таким образом, появление трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха» (2007 – 2010) на новом витке рубежа веков можно объяснить эстетической необходимостью и закономерностью.

За первой книгой трилогии «Почерк Леонардо» (2007 – 2008) сразу закрепился ярлык «мистический роман» с «нелинейным повествованием» [2]. По структуре роман напоминает художественную биографию, в центре которой жизнь и смерть уникальной личности с ее нераскрытыми тайнами и мотивацией поступков. Хронологическое повествование о жизни Анны постоянно прерывается письмами Сени и выдержками из интервью Володи. В связи с этим одно и то же событие преломляется в воспоминаниях героев и получает различную интерпретацию. В отличие от художественной биографии, своеобразие которой заключается в соединении документального и вымышленного, а главный герой, как правило, личность мирового значения, сущностью романа «Почерк Леонардо» является вымысел и мистификация.

В центре романа – жизнь главной героини, обладавшей даром ясновидения и работавшей в цирке постановщицей и исполнительницей зеркальных шоу и других номеров. Сложное разорванное повествование с включением писем, интервью помогает читателю посмотреть на героиню с разных сторон, проникнуть в загадку ее странного исчезновения и создать собственную версию относительно ее смерти. Полифония голосов обуславливает структуру произведения. Роман делится на пять частей, каждая из которых состоит из нескольких глав (их нумерация сквозная). Присутствие ярко выраженного эпистолярного начала в романе подчеркивает интимизацию повествования, оттеняет образ главной героини, которая всегда говорила правду.

Всех персонажей, сконцентрированных вокруг Анны, можно назвать творческими личностями (музыканты, художники, циркачи, писатели). В

число самых приближенных персонажей входят Володя и Сеня. Не случайно их присутствие в романе так ярко выражено через диалоги с Робертом и письма к Анне соответственно. Параллелизм в судьбах обоих мужчин отчасти обусловлен первым знакомством с пятилетней девочкой и присутствием в нем мистических моментов. Героев объединяет приближенность к Анне, но по большому счету их образы построены на контрасте. Мотивы снежной бури и белизны повторяются именно в контексте взаимоотношений Анны и Сени. К финалу романа данные мотивы найдут наиболее яркое воплощение.

От этих двух персонажей тянутся ниточки к другим действующим лицам и создаются пары двойников – Сеня и Маша, Володя и Женестьева. Мотивы музыки, картин, зеркал, тоски, сумасшествия и сна тесно связывают Машу и Сеню. Оба героя музыкальны: Маша преподает музыку в училище, а Сеня играет на фаготе. Машин муж примерно одного возраста с Сеней, даты их рождения совпадают. Для характеристики образов героев важно упоминание о двух художниках – Врубеле и Рембрандте. Рассматривая в Кирилловской церкви произведения Врубеля, Маша указывает мужу на «неканоническое» «страдальческое» лицо Богоматери [10, с. 228]. Не только эпизод, произошедший в Киеве перед творением М. Врубеля, но и странные сближения с судьбой самого художника (музыкальность, ранняя смерть единственного сына, сумасшествие) способствуют более глубокой интерпретации образа этой героини.

В последнем письме Сени описывается картина Рембрандта «Борьба Иакова с ангелом». Эмоциональное, полное пронзительной любви письмо к Анне достигает своей кульминации в экфрасисе картины Рембрандта, когда герой, создавая контрастные портреты Иакова и ангела, подчеркивает жестокость первого по отношению ко второму: ангел «смотрит на него с такой нежностью <...> а Иаков отвернулся». Сеня сравнивает себя с этим ангелом и признается Анне: «Так вот, я говорю Тебе: Ты победила. И я уже не могу отвести взгляда от Твоего лица, где бы Ты ни была». Примечательно, что Сенино признание вызывает в памяти ассоциации со словами его деда, который любил повторять: «И остался Иаков один. И боролся Некто с ним до восхода зари <...>. И увидел, что не может одолеть Иакова, тогда коснулся бедра его... и вывихнул бедро его. И сказал: отпусти меня, ибо взошла заря» [10, с. 554, 552]. В первом случае герой признается в своем поражении и упивается этим, вглядываясь в лицо победителя, во втором – от бессилия и невозможности проиграть он калечит противника. Эпиграфом к роману «Почерк Леонардо» является первая часть этой ветхозаветной цитаты из Книги Бытия.

В отличие от ближайших родственников, чьи лица не показаны в зеркале, Маша имеет свой зеркальный портрет: «Из овального, в резной черной раме зеркала на нее внимательно смотрела еще молодая женщина с подвижным, усыпанным обаятельной веснушчатой крупкой лицом» [10, с. 13–14]. Зеркало сообщает Маше правду. Мотив зеркала непосредственно



переплетается с аллюзиями из «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях» А. С. Пушкина. В первом письме, которое расположено после главы, посвященной Маше, Сеня называет Анну «свет мой, зеркальце». Интересно, что в сказке Пушкина зеркальце пять раз отвечает мачехе на ее вопрос, ровно столько частей в романе. Зеркальце всегда говорит мачехе правду. Как только царица разбивает зеркальце, она почти сразу умирает. Зеркало «не только всезнающий собеседник царицы, но и непосредственно ее двойник. Уничтожив своего двойника <...>, царица должна была умереть и сама» [4, с. 35]. На наш взгляд, царица умирает от тоски, а разбитое зеркальце лишь предвосхищает смерть.

Машутин страх перед неотвратимостью и зеркалами переплетается с Нютиным страхом перед оборотничеством и альбиносом в рыжей тирольке; точно так же взаимосвязаны мертвый мяч и шляпка, черным колобком слетевшая с Машутиной головы, с мертвой музыкой механического агрегата, которой дирижирует альбинос с помощью газеты, свернутой в трубочку. Несмотря на то, что страхи у героинь различаются, и то, в чем заинтересована Нюта (зеркала и высота), Маша ненавидит, они сближаются в своих страхах. Мотив ловушки, которая вот-вот захлопнется, соединяет образы обеих героинь. Ревность Маши к покойнице Рите объясняет ее страх перед зеркалами: «Ей казалось, что оттуда, изнутри зеркала, на нее какая-то порча идет <...> некто из зеркала подменяет ее дочь» [10, с. 203]. Злая царица из сказки Пушкина тоже ненавидела умершую, чье место заняла.

Два героя-фантома рыжий наперсточник и альбинос в рыжей тирольке, следующие за Анной по пятам, впервые показаны через Машино и Сенино восприятие: рыжий обгоняет Машу, «улепетывая вдаль по набережной» под «резкие окрики, остервенелую ругань, стук перевернутой доски», а «лупоглазый альбинос в рыжей тирольке» выплывает навстречу Сене и Анне на «железной ладье канатной дороги». Рыжий цвет ассоциируется с ржавчиной и мертвой музыкой механического агрегата, точно так же, как белый с какофонией и временным помешательством. Примечательно, что в стихотворении А. Ахматовой «Первое предупреждение» ржавый вообще связан с местом погребения: «И глаз, что скрывает на дне / Тот ржавый колючий веночек / В тревожной своей тишине» [1, I, с. 237].

Белизна, подкрепленная аллюзиями на произведения Пушкина и Гоголя («И не диво, что бела...»; «...заперлась и белая панночка в своей светлице»), как ревность, как зависть и следствие – сумасшествие в Машином случае, подчеркивается белизной как трагической нетленной красотой (белые гуси, устроившие бунт против охотничьих собак; снежная буря и музыка как бунт против забвения) и мотив чудища-чудовища, в первом случае связанный со смертью самых близких людей – Нютиных родителей, во втором – с необычными способностями, уникальным даром, безмерным счастьем, которое испытал Сеня, будучи выбран этой женщиной, еще раз подчеркивают тесную связь двух по-своему контрастных персонажей. Несмотря на то, что Сене, казалось бы, гораздо больше повезло с Анной, чем

Маше с Ньютой, они по-своему сходят с ума, прикоснувшись к ней, к ее дару, и оба умирают в романе.

Мотивы жестокого искусства, недолгого полета и жертвоприношения преобладают в главах, посвященных Володе и Женевьеве. Закономерно, что эпиграфом к четвертой части служит цитата из «Набережной неизлечимых» И. Бродского: «...зеркала отказывались вернуть тебе твое лицо, то ли из жадности, то ли из бессилия, а когда пытались, то твои черты возвращались не полностью» [10, с. 383]. Разговор о фрагментарном отражении продолжится и в пятой части, где зеркала возвращают приговоренным к смерти Элене и Сене вместо лица – изумленную бровь и улыбочивый глаз соответственно.

Наиболее ярко тема жизни как подмостков и погостов найдет свое выражение в других зеркалах И. Бродского. В «Сонете к зеркалу» есть прямое указание на цирк: «Не осуждая позднего раскаянья, / Не искажая истины условной, / Ты отражаешь авеля и каина, / Как будто отражаешь маски клоуна» [3]. Д. Рубина как бы развивает четвертую строчку сонета, подробно описывая, сколько «фальшивой жизни» «поглотили и переварили» цирковые зеркала. Примечательно, что маски в зеркалах перекликаются с масками на фотографии Женевьевы. Длинный перечислительный ряд в обоих случаях подчеркивает суетливость, незащищенность и хрупкость людей, связавших свою судьбу с искусством, сопряженным с риском.

Знаменательно, что Женевьева первая увидела смерть Элены, но если Анне зеркала показали смерть девушки наотмашь, то глаз фотообъектива – как бы невзначай: «...серебристо-белая акробатка на батутном кресте. Схвачена охотником-объективом в мгновение сальто: руки раскинуты, лицо смазано, сохранен лишь огромный глаз и изумленная бровь» [10, с. 413]. Мотив жертвоприношения подчеркнут упоминанием о кресте и раскинутых руках гимнастки. Как правило, фотография фиксирует «несомненную реальность» и «абсолютность неотвратимости отображенного на ней момента». «Напряжение» между реальностью снимка и «невозвратимостью зафиксированного на фото момента обуславливает легкую примесь жутковатости» [9, с. 69].

Жутковатость на фотографиях Женевьевы, которая, по словам Володи, была «форматором от бога и фотографом от бога», предвосхищает страшную картину, увиденную Анной в зеркале рядом с дамской комнатой: «В следующее мгновение, растянутое, как орущий от дикой боли рот, она увидела в проеме двери повешенную Элену, что болталась в лонжевой петле и смотрела на Анну стеклянными багровыми глазами на изумленном мертвом лице». Описание увиденного напоминает картину норвежского художника Эдварда Мунка «Крик». Третье изображение Элены, «портрет в траурной рамке», находится «в глубине вестибюля меж двумя кадками с пальмами» [10, с. 422, 514].

Голова (лицо) является самым уязвимым местом Анны, и поэтому ее пугают слова Абрама: «не бойся, не отвалится». Белая голова Абрама-оборотня «не только не отвалилась, а еще и командовала братом за милую душу» и постоянно преследовала Анну. В третьем, самом дурном сне героини, негатив Элизера, «белые волосы и две белые брови, плывущие в пустоте», ударяет Анну по лицу: «Тьма треснула от его пощечины, вспыхнула в зеркалах, ослепила так ярко, что сначала она даже не поняла: ее ударили!» [10, с. 507]. Анна-зеркало тоже возвращает неполностью лицу Абрама его черты. Образ роковой «белой головы», на наш взгляд, вызван историей гибели Пушкина от «белой головы». Пророчество петербургской гадалки Кирхгоф заключалось в том, что Пушкин «проживет долго, если на 37-м году жизни не случится с ним какой беды от белой лошади, белой головы или белого человека» [11, с. 255].

Работая форматором в «Цирке Дю Солей», Женестьева создает гипсовые головы вновь пришедших артистов, распиливает гипсовые торсы и проч. Две близкие подруги, Женестьева и Анна, представляют друг для друга большую опасность, правда, характер этой опасности различный. Близость Женестьевы к своим созданиям (головам) подчеркивается не только месторасположением ее мастерской, но и Володиным сравнением ее земляков с гранитом: «Женестьева – настоящая бретонка, они там все из гранита, как их земля». Безмолвные головы Женестьевы оживают во втором Анином сне. Терпеливая и молчаливая Женестьева, как и ее головы, оживает, взбунтуется, озверевает после смерти Элены. Упоминание об античном Минотавре, монстре с головой быка и телом человека, в случае с Женестьевой символизирует «тиранию», «скрытую деструктивность» и «подавленные желания» [12, с. 223]. Сравнивая Анну с камнем – «холодная, как камень», «задушенная» и «закоченевшая, как камень», – Женестьева подчеркивает пагубное вмешательство подруги в судьбу Элены и свою готовность отомстить. Женестьева, ожившая голова Минотавра из Аниного сна, стремится расчленять тела людей и статуй, а расчленение тела в данном случае сочетается с расчленением сознания и выплеском животных инстинктов. Внутренняя глухота Женестьевы переплетается с отсутствием музыкального слуха у Анны, усиливая сходство между подругами.

Как и Женестьева, Володя проходит вместе с Анной испытание смертью в зеркалах. Смерти в зеркалах совпадают с кульминационными моментами в романе и всегда превосхищают дурные события в жизни героини. Одиночество Анны перед бездной, свободно распахиваемой зеркалами («...она знала, что осталась одна, обреченно одна перед ужасающей бездной, куда распахивались – всегда внезапно – ее зеркала»), соприкасается с судьбой ее близких, которых она тоже обрекает на одиночество. Наряду с музыкой спасительным пространством в романе являются животные и птицы.

Имя Анна в сознании читателя ассоциируется прежде всего с образом русского поэта XX века Анны Андреевны Ахматовой. Героиню Д. Рубиной сближает с образом А. Ахматовой не только имя и созвучие фамилий Горенко – Нестеренко, но и идея творческого двойника, мотив Кассандры и образ сильной личности. Одной из самых близких литературных героинь, оказавших влияние на судьбу Ахматовой, была Кассандра. Тема дурных пророчеств, опасных предсказаний «является одной из основоположных у Ахматовой» и связана с исключительной интуицией [13, с. 309]. Смысл названия романа «Почерк Леонардо» раскрывается не только через слова Изольды Сергеевны о зеркальном почерке титана Возрождения, но и через поступки главной героини, которая вступала в конфликт с неведомым Ты: «Нет! Ты мной не развлечешься», и создавала зеркальные номера, в которых демонстрировала самобытность и одиночество.

Таким образом, многоплановость романа «Почерк Леонардо», взаимопроникновение разных жанров (письмо, интервью) и большой удельный вес жанра любовного письма обуславливают интимизацию повествования. Элементы детективного постмодернистского начала в произведение определяют открытый финал: несколько точек зрения на произошедшее, нераскрытая тайна героя и др. Обилие вставных текстов, в том числе эпиграфов, увеличивает фрагментарность произведения. Однако художественное единство роману обеспечивают внутритекстовые связи и взаимопроникновение эпиграфов. Например, эпиграф к четвертой части романа из «Набережной неисцелимых» И. Бродского подходит и к пятой части, в которой зеркала отказываются возвращать героям лицо. Цитата из Ветхого Завета, являющаяся эпиграфом ко всему роману, несколько раз повторяется на протяжении всего повествования и служит толчком к экфрасису картины Рембрандта «Борьба Иакова с ангелом».

Образ главной героини концентрирует вокруг себя остальных персонажей, которых можно условно поделить на две группы двойников. Сению и Машу объединяют не только общие мотивы (музыки, картин, сумасшествия и др.), но и аллюзии к произведениям классиков. Особенное влияние сказки А. С. Пушкина на композицию романа подчеркивается цифрой пять. Отдельного упоминания заслуживают картины Рембрандта и Врубеля, а также незаконченные портреты старика и внука, способствующие раскрытию образов главных героев. Причем, картины Э. Мунка «Крик» и «Ревность» играют большую роль в интерпретации образов Володи, Женевиэвы и Элены (мотивы ревности, сумасшествия и смерти) и переплетаются с творчеством М. Врубеля. Фотографии Женевиэвы символизируют особое знание, которое вкупе с ее внутренней глухотой не способно уберечь близких от опасности, поэтому гипсовые головы и уши – лишь издевательство над ее талантами, а голова Минотавра и вовсе символизирует деструктивное начало, присущее ей.

Картины и фотографии являются вариациями зеркала, однако зеркала показывают Анне будущие несчастья наотмашь, что не дано и тем, и другим. Смерть в зеркалах тесно связана с роковыми событиями в жизни героини. Зеркала выполняют задания мистического Ты, к которому в состоянии глубокой депрессии апеллирует Анна. Некто наблюдает за жизнью героини, как творец за игрой своего воображения. В действительности же ее преследует фантом этого Некто, толстяк-альбинос в жеваной тирольской шляпе.

Живописный дискурс определен наличием двух главных цветов в романе: белого и рыжего, тесно связанных с мертвой музыкой. Мотив белизны–ржавчины ассоциируется с какофонией, музыкой механического агрегата и воем сирен пожарных машин. Данные цвета символизируют омертвление и вступают в конфликт с настоящей музыкой. Настоящая музыка связана с Сениным фаготом и скрипкой Мятлицкого. Сквозной мотив тоски–скуки–муки, объединяющий всех персонажей, знаменует настоящее искусство (поет о том, что было и вернуть невозможно) и необратимость жизни. В романе действительная смерть и мнимая вступают в конфликт между собой. Описания нечеловеческих страданий обычных людей сталкиваются с талантом демиургов приводить себя в каталептическое состояние и служат молчаливым укором этому умению заигрывать со смертью. С другой стороны, мотив оживления тематически организует главы в романе (оживление скелетика, каменного гостя, медного всадника, гипсовых голов и др.) и подчеркивает одиночество всех без исключения героев.

Поиск двойников в романе оборачивается в случае с главной героиней бездомностью, побегом от самой себя и проклятием. Образ белой головы, которая ее преследует, перекликается с предупреждением гадалки Кирхгоф и гибелью Пушкина от белой головы. Пушкинский слой в романе не всегда очевиден и обнаруживается в результате распутывания паутины ассоциативных связей (слов, образов, приемов, ситуаций), подкрепляемых апелляцией к культурной парадигме Золотого и Серебряного веков. По аналогии с ними нынешний век – Бронзовый, и его, по-видимому, не пугает перспектива вступить в равноправный диалог с предшествующими эпохами, подкрепленный поддержкой собственных творцов.

#### Список литературы

1. Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. Соч. в 2 т. – М.: Панорама, 1990.
2. Басинский П. Смерть в зеркале. Дина Рубина выпустила новый роман // Российская газета. – 2008. – [Электронный ресурс]: <http://www.rg.ru>.
3. Бродский И. А. Сонет к зеркалу. – [Электронный ресурс]: <http://brodsky.ouc.ru>.
4. Золян С. Т. «Свет мой, зеркальце, скажи...» (к семиотике волшебного зеркала) // Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1988. – Вып. XXII. – С. 32 – 44.

5. Новиков В. И. Выступление на передаче «Пресс-клуб XXI: Женская литература не ровня мужской?». – [Электронный ресурс]: <http://www.tvkultura.ru>.
6. Осипова Н. О. «Моцартианский миф» в русском поэтическом сознании первой трети XX века // Русская художественная культура первой трети XX века: грани синтеза: материалы научно-теорет. семинара; ВГПУ. – Киров, 2001. – С. 4 – 13.
7. Панченко Д. Леонардо и его эпоха в изображении Д. С. Мережковского // Д. С. Мережковский. Воскресшие боги. Леонардо да Винчи. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 629 – 639.
8. Паперно И. Двойничество и любовный треугольник: поэтический миф Кузмина и его пушкинская проекция // *Studies in the Life and Works of Mihail Kuzmin* / Ed. by J. Malmstad. – Wien, 1989. – P. 57 – 82.
9. Полубояринова Л. Н. Медийная конкуренция фотографии и живописи как мотив литературы // Русская германистика: ежегодник российского союза германистов. – М.: Языки славянских культур, 2009. – Т. 5. – С. 68 – 76.
10. Рубина Д. Почерк Леонардо. – М.: Эксмо, 2011.
11. Скрынников Р. Г. Пушкин. Тайна гибели. – СПб.: Нева, 2004.
12. Тресиддер Дж. Словарь символов. – М.: Фаир-Пресс, 2001.
13. Цивьян Т. В. Кассандра, Дидона, Федра. Античные героини – двойники Ахматовой // Т. В. Цивьян. Язык: тема и вариации. Избранное. – М.: Наука. 2008. – Т. 2 – С. 306 – 319.

### **Образ сильной личности в романе Л. Пиранделло «Старые и молодые»**

В статье рассматривается восприятие проблемы сильной личности в ключе ницшеанской идеи о сверхчеловеке в итальянской литературе рубежа XIX – XX веков и ее отражение в романе Л. Пиранделло «Старые и молодые». Своеобразное прочтение, которое дает этой теме Пиранделло, представлено в контексте философско-эстетических взглядов писателя.

The article is dedicated to the perception of the problem of the “strong personality” in the vein of Nietzsche’s idea of a superman in Italian literature at the turn of the XIX-XX centuries, and especially its echo in L. Pirandello’s novel “The Old and the Young”. The original interpretation which Pirandello gives to this theme is represented in the context of the writer’s philosophical and aesthetic views.

Ключевые слова: сильная личность, героизм, исторический процесс, индустриализация, иллюзия, власть, рассудок, видимость.

Key words: strong personality, heroism, historical process, industrialization, illusion, power, reason, semblance.

К концу XIX века в связи с кризисом позитивизма существенно меняется взгляд на исторический процесс. История теперь понимается не как поступательное становление человечества, а как не подвластное объективным закономерностям движение, поле борьбы иррациональных сил. Одновременно рождается и новое понимание «великого человека» и его роли в истории. Крайнее свое выражение оно получает в культе сильной личности, развившемся в ницшеанскую идею о «сверхчеловеке», находящемся «по ту сторону добра и зла», способном вершить судьбы народов.

Динамика социального развития в Италии в конце XIX века характеризуется интенсивным процессом индустриализации. Особую популярность в условиях утверждения основ недавно образовавшегося государства обретает культ силы, военной мощи и пафоса очищающего разрушения, наряду с противопоставлением сильного индивида слабым массам, уподобляющимся стаду [8]. Увлечению определенных кругов интеллигенции ницшеанством способствовал крах либерализма и разочарование в демократических идеалах Рисорджименто. В этот период рождается особый культ сильной личности, поставленной над понятиями добра и зла. Как подчеркивает Б. Г. Реизов, личность эта отнюдь не является выразителем стоящих за ней народных масс: напротив, она им противопоставлена; это «хищник», навязывающий свою волю толпе, в которой он видит лишь материал, необходимый для достижения собственных целей [4, с. 329].

В философском плане идея «сверхчеловека» является результатом понимания истории как хаоса, в который лишь интуиция и сила индивида, способного перешагнуть границы морали, может внести некие законы и одержать верх над случайностью. В Италии эта идея обретает наиболее полное воплощение в творчестве Г. Д'Аннунцио.

Идея исключительной личности, способной сплотить вокруг себя нацию и положить конец нравственному упадку, царившему в итальянском обществе, соответствовала ожиданиям момента. Сначала такую личность видели в премьер-министре Ф. Криспи; позднее такого человека пытались увидеть в Дж. Джолитти, сменившем Криспи на посту премьер-министра. Г. Д'Аннунцио полагал, что именно эти люди могут создать сильную власть, способную привести народные массы к повиновению.

Не все писатели разделяли увлечение культом сильной личности. Веристы, не приемлющие политическую борьбу как способ преобразования действительности, подвергают осмеянию идею сверхчеловека, как то происходит в романе Верги «Мастро дон Джезуальдо» и в особенности в творчестве Ф. Де Роберто, который на примере Консальво Удзедо, героя романа «Вице-короли» (1894), и следующего, незаконченного его романа «Иллюзия» (1929), показал крах сильной личности.

Пиранделло раскрывает в своих произведениях тему сильной личности в двух планах: как проявление героического начала в истории и как выражение неких тенденций эпохи. Разделяя идею о важности роли индивидуально-героического начала на определенных этапах истории, он все же стремится развенчать миф об абсолютности понятия великой личности. Ярким примером такой личности, отвечавшей на потребности времени, а затем, в изменившихся условиях, оказавшейся за пределами нужд момента, в его эпоху был Франческо Криспи, герой-гарибальдиец, который, возглавив правительство объединенного государства, изменил республиканским идеалам в пользу монархии, взял жесткий курс на укрепление позиций крупной буржуазии, использовал диктаторские и авторитарные методы правления [1, с. 433], чем способствовал обострению классовых противоречий и разрастанию экономического кризиса.

В своем романе «Старые и молодые» Пиранделло своеобразно раскрывает тему сильной личности, показывая, что осуществление прогресса цивилизации происходит не в последнюю очередь за счет отсутствия гуманного начала в великих людях, становящихся его основным орудием. Великодушие, нравственная стойкость и внутреннее благородство, присущие истинным героям, оказываются достоянием лишь определенных эпох, возможным в момент всеобщего энтузиазма, в ту фазу исторического цикла, которую Джузеппе Феррари, один из влиятельнейших социологов и философов своего времени, назвал революционной – когда огонь действия охватывает вековую систему, решительно переплавляя ее [5, р. 135]. Героизм в этом смысле является формой воплощения «сильной личности», требуемой конкретным историческим моментом. В последующий же за ним



период спада общественных сил «героизм» как бы теряет свою актуальность, обездвиженный всеобщим состоянием инертности: «раскаленная сталь революции, в тот момент, когда она начинает представлять угрозу самим жизненным основам общества, постепенно застывает, трагически замирая в неподвижной форме» [5, p. 135].

Для Пиранделло герой в высоком смысле слова – категория относительная, «привилегия», подаренная историческим моментом. Задача писателя, следующего принципам «юморизма» [7], – раскрыть иллюзорность явления, показать его относительность, обусловленность динамикой времени. Так, персонаж романа «Старые и молодые» Ландо Лаурентано, который мог бы стать героем в высшем смысле этого слова, вынужден таить «жгучую досаду против того времени, в которое забросила его судьба» и «уныло и бездейственно наблюдать за деятельностью тех, кто участвовал в борьбе» [3, с. 270]: исторический момент, который можно было бы характеризовать как «антигероический», сравнивается с завершающей стадией сбора винограда. «Все виноградные листья пожелтели, пожухли, свертывались, спадали; оголенные лозы скручивались в осеннем тумане, словно потягиваясь в долгой и молчаливой судороге скуки; на сером просторе полей, в сырой темноте, не было уже ничего, кроме этих легких, безжизненных, словно куда-то медленно ползущих стеблей» [3, с. 269–270]. Натуралистичность метафоры указывает на уподобление исторического развития процессу обновления и умирания природы, в основе которого лежит цикличность.

В такой перспективе меняется и видение роли индивидуально-героического начала в истории. Героизм в этом процессе стадийной трансформации есть явление, возможное лишь на определенной его стадии. Герой, – говорит Пиранделло, – это «форма», бывшая некогда, в благоприятный для подвигов и свершений момент, живым движением, естественным ответом на запросы времени. «Поистине горестна судьба героя, который не умер, который пережил себя. Впрочем, герой-то умирает всегда вместе со своим подвигом – в живых остается только человек» [3, с. 270]. Трагизм бывшего героя состоит в том, что «грозная маска величия», поза героичности не соответствует больше нуждам момента, она противостоит спонтанному движению жизненного потока, превращаясь в некую «фиксированную форму». В романе многие бывшие герои-гарибальдийцы, добившиеся высокого социального положения, представлены в ужасающей «наготе» своих масок (скорее всего, именно такой смысл носит словосочетание «обнаженные маски», давшее название основному сборнику пьес Пиранделло), в тине повседневности, среди мелочного практицизма, не будучи в состоянии удержать ореол величия, ранее их сопровождавший. Ярким примером такого несоответствия формы былому содержанию в романе является Франческо Д'Атри: именно в его случае развитие темы лица и маски, которое в романе также связано и с постановкой проблемы героического начала и его трансформации во времени, обретает особую остроту.

Современная ему эпоха, по мнению Пиранделло, исключает возможность героизма в традиционном понимании, что тесно перекликается с темой измельчания нравов настоящего в сравнении с великим прошлым. Сознание, которому вследствие утраты веры открывается пустота бытия и которое безвозвратно теряет собственную целостность и единство мировосприятия, не может больше очаровываться мифами какого бы то ни было свойства - будь то идея прогресса, вера в силу разума или в «сильную личность», способную преобразовать действительность. Поэтому понятие героя обнаруживает собственную относительность, обретая впоследствии иную коннотацию: герой становится простым действующим лицом, персонажем – тем, кому волей случая выпала на долю определенная роль. Герой нового времени, таким образом, является воплощением тенденций эпохи, а именно – средоточием расчетливой воли, холодного бесплодного рассудка, существующего в разладе с утратившей цельность душой.

Альтернативой героическому началу, некогда способному преобразовывать мир, в новую эпоху оказывается носитель иного типа сознания, призванного воплотить в себе черты ускоряющегося процесса индустриализации. В романе «Старые и молодые» такой фигурой является крупный промышленник и делец Фламинио Сальво. Он воплощает собой средоточие рассудочной воли, посредством расчета стремящейся полностью подчинить себе действительность. С первых же страниц романа Пиранделло намеренно погружает читателя в череду обстоятельств различных персонажей, сложно переплетенных между собой, представляющих собой видимость некоего развития, однако по сути своей статичных, не несущих в себе никакого движения. Даже один из кульминационных моментов романа, описание скандалов в Римском банке, затронувших самым трагичным образом судьбы многих героев, представлен через атмосферу всеобщего бездействия. Рим на этих страницах предстает как бездонное болото, в котором без разбору гибнут идеалы, чаяния и сомнения, пороки и добродетели: «Грязь лилась потоком; казалось, будто все клоаки города извергли свое содержимое, и новая национальная жизнь, Третий Рим должны были захлебнуться в этом мутном, зловонном потоке грязи...» [3, с. 242]. Сама тактика повествования передает идею бессмысленности борьбы, бесполезности любых попыток противостояния всепоглощающей инерции. Это, по словам Пиранделло, плоды времени, которое неминуемо следует за периодом бурного расцвета, мощного энергетического подъема. Некий внутренний закон сохранения энергии наделяет особым характером разные фазы исторического процесса. Так, бесплодность усилий обретает черты фатальности лишь в определенные периоды – в моменты, когда истощается некогда бьющий энергией источник.

В такие моменты действие не исключено полностью. Оно, однако, обретает характер насильственный, порой противоестественный, так как, лишенное живой творческой энергии, оно противостоит самому спонтанному движению жизни в тот период истории, когда оно «замедляет» свой

ход. Так, единственным персонажем, который в хитросплетении силовых линий, представленных в романе разными сословиями, классами и политическими движениями, наделен определенной властью над событиями и людьми, является Фламинио Сальво. Этот герой воплощает в себе тенденции эпохи, принявшей индустриальное направление цивилизации, поработанной бездуховной механистичной рассудочностью. Могущественный, властный, циничный, он повелевает людьми как пешками, все обращая в средство достижения собственной выгоды. Руководствуясь принципами, близкими макиавеллизму, Сальво не останавливается ни перед какими моральными ограничениями.

Вмешиваясь в естественный ход событий, распределяя роли, повелевая и командуя, Сальво предстает в романе эдаким *deus ex machina*, определяющим частные судьбы и стимулирующим действие. При первом своем появлении на страницах романа Сальво открыто выражает свое восприятие действительности как театра, в котором ему отведена роль кукловода; окружающие для него – марионетки, которых ему приходится дергать за ниточки. Эта роль – форма, пленником которой он стал, – оборачивается для него тяжким бременем, от которого он не может избавиться: «...я теряю охоту к власти, – признается он своему подопечному Косте. – Я теряю ее, видя во всех рабскую приниженность. Я бы хотел видеть людей, людей! А кругом одни автоматы, марионетки...» [3, с. 231]. Наделенный колоссальной пронизательностью, Сальво видит насквозь людей, окружающих его, прекрасно зная, за какую ниточку надо потянуть, чтобы добиться того или иного эффекта. Он будто бы берет на себя функцию всевышнего, в своих «комбинациях» жонглируя жизнями других людей. Однако рано или поздно, «несмотря на все усилия и вопреки всякому предвидению, слепой случай, смеясь над всяким человеческим искусством и над любой человеческой защитой» [3, с. 314], опрокидывает сложные построения разума, внося хаос и непредсказуемость в идеально выстроенный мир. Удар, нанесенный ему судьбой (смерть любовницы и сумасшествие дочери), Сальво принимает с равнодушием человека, убедившегося в бессмысленности своей власти, которая руководит видимостью, не проникая в тайную суть человеческих душ («...внутри они остаются неколебимыми со своими скрытыми мыслями <...>. Внешне покорные, кроткие, податливые, на лицах улыбка, спины угодливо согнуты, они всегда с тобой согласны. А какая все это мерзость!» [3, с. 231]). Он вдруг осознает, что был такой же пешкой в руках обстоятельств, как и все остальные – с той лишь разницей, что предназначенная ему роль заключалась в распределении остальных ролей: «Его дело, дело всей его жизни выросло помимо его воли, и сейчас оно существовало для других. <...> он не чувствовал никакой радости от работы, которую благодаря ему делали другие, пожиная ее плоды; и эти другие <...> не могли с ним общаться, проникнуть в его существо, разрушить его одиночество, обретшее теперь бесчувственность камня» [3, с. 412].

«Бесчувственность камня» – вот что остается этому персонажу, которому постепенно открывается пустота и тщетность существования, проникая в самые недра его личности. Он вынужден нести бремя сознательности, отчетливого видения окружающего мира как театра, в котором ему на какой-то срок выпала роль режиссера: «...лишь он, Сальво, должен был, по жестокому приговору судьбы, до конца обладать ужасной привилегией: сохранять нерушимую беспощадную ясность ума, несколько не смущенную и не поколебленную ни угрызениями совести, ни жалостью, ни какой-либо привязанностью, ни какой-либо надеждой или желанием» [3, с. 365 – 366]. Воля его глубинного «я», отчужденного от жизненного потока, также парализована, как и воля большинства остальных персонажей, будто отмеченных печатью времени, в которое им довелось жить: поэтому он не испытывает ни радости, ни удовлетворения от результатов собственных манипуляций.

Сальво – воплощение приземленной рассудочности, ясного практического ума, прагматичности, поэтому в нем этот трагический разлад обретает особую силу. Осознание бессмысленности действия в человеке, созданном для действия, провоцирует распад личности, внутренний раскол на «я» действующее, и «я» наблюдающее, то есть ситуацию, типичную для классического «юмористического» персонажа (для Пиранделло персонажа «невпопад», носителя рефлексивного сознания, который не может испытывать чувства без того, чтобы тут же не испытать его противоположность [7]): «Я назначал роли тому и другому – многим, которые ничего во мне не видели, кроме той роли, которую я перед ними разыгрывал. А о другой моей жизни – о моих склонностях, идеях, обо всем, что по-настоящему глубоко занимает и волнует меня, – никто не имеет ни малейшего представления. С кем я могу поговорить об этом? *Я ведь, по существу, вне той роли, которую должен играть*» (курсив наш. – Д.Ф.) [3, с. 231]. Отстраненность, холодное безразличие к результатам собственных действий, таким образом, вызваны ситуацией раздвоения сознания, той самой специфической рефлексией, которая непрерывно обнажает разрыв между формами сознания и текучестью жизни.

Так, к раскрытию образа сильной личности Пиранделло привлекает и свою излюбленную тему «лица» и «маски»: именно через ее развитие обнажается глубокий внутренний драматизм этого образа. Видение себя в некоей застывшей форме, наряду с осознанием неизбежности ее диктата, ведет к максимальному отчуждению от своего «я», к существованию в качестве заложника собственной личности. Некоторые исследователи называют персонаж Сальво «самым трагичным и самым современным персонажем романа» [10, р. 87], ибо, воплощая собой тенденции времени, он тем не менее приходит к осознанию иллюзорности того преимущества над окружающими, которое дает ему власть и богатство.

Пиранделло уделяет особое внимание внутреннему миру этого персонажа, поскольку именно он, носитель «юмористического» мировоззрения,

является эталоном действия в романе: Сальво предприимчив, деятелен; он активно вмешивается в жизни других людей и распоряжается ими. Такая «активность», заключающаяся в механическом утверждении собственной власти, лишенная живой творческой энергии, лишь усиливает эффект «раздробленности» реальности, не внося в нее живительного объединяющего начала. Трагедия Сальво состоит в том, что именно ему, *действующему* герою, с ужасающей ясностью суждено познать тщетность действия и бесполезность борьбы. В «Юморизме» Пиранделло описывает этот момент прозрения как внезапное воцарение в сознании некоей внутренней тишины, когда душа сбрасывает с себя сеть обыденных представлений и реальность предстает перед ней в своей мучительной наготе: «...нас охватывает некое странное ощущение, которое подобно вспышке молнии освещает реальность, отличную от той, что дает нам обыденное восприятие – реальность, существующую за пределами человеческого видения, вне форм человеческого сознания. Тогда наше повседневное существование, будто подвешенное в пустоте этой внутренней тишины, представляется нам лишенным какого-либо смысла, какой-либо цели <...>. Пустота расширяется, выходит за пределы нашего тела, будто время прекратило свой ход и жизнь остановилась» [9, р. 152 – 153]. Жизнь, будто увиденная извне, представляется нам тогда жалкой и бесцельной механической фантазмагорией; за ней же кроется непостижимая тайна, «к которой приблизить может лишь сумасшествие или смерть» [9, р. 153].

Мысль о смерти как единственном выходе неотступно преследует Сальво: он жаждет небытия, в котором нет места «изменчивому, тревожному ощущению жизни», ужасу сознательности, пресекающему любую возможность упоения жизнью. Так, он испытывает нечто, близкое к чувству зависти в отношении собственных жертв, погибших в результате его манипуляций, «которые были по ту сторону, там, где была и [его дочь] Дианелла, утратившая рассудок» [4, с. 366]: речь идет о пространстве абсурда, кроющемся «по ту сторону вещей», о страшной тайне пустоты, царящей за пределами наделенных смыслом видимостей.

В этом трагизме внутреннего разлада – особая нагрузка образа Сальво, воплощающего собой преобразующее, активное начало в романе. Единственная форма действия, возможная во время всеобщего крушения иллюзий, оказывается бесплодным, механическим насаждением собственной воли, отравленной глубоким безверием.

Сильная личность, по словам Пиранделло (и в этом мысль его созвучна романтикам), всегда является выразителем неких тенденций времени, и поэтому каждая эпоха предлагает свой вариант такой личности. На рубеже XIX – XX веков символом и выразителем тенденций эпохи становится беспринципный делец, личные качества которого (бесчеловечность, властность, холодный расчет) приобретают универсальный характер. Но даже этой сильной личности, как показал Пиранделло в романе «Старые и молодые», не суждено оказаться среди победителей в эпоху побежденных.

Мысль о тотальном экзистенциальном «поражении», на которое обречен современный человек, наиболее полно выразилась в цикле романов «Побержденные» Дж. Верги, который дописал лишь первые два романа из задуманных пяти («Семья Малаволья» и «Мастро дон Джезуальдо»). Пиранделло, знавший Вергу лично, был большим поклонником и знатоком его творчества, что отразилось в торжественной речи, которую он посвятил писателю по случаю исполнения 80-ти лет со дня его рождения [6]. На экзистенциальном уровне героя романа Пиранделло так же, как и всех остальных, неизбежно постигнет катастрофа. Значимость этой личности в историческом процессе, цели которого не могут быть познаны, таким образом оказывается иллюзорной.

#### Список литературы

1. От Французской революции конца XVIII века до первой мировой войны // История Европы. В 5 т. / под ред. Чубарьян А. О. – М.: Наука, 2000. – Т. 5.
2. Пиранделло Л. Обнаженные маски. – М.-Л., 1932.
3. Пиранделло Л. Старые и молодые. – Л.: Худож. литература, 1975.
4. Реизов Б. Г. Итальянская новелла (1860-1914) // Из истории европейских литератур. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1970.
5. Ferrari G. Teoria dei periodi politici. – Milano: Hoepli, 1974.
6. Pirandello L. Giovanni Verga. Discorso al Teatro Bellini di Catania nell'ottantesimo compleanno dello scrittore // Pirandello L. Saggi e interventi / a cura di F. Taviani. – Milano: Mondadori, 2006. – P. 1000 – 1022.
7. Pirandello L. L'umorismo // Saggi, poesie, scritti vari. Opere. – Milano: Mondadori, 1973. – Vol. VI.
8. Salinari C. Miti e coscienza del decadentismo italiano. – Milano: Feltrinelli, 1962.
9. Spinazzola V. Il sovversivismo dei Vecchi e i giovani // Il romanzo antistorico. – Roma: Editori Riuniti, 1990. – P. 80 – 102.

### **Влияние русской поэзии на творчество Фарзоны Худжанди**

В статье рассматривается влияние русской поэзии на современную таджикскую литературу на примере творчества известной современной таджикской поэтессы Фарзоны Худжанди.

In this article Russian poetry and its influence on the modern Tajik literature is considered. Process influence and a place of Russian poetry, the author studies on an example of creativity of Farzona Khudjandi, the greatest Tajik poetess of the innovator of the 20 centuries.

Ключевые слова: поэзия, литература, русская поэзия, романтизм, новая поэзия, влияние, творчество.

Key words: poetry, literature, Russian poetry, romanticism, new poetry influence, creativity.

После русской революции 1917 года ареал персидского (таджикского) языка в Центральной Азии стал частью Союза Советских Социалистических Республик. Начиная с этого момента, персидская (таджикская) поэзия в регионе развивалась под непосредственным влиянием русской литературы. Во время революции поэзия превратилась в средство выражения надежд и желаний, а также стала причиной усиления чувств и эмоций народных масс. В эти годы стихи многих русских поэтов соответствовали духу времени и содержали в основном описания жизни рабочего класса и революционных событий в стране, радость и восторг от устранения старого строя и ожидания от установления новой власти. Сближение литературного языка с народной речью стало основным фактором усиления взаимосвязей поэтов с массами.

В XX веке с развитием эстетической культуры, а также под влиянием русской литературы формировалась новая таджикская поэзия. Одна из характерных черт новой поэзии заключалась в том, что в своих стихотворениях поэты стали отображать реальности жизни. В этот период таджикские поэты начинают сочинять стихи на основе реальных явлений и событий жизни. Как отмечает таджикский литератор Х. Асоев, «понятие «новая поэзия» в персоязычной литературе XX века, то есть поэзия, приобретающая новый смысл и содержание, возникла в двадцатые годы, а в персидско-таджикской литературе окончательно сформировалась позднее, в 60-е годы. Образцы новой поэзии можно встретить в персидско-таджикской литературе двадцатых годов XX века, которые, как правило, посвящены событиям Октябрьской революции 1917 года» [1, с. 123].

Хотя произведения русских поэтов и писателей в Центральную Азию проникали в переводах на азербайджанский, татарский, узбекский и таджикский языки, однако более глубокое влияние на литературу региона оказывали личные встречи, выступления и переписка современных русских литераторов. Это влияние четко прослеживается в трудах большинства современных таджикских литераторов и литературоведов. Первоначально влияние русской литературы на таджикских поэтов и писателей сводилось к простому заимствованию ряда моментов чисто внешнего характера, но с течением времени многие таджикские поэты и писатели начали все больше проявлять интерес к творчеству русских мастеров слова и становились их последователями.

Современные русские литераторы смогли формировать в литературе, политике, философии и культуре обширное движение, которое сделало доступной для народа литературу, предназначенную ранее только для аристократических кругов. Это движение заинтересовало поэтов и писателей в различных странах, прежде всего в республиках Советского Союза, например, известного современного мастера слова в Таджикистане, поэтессу-новатора со своеобразным стилем Фарзону Худжанди. В данной статье рассматривается влияние русских поэтов, в частности, поэтов-романтиков на творчество Фарзоны.

Фарзона Худжанди является одной из ярких личностей в современной литературе Таджикистана. Своим появлением она внесла новый блеск в таджикскую литературу XX века. Фарзона вошла в мир поэзии в начале 1980-х годов, сейчас опубликованы десятки сборников её стихов в Таджикистане, Иране и многих соседних странах. Ее следует признать выдающимся представителем просветительского поколения Таджикистана – страны с богатой историей поэзии. Одной из отличительных особенностей поэзии Фарзоны является простота изложения и доступность языка. В ее стихотворениях, отличающихся особой пронизательностью, преобладает мысленное путешествие и изображение внутреннего мира поэтессы. Вся поэзия Фарзоны пронизана романтическими описаниями и чувствами. Она входит в число плодovitых поэтов и, благодаря академическому образованию и хорошему знанию метрики, мастерски сочиняет стихи в самых разных формах и жанрах. Ее творчество наполнено новыми поисками. В поэзии Фарзоны встречаются все традиционные и новые виды восточных стихов: газель, маснави, рубаи (четверостишия), дубайти (двустистишия), чорпора, поэзия нимои и белый стих (свободный стих). Вначале поэтесса сочиняла стихи в классической и традиционной форме. Через некоторое время под влиянием современных зарубежных поэтов, в том числе русских, у неё появился интерес к новым жанрам поэзии. Как признается сама Фарзона, она имеет особую расположенность к русской литературе и русским поэтам. По ее мнению, стихотворения русских поэтов отличаются



своими запоминающимися сюжетами. В них посредством простых слов передаются великие идеи и мысли. Когда русский поэт изображает человека, то в его описании больше наблюдается яркость и естественность.

Как отмечает Фарзона, больше всего на ее творчество оказали влияние стихи великого русского поэта А. С. Пушкина. Лучшие стихи Пушкина посвящены любви и природе. Его называют поэтом истины. Особенность поэзии его заключается в духовности, приобретаемой от природы, горных красот, сельской жизни, интереса к религиозным верованиям. Исследователи уверены в том, что поэзия Пушкина полна силой музыкальности слов, которая влияет на глубину души читателя, например: Воспоминаньями смущенный, / Исполнен сладкою тоской, / Сады прекрасные, под сумрак ваш священный / Вхожу с поникшей головой... [4, с. 47]. В поэзии Фарзоны встречаются такие же описания и музыкальность слов, например:

Сад опечален от философствования дождя.

Эй, тот, кто тянет русло моих дум от дождя к солнцу,

Забери меня к себе,

В ту самую кайму зари, охваченной фуксией,

В далекое озарение [6, с. 65] (Подстрочный перевод здесь и далее наш. – С. Х.).

Недавно Фарзона по просьбе своей матери перевела с русского языка на персидский стихотворение Пушкина «Подражания Корану», которое помещено в ее новом сборнике под названием «Себарга» («Клевер»). Фарзона в этом сборнике собрала переводы известных стихов великих поэтов мировой литературы, в особенности русских поэтов-романтиков Лермонтова и Есенина. Фарзона показала высокое мастерство в переводе, передавая всю полноту содержания стихотворений и чувств великих поэтов.

Другой известный русский поэт, к которому Фарзона всегда относилась с особым уважением, – Сергей Есенин. Он прославлен как «последний поэт деревни» России. Его творчество тесно связано с народным фольклором, он всегда опирался на традиции народной поэзии. Можно наблюдать много общего в размышлениях этих двух поэтов – Фарзоны и Есенина. Фарзона признает Есенина как одного из величайших русских поэтов. Относительно поэзии Есенина она отмечает, что описания Есениным своей жизни, своего деревянного дома, пшеничных и ячменных полей, высоких берёз и сосновых боров понятны жителям Таджикистана или Ирана, где нет всего этого. Эти красоты характерны только для России и нам кажутся чужими, однако, когда великий поэт изображает их, он придает им другую сущность. Он зажигает в них огонь и новый смысл, боль, горечь и значение. Таким образом, эти красоты мы воспринимаем как нечто родное. Всё становится общим. Больше мы не чувствуем отчуждённость между собой и русским таинственным лесом. Одним из популярных его стихотворений, оказавших сильное влияние на творчество таджикских поэтов, можно считать «Письмо к матери». Оно стало для многих современ-

ных таджикских поэтов, в том числе Фарзона, источником вдохновения. В «Письме к матери» и в стихах Фарзона, посвященных матери, прослеживаются схожие чувства и изящество в словах:

Сергей Есенин:

Ты жива еще, моя старушка?

Жив и я. Привет тебе, привет!

Пусть струится над твоей избушкой

Тот вечерний несказанный свет [3, с. 154].

Фарзона Худжанди:

Останься мать,

Останься, в твоих руках начало зари и ласки

Останься, с нежными словами, создающими ласки.

Не собирайся уходить, мое утреннее солнце,

Останься со мною.

Останься, твое присутствие – источник зари

и продление моих радостей [7, с. 253]

Среди русских поэтесс в XX веке наиболее ярки имена двух из них: Анна Ахматова (1889 – 1966) и Марина Цветаева (1892 – 1941). Фарзона в своих трудах отдает предпочтения переводу стихов именно этих двух выдающихся русских поэтесс. Ею переведено более 100 стихотворений Анны Ахматовой и Марины Цветаевой; 49 из них принадлежат перу Анны Ахматовой, в том числе стихотворение «Бессонница». Фарзона так же, как когда-то Анна Ахматова, многие годы страдает от бессонницы, и это она признает удобным для чтения художественной литературы и творчества. Сама признается в своих беседах, что с особой любовью относится к творчеству Анны Ахматовой и воспринимает её как поэтессу своей души. Наряду с переводами стихов великой русской поэтессы Фарзона сочинила новые стихи в подражание Ахматовой. Одним из таких стихотворений является «Нушбоди дигар» («Ещё тост»). Под влиянием этого стиха Фарзона сочинила «Нушбод бе шароб» («Тост без вина»):

Выпиваем вино

За здоровье цветов,

За счастье тополей,

За жизнь солнца,

Также за здоровье дождя [6, с. 126].

Фарзона перевела на таджикский язык целый сборник стихов другой великой русской поэтессы Марины Цветаевой. Марина, подобно Фарзоне, первое свое стихотворение сочинила в шестилетнем возрасте и поразила всех. Поэзия этих двух поэтесс полна описания жизни в деревне, новых поисков, стиливого новаторства, ясности и простоты изложения. Характерной особенностью их поэзии является разнообразие в стиле, ритме, языке и темах стихов, отображающих как обычные события, так и духовные размышления поэтесс. Фарзона в сборнике «Себарга» («Клевер») разместила 52 стихотворения Марины Цветаевой. В сборник вошли такие

стихи, как «Пятнадцатилетие», «Анне Ахматовой», «Тебе после ста лет», «Сергею Есенину», «Окно», «Подруга», «Жизнь», «Страна» и другие. Марина, как и Фарзона, испытывала особый интерес к образу зари и очень часто использовала его в своих сочинениях, например:

Знаю, умру на заре! На которой из двух,  
Вместе с которой из двух – не решить по заказу!  
Ах, если б можно, чтоб дважды мой факел потух!  
Чтоб на вечерней заре и на утренней сразу! [5, с. 360]

Стихотворение Фарзоны:

Ты полна сияющей любви,  
В моих воспоминаниях, покрытых зарей.  
Наполняет мою спальню в лунные ночи  
Свежий запах росы твоих воспоминаний [6, с. 179]

Фарзона в юности ознакомилась с творчеством многих классиков персидской и мировой поэзии. Богатая библиотека матери, а также присущая Фарзоне любознательность способствовали расширению мировоззрения поэтессы еще в раннем возрасте. Она за короткое время ознакомилась с произведениями всех классиков русской литературы. Всё это оказало влияние на её дальнейшее многогранное творчество, в котором чувствуются то мотивы древнеперсидской поэзии, то современной и даже африканской поэзии. Она всегда в поисках новых взглядов. Обширный кругозор позволяет ей с изданием каждого нового сборника стихов открывать читателям дверцу к новому миру. Много нового она почерпнула из последних переводов стихотворений русских классиков, размещенных в новой книге «Себарга» («Клевер»).

Фарзону всегда привлекала поэзия таких классиков русской литературы, как Александр Пушкин, Анна Ахматова, Александр Блок, Сергей Есенин и Марина Цветаева. Но больше всех, как она отмечает, на её творчество оказали влияние стихи Александра Пушкина. По её мнению, стихотворения русских классиков отличаются конкретными и легко запоминающимися сюжетами. В их поэзии мало абстрактных мыслей. Русские поэты предпочитают конкретные слова и понятия. Они мастерски умеют выражать великие мысли простыми словами.

#### Список литературы

1. Асозода Х. Таджикская литература 20 века. – Душанбе: Маориф, 1999.
2. Ахматова А. Вечер. Избранные сочинения. – Тегеран: Просветители, 1984 (на перс. яз.).
3. Есенин С. Персидские мотивы. – Тегеран: Хурмус, 1989 (на перс. яз.).
4. Пушкин А. Спой мне песню. Избранные сочинения. – Тегеран: Лахито, 1987 (на перс. яз.).
5. Цветаева Марина: Избранные стихотворения // Бухара. – 1986. – № 62. – С. 358 – 362.
6. Фарзона. Себарга. – Худжанд: Интишорот, 2011.
7. Фарзона. Муъри гули мино. – Душанбе: Интишороти Муштир, 2006.

## **Устойчивость и динамичность грамматической категории предметности существительных**

В системе грамматических категорий существительного русского языка рассматривается категория предметности, или качественной определенности, как классификационная грамматическая категория. Устанавливается, что категория предметности обладает такими облигаторными свойствами, как устойчивость, структурность и динамичность. В статье основное внимание уделено описанию устойчивости и динамичности категории предметности.

In the system of grammatical categories of nouns in Russian language is regarded as a grammatical category classification of objectivity or a qualitative method. A category of objectivity has such obligatory properties as stability, structure and dynamics. The article focuses on the description of the stability and dynamics in category of objectivity.

Ключевые слова: существительное, грамматическая категория, предметность.

Key words: noun, grammatical category, an objectivity.

Система грамматических категорий существительных современного русского языка представлена по традиции категориями рода, числа и падежа, но, на наш взгляд, в такой системе качественная определенность предметного значения не находит своего выражения, как, например, находит свое выражение количественная характеристика в категории числа. Названная классификационной категория рода не охватывает весь класс слов, не имеет единого грамматического значения и является, на наш взгляд, не грамматическим признаком, свойством всего класса, а частной характеристикой, относящейся к нескольким группам личных существительных русского языка [6, с. 83 – 84]. Это первое, на что мы считаем нужным обратить внимание в начале статьи. В своих работах мы предложили рассматривать в качестве классификационной грамматическую категорию предметности, или качественной определенности [3; 4; 5]. Это второе важное для раскрытия темы статьи замечание. Мы называем категорию предметности категорией с единым грамматическим значением и с системой форм, выражающих это значение. Качественная сторона категориального грамматического значения предметности выражена именно этой категорией, так как число является специальным средством выражения лингвистического значения количества, падеж – средством выражения синтаксических отношений существительного. Являясь выразителем каче-

ственной характеристики предмета, категория предметности обладает высокой степенью абстрактности, так как связана не с группами слов, не с частью класса (как две другие категории существительного), а с целым классом слов. Категория предметности является всеобщим отличительным признаком класса слов, обозначая качество каждого предмета и выражая значение предметности в каждом существительном.

Мы определяем категорию предметности существительных как семантико-грамматическую категорию, которая в специальных формах выражает качественную характеристику значения класса существительных русского языка. Категорию рода мы понимаем как часть категории предметности, как признак, охватывающий отдельные группы одушевленных существительных. В исследовании свойств категории предметности существительных как древнейшей универсальной языковой подсистемы мы опираемся на фундаментальные свойства и условия существования языка – это, во-первых, его устойчивость, постоянство и, во-вторых, изменение, развитие, динамичность. Категория предметности, сложнейшая языковая абстракция, отличается сложностью структуры и диалектичностью, то есть обладает такими облигаторными свойствами: устойчивость, системность (структурность) и динамичность.

В результате анализа оригинальной картотеки существительных современного русского языка мы установили: категория предметности имеет очень сложную семантическую структуру и трехчастную формальную структуру. Природа категории предметности, на наш взгляд, проявляется в следующей семантической структуре: 1 – категориальное значение, 2 – значения подклассов, 3 – субкатегориальные значения, 4 – значения рядов, 5 – групповые значения, 6 – значения синонимических рядов, антонимических пар, омонимов, многозначных слов и т. п., 7 – значение отдельного слова. Сложная семантическая структура категории предметности, однако, понимается нами как нечто целое и четко организованное: структура предметного значения представляет собой систему, характеризующуюся разными отношениями между ее элементами. Связь категориального значения и его частей проявляется в отношениях общего и частного. Структурность, проявляющаяся в многоплановых количественных отношениях, в наличии более мелких, частных значений, характеризуется уменьшением степени сложности от общего к частному. Самым сложным по объему является общее категориальное значение. Каждый из частных элементов состоит, в свою очередь, из более мелких элементов и так – до отдельного слова. И каждый следующий признак распространяется, соответственно, на меньшее количество слов. В структуре значения предметности находит выражение необычайная полифоничность и в то же время самодостаточность понятия «предмет».

Формальная структура категории предметности представлена, по нашему мнению, таким образом: первый тип форм включает склоняемые существительные, это древнейший, исконный тип форм, охватывающий, по

данным словарей, большинство существительных современного русского языка; второй тип содержит субстантивированные формы, связанные с усложнением значения предметности; третий тип форм – несклоняемые существительные. Три формы категории предметности охватывают все существительные современного русского языка. Типы форм предметности имеют в основании систему склонения существительных современного русского языка и противопоставлены также на этом основании – склоняемое / несклоняемое. Первый и второй типы форм входят в систему склонения, однако различаются характером флексий, при этом в первом типе форм представлены разнообразные флексии, во втором – однотипные. Третий тип форм – несклоняемые существительные – включает слова без флексий. Степень устойчивости элементов формальной структуры различна. Самая высокая степень – у форм первого типа предметности, это база формальной структуры категории.

В представленной выше структуре отражены и устойчивость формы категории предметности, и ее динамичность, обогащение рядов форм категории, отражающее развитие понятия «предмет» и вызванное экстралингвистическими факторами (развитие сознания человека, изменения в социальной сфере, межнациональные отношения и т.п.). А. А. Потебня подчеркивал связь языка и мышления, которая обуславливает динамичность языка, его непрерывное развитие: «Понимая язык как деятельность, невозможно смотреть на грамматические категории, каковы глагол, существительное, прилагательное, наречие, как на нечто неизменное, раз навсегда выведенное из всегдашних свойств человеческой мысли. Напротив, даже в относительно небольшие периоды эти категории заметно меняются...» [2, с. 76]. Мы отметили, что динамические процессы в формальной структуре связаны с динамическими процессами в содержательной стороне категории предметности.

Классное категориальное значение предметности характеризуют такие процессы как устойчивость и динамичность. Основой является устойчивость; любые динамические процессы возможны благодаря устойчивости общего категориального значения. В ходе исследования мы выявили, что динамичность на уровне категориального предметного значения проявляется в его преобразовании, смене, следствием чего является расширение общего категориального значения.

Расширение классного категориального значения предметности является обязательным при субстантивации. Субстантивацию мы рассматриваем как процесс, связанный со сменой классного категориального значения исходной части речи, значения признака, на классное категориальное значение предмета, т.е. как процесс расширения последнего. Признак становится представителем класса предметов. Субстантивация в нашем понимании является проявлением динамических и диалектических процессов классного категориального значения предметности. Субстантиват – это опредмеченный признак существующей в языке единицы, ставший само-

стоятельным носителем признака: *портной мастер – опытный портной; столовая, спальная, проходная комната – красивая столовая, уютная спальная, знакомая проходная; накладная квитанция – новая накладная; сладкое, холодное кушанье – любимое сладкое, вкусное холодное; наружное лекарство – сильное наружное; премиальные деньги – ноябрьские премиальные* и т.п.

Анализ субстантиватов показал их сложную семантическую организованность: подклассы конкретных и отвлеченных существительных; семантические категории нарицательных и собственных существительных, одушевленных и неодушевленных; далее – более частные значения групп и т.п. Мы сделали вывод о том, что семантическая структура субстантиватов (2 тип форм) почти тождественна сложной семантической структуре существительных (1 тип форм). Более того, мы отметили, что процесс субстантивации не заканчивается образованием одного слова от прилагательного и представляет собой сложный, живой динамический процесс.

На базе процессов, происходящих в категориальном значении (устойчивость или динамичность), происходит развитие структуры категориального значения: усложнение значений подклассов, субкатегорий, групп и т.п. Следовательно, усложнение может быть следствием смены категориального значения (расширения категориального значения, динамичности), а может происходить при сохранении категориального значения слова (на базе устойчивости категориального значения). Устойчивость категориального значения жестко связана с изменением внутрисконструктурных значений, которые проявляются в их усложнении. Степень устойчивости категориального значения несопоставимо высока по сравнению со скоростью динамических процессов, происходящих в его структуре; категориальное значение в высшей степени устойчиво.

В контексте нашего исследования проявлением динамических и диалектических процессов значения предметности мы считаем деривацию. Деривация происходит на базе разных частей речи, и в этом проявляется сложность процесса: а) деривация при сохранении категориального значения предметности и б) при преобразовании категориального значения исходной части речи – изменении его на предметное. Так, отсубстантивные дериваты, образованные в результате суффиксации, претерпевают изменения без смены категориального значения. В этом случае в структуре категориального значения динамические процессы начинаются на уровне подклассов. Важным считаем подчеркнуть, что при суффиксации происходит усложнение всех объединений семантической структуры предметности, особенно на уровнях групповых и подгрупповых значений. При устойчивости категориального значения и его структуры в языке наблюдается динамичность структуры категориального значения предметности: преобразование субкатегориальных значений предметности, значений малых субкатегорий (рядов), групповых значений, значений подгрупп, синонимических рядов и т.п. Динамические процессы могут быть только на

уровне значений подклассов: конкретное/отвлеченное. Так, в процессе образования производных единиц от исходной единицы *ветвь* отмечается как сохранение значения конкретности: *ветвь* → *ветка*, так и преобразование конкретного значения исходной единицы на отвлеченное производной единицы: *ветвь* → *ветвистость*. Изменения субкатегориального отвлеченного значения исходного слова на конкретное значение одного из производных слов наблюдаются в таких, например, объединениях: *лесть* – *льстец* – *льстивость*.

Изменения, возможные на уровне значения подклассов предметности: конкретное / отвлеченное, могут сопровождаться и изменениями на других уровнях классного категориального значения предметности, например – значений субкатегорий предметности: одушевленное / неодушевленное, вещественное / единичное / собственно конкретное / собирательное, а также изменениями значений групп и т.п. Суффиксальный способ в образовании слов с предметным значением отличается активностью и отмечен нами как основной в усложнении структуры значения предметности.

В результате конфиксации в слове также происходят без смены категориального предметного значения. На основе устойчивости категориального значения предметности происходят динамические процессы усложнения на уровне структурных, частных значений предметности. Усложнение семантической структуры категории предметности за счет префиксации и конфиксации отличается от суффиксации следующим: в этих производных словах наблюдается как устойчивость всей структуры категориального значения, так и динамичность структуры категориального значения, ее усложнение. В большинстве префиксальных и конфиксальных дериватов происходит обогащение категориального значения предметности при устойчивости, сохранении его структуры: нет изменений ни в значении подклассов, ни в значениях субкатегорий, ни в групповых и подгрупповых значениях и т.п. Мы сделали вывод о том, что префиксация и конфиксация менее характерны для процесса усложнения структуры предметности, чем суффиксация.

Обобщим: в результате названных выше процессов суффиксации, префиксации и конфиксации происходят внутрискатурные изменения без смены категориального предметного значения, т.е. происходит усложнение структуры категориального значения.

В дериватах-существительных, образованных от глаголов и прилагательных, динамичность проявляется на самом высоком уровне (расширение) и продолжается в усложнении всех уровней категориального значения. Здесь, напомним, имеют место и процесс расширения, и процесс усложнения категориального значения. Деривация в данном случае является межкатегориальным процессом. Активностью в усложнении структуры категориального значения предметности отличаются отглагольные дериваты. Глаголы активно дают начало существительным: категориальное значение процесса, действия может преобразоваться в категориальное



значение предметности, категория предметности расширяется за счет категории действия.

Мы отметили в ходе изучения свойства динамичности значения предметности, что любой глагол может быть исходным для деривата-существительного: *балагурить* – *балагурство*, *балагур*; *баловать* – *баловство*, *баловень*; *бастовать* – *забастовка*; *бормотать* – *бормотание*; *брюзжать* – *брюзжание*, *брюзга*; *будить* – *будильник*; *думать* – *дума* и т.п. Е.Н. Ермакова пишет: «Процесс перехода глагола в имя существительное на лексическом материале не ограничен» [1, с. 64].

Следующим важным моментом отметим то, что в исследовании динамичности категориального значения предметности мы обнаружили активность указанного выше процесса и в расширении категории предметности, и в усложнении субкатегорий предметности: наш материал показал, что отглагольные дериваты с категориальным значением предметности относятся как к подклассу конкретности, так и к подклассу отвлеченности. Отглагольные отвлеченные существительные: *езда* (*ездить*), *жатва* (*жать*), *бег* (*бежать*), *варка* (*варить*), *велеие* (*велеть*), *возвращение* (*возвратить*), *ворчание* (*ворчать*), *качание*, *качка* (*качать*), *ходьба*, *хождение* (*ходить*), *чтение*, *читка* (*читать*), *чутьё* (*чуть*), *шалость* (*шалить*) и т.п.

Конкретные отглагольные существительные: *вьюн* (*вить*), *житель* (*жить*), *летчик* (*лететь*), *ловушка*, *ловец* (*ловить*), *письмо*, *писатель* (*писать*), *приют* (*приютить*), *пугало* (*пугать*), *росток*, *растительность* (*расти*), *рвач* (*рвать*), *рисунок*, *рисовальщик* (*рисовать*), *саженец* (*сажать*), *мазь*, *замазка*, *помазок*, *смазчик* (*мазать*) и т.п.

Усложнение категориального значения предметности, происходящее вследствие его расширения, характерно для всей структуры категориального значения, а не только для уровня субкатегорий. Конкретные отглагольные существительные, например, представляют значения субкатегорий (например, одушевленное/неодушевленное и т.п.): *пряжа*, *прядильня*, *прялка*, *пряха* (*прясть*); *певец*, *песня*, *песенник* (*петь*); *свисток*, *свистун*, *свистулька* (*свистеть*); *скакалка*, *скакун*, *выскачка* (*скакать*), *стоянка*, *стойло*, *стойбище*, *стойка*, *постоялец* (*стоять*) и т.п.

Следствием двух динамических процессов, расширения и усложнения, является обогащение категориального значения предметности, количественная представленность таких единиц в языке, причем нам важна сложность этого процесса, т.к. обогащается, безусловно, вся структура категориального значения предметности.

Обобщим сказанное выше: такое свойство категории предметности, как динамичность, проявляется в двух основных процессах: расширение категориального значения и усложнение категориального значения. Расширение предметности происходит в результате смены непредметного значения предметным. Усложнение представляет собой развитие внутри категориального значения, то есть изменение в структуре предметного значения. Третий процесс, обогащение категориального значения, – это

количественная характеристика динамических процессов, происходящих в значении категории.

Высочайшая степень устойчивости классного категориального значения и формы категории предметности позволяет категории находиться на самом устойчивом языковом уровне, грамматическом, и оставаться для существительных фундаментом, на котором они создаются.

Постоянное обогащение, усложнение категории в области значения выражает огромные возможности языка в стремлении к более полному выражению разнообразного и сложного предметного мира. Если наряду со сказанным выше принять во внимание динамичность формальной структуры, стремление формы к унификации, то можно сказать о глубинном источнике жизнеспособности грамматической категории и, следовательно, ее устойчивости (закон единства и борьбы противоположностей как источник существования категории).

Характеризуя свойства предметности, мы, таким образом, отмечаем: динамичность грамматической категории предметности опирается на ее (категории) устойчивость и проявляется благодаря ее структурности.

#### **Список литературы**

1. Ермакова Е. Н. Фразо- и словообразование в сфере фразеологии современного русского языка: монография. – Тюмень: Вектор Бук, 2009.
2. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике: в 3 т. / общ. ред., предисл., вступит. ст. В. И. Борковского. – М.: Просвещение, 1958. – Т. 1 – 2.
3. Савельева О. С. Формальные и содержательные свойства грамматической категории рода существительных: монография. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Ключ; Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2007.
4. Савельева О. С. Новые аспекты понимания категории рода существительных // Русский язык: исторические судьбы и современность: IV Международный конгресс исследователей русского языка: труды и материалы / сост. М. Л. Ремнева, А. А. Поликарпов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. – С. 35 – 36.
5. Савельева О. С. От категории рода к категории предметности // Филологические науки. – 2011. – № 3. – С. 93 – 100.
6. Чепасова А. М. Существительные в современном русском языке: учебно-практ. пособие для студентов филол. специальностей. – Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2005.

**Социолексикографический анализ  
«Толкового словаря молодежного сленга» Т. Г. Никитиной**

Распространение сленга в последнее время стало причиной составления немалого количества словарей субстандартной лексики, фиксирующих обилие сленгизмов в повседневной жизни. Различие между данными словарями состоит в способах лексикографирования и в их понятийно-терминологической наполненности. В статье проводится социолексикографический анализ «Толкового словаря молодежного сленга» Т. Г. Никитиной на материале субстандартных лексических единиц-экскламантов с целью описания микроструктуры данного словаря.

Enormous distribution of slang became recently the reason of drawing up of a considerable number of dictionaries of the substandard lexis fixing that abundance of slang which we observe in the everyday life. Distinction between these dictionaries consists in ways of a lexical description and in their conceptual and terminological fullness. In this work we attempt to carry out the social lexical analysis of “The Dictionary of youth slang” on the basis of substandard lexical units-exclaimants by T.G. Nikitina in order to describe its microstructure.

Ключевые слова: лексические субстандартные единицы-экскламанты, субстандартная лексика, социолексикографический анализ.

Key words: lexical substandard units-exclaimants, substandard lexis, the social lexicographic analysis.

В мире науки постепенно приходит осмысление несовершенства имеющегося подхода как в выборе, так и в оценке объекта исследования. Литературоцентричность современной лингвистики, несомненно, не может и далее оставаться единственно принятой формой существования языка и отрицать другие варианты речи, к которым относится и сленг. Лишь в конце XX – начале XXI века при демократизации общества, ставшей причиной переоценки человеческих ценностей и всевозможных изменений в сфере человеческой деятельности, признается антропоцентрический подход, делающий упор на отдельные социальные явления [3, с. 79 – 80]. Именно это осмысление стало причиной развития такого направления в современной лингвистике, как социолексикография (термин В. П. Короушкина), объектом которой являются словари субстандартной лексики.

На данный момент как в отечественной, так и в зарубежной лексикографии существует немало словарей сленга, но лишь немногие из них соответствуют базовым критериям данного типа словарей как по объему материала, так и по степени лексикографического осмысления и описания [5, с. 95 – 96]. Согласно В. В. Дубичинскому, микроструктура словаря представляет собой совокупность данных, заключенных в пределах сло-

варной статьи. Словарная статья же является базовой структурной единицей словаря, состоящей из заглавной единицы и ее описания [1, с. 17 – 18]. Словарная статья состоит из нескольких элементов, а именно: заголовочная единица, фонетическая характеристика вокабулы, грамматическая характеристика, семантизация заголовочного слова, включающая в себя номер значения слова, толкование, примеры, иллюстрации. В некоторые словари входит и такой параметр, как сочетаемость, совокупность словосочетаний в словарной статье, в которых заголовочное слово является главным или зависимым компонентом словосочетания. Следующим возможным структурным компонентом словарной статьи может выступать словообразовательная возможность заголовочного слова – составляющая словарной статьи, включающая в себя группу лексических единиц, имеющих один корень с заголовочным словом [1, с. 18 – 19]. Микроструктура словаря также может включать в себя этимологическую справку и различные примечания, которые предназначены для установки определенной связи между элементами словаря, как правило, между заголовочными словами. В качестве иллюстрации лексикографической структуры приведем образцы словарных статей, отобранных нами из «Толкового словаря молодежного сленга» Т. Г. Никитиной, с сохранением орфографии и графического оформления словарей:

**АЛЛЮ**, неизм., в знач. прил., безл.-предик., одобр. *Отлично, превосходно.* Ну, я тебе скажу, это было вообще алло! Не алло. 1. шутл.-ирон. *О непонимании чего-л.* Я слушала, слушала /лекцию/ - и не алло вообще. 2. *О ситуации, в которой чувствуется неловкость, напряжённость, что-то недосказанное.* Все какие-то странные, что-то не так, в общем, не алло. Никитина 1996, 9.

Социолексикографический анализ статьи: 1. *Заголовочная единица с постановкой ударения: АЛЛЮ*; 2. *Грамматическое описание* следующее: пометы *неизм., в знач. прил.* = неизменяемое слово, используемое в значении прилагательного; 3. *Функциональная характеристика: безл.-предик.* – слово, употребляемое в безлично-предикативной функции; 4. *Экспрессивно-стилистическая характеристика: одобр.* = Одобрительное; 5. *Толкование* произведено полно и развернуто: *Отлично, превосходно*; 6. Иллюстрация выполнена в виде реплики из диалога: *Ну, я тебе скажу, это было вообще алло!* 7. Точная паспортизация источника материала представлена лексикографическим источником с указанием цитируемой страницы: Никитина 1996, 9. [= Никитина Т. Г. Словарь фразеологической терминологии. — München: Otto Sagner, 1996. — 136 с. (в соавт. с А. К. Бирихом, С. С. Волковым, В. М. Мокиенко)]; 8. Сочетаемость показана в выражении: *Не алло*, за которым также следует стилистическая помета *шутл.-ирон.* = *шутливо-ироничное*; толкование в виде разъяснения: *О непонимании чего-л., О ситуации, в которой чувствуется неловкость, напряжённость, что-то недосказанное*; Также выполнена иллюстрация в виде реплики из диалогического единства: *Я слушала, слушала /лекцию/ - и не алло вообще. Все какие-то странные, что-то не так, в общем, не алло.*

Возможные фонетические варианты заголовочной единицы, имеющие идентичное графическое оформление, расположены в одной словарной статье при наиболее часто применяемом из данных вариантов:

**БЕЗНАДЁГА**, -и, ж., **БЕЗНАДЮГА**, -и,ж. *Безнадежная ситуация*. Шапошников, 91. Твоя затея – безнадёга. Елистратов, 37.

Словообразовательные варианты (**КРУТОСТЬ**, **КРУТОТА**, **КРУТЬ**) толкуются в отдельных словарных статьях опосредованно:

**КРУТЬ**, -и, ж., одобр. *То же, что КРУТОСТЬ*. Рожанский, 29.

Грамматические варианты заголовочной единицы подаются в ее исходной форме, с последующим показом принятых формообразовательных или словоизменительных флексий.

1. Заголовочное слово – имя существительное, представлено в именительном падеже, далее следуют окончания именительного и родительного падежа соответствующего грамматического рода; например:

**ОТТЯГ**, -а,м. 1. *Активное получение приятных эмоций (например, во время рок-концерта, пьянки и т.п.)*. Юность, 1992, № 1. 2. *Что-либо превосходное, прекрасное, вызывающее приятные эмоции*. Разошлись только утром, в общем полный оттяг! Рожанский, 38.

**ВЫПЕНДРЁЖ**, а., м. неодобр. *Манерное или вызывающее поведение*; Енджеевский, 211.

**РАЗДОЛБАЙСТВО**, -а, с. *Некомпетентность, безответственность*. АиФ, 2005, № 45.

2. Заголовочное слово – глагол, представлен в начальной форме, а для глаголов совершенного вида приведены окончания первого и третьего лица единственного числа будущего времени:

**ЁЛЫ-ПАЛЫ**, Митьки. 1. *Междом. Второе по употребительности выражение (у митьков). Обозначает обиду, сожаление, восторг, извинение, страх, радость, гнев и пр.; / Из «Манифеста митьков» / Ненашев, Пилатов, 74. «Ёлы-палы» – это вам не обычное просторечное «ёлки-палки»! Чувствуете? Мы, 1991, № 3, 175. Ёлы-палы, киска, рок-н-ролл так близко!* МК, 03.04.98.

**ОБАЛДЕТЬ**, -ею, -ет, сов., [от кого, от чего]. 1. *Одобр. Испытать восторг, восхищение чем-либо, кем-либо*. Елистратов, 283;

**ОФИГЕТЬ**, -ею, -ет, сов., в знач. междом. *Выражение крайнего удивления. Эту песню девочки написали, пока поднимались в лифте. – Офигеть! (ТНТ, т/с «Счастливы вместе», 2007).*

3. Заголовочное слово – междометие или междометная форма:

**ОБАЛДЕМОН**, в знач. междом. *Выражение восхищения, восторга*. Елистратов, 283.

**ОТВАЛ**, В знач. межд. *Выражение сильного удивления, восторга. Отвал! Ты не опоздала!* Югановы, 154.

**УЛЁТ**, в знач. междом., одобр. *Выражение восхищения, восторга*. ЧП, 19.09.91. Он /митёк/ сопровождает каждую фразу собеседника залихватским смехом, ударами по коленям или ляжкам и выкриками: «Улёт! Об-

сад!» Аврора, 1991, №4, 156. –Я знаю всё о стриптизе и ничего о боулинге. – Улёт! Я тебя люблю (ТНТ, т/с «Счастливы вместе», 2007).

4. Заголовочное слово – наречие:

**БОРЗО**, нареч. 1 *Нагло, дерзко*. Смирнов, 178, Югановы, 37;

**ВКУСНО**, нареч., одобр. *Умело, технично*. Никитина, 1998, 62.

**ЗАПРОСТЯК**, нареч. *Легко, запросто*. ЧП, 25.02.91.

5. Заголовочное слово – частица:

**ТОЧНЯК**, в знач. утверд. част. *Конечно, совершенно верно, действительно*. – «Такие парни, как мы, найдут себе и получше!» – сказал штангист. – «Точняк!» – поддержал его Травкин. СтМ, 1991, № 11, 34.

6. Заголовочное слово с пометой «неизм.» [= неизменяемое]:

Неизменяемые заголовочные слова могут быть выражены:

а) утвердительной частицей:

**ЗАКОЛОТО**, неизм., в знач. утверд. част. *Хорошо, ладно, договорились*. Елистратов, 153;

**ЗАМЁТАНО**, неизм., в знач. утверд. част. *Хорошо, ладно, договорились*. ТСУЖ, 63. – Едем завтра как договорились? – Замётано. Югановы, 87. Замётано, ты ночуешь у меня. VSEA, 76.

б) безлично-предикативными наречными формами:

**СУПЕР**, неизм., нареч., безл.-предик., одобр. *О чем-либо отличном, превосходном*. После заключительного аккорда раздался восторженный крик: «Боря, это супер». Житинский, 102. Я тут один словарь жаргонный читаю – супер! WMN, 90. Гена, покажи мне что-нибудь на высоком каблуке. О! Супер! (ТНТ, т/с «Счастливы вместе», 2007).

**БАСЯВО**, нареч., безл.-предик., одобр. *Отлично, превосходно*. – Ну как у нас? – Басяво, базару нет. (Зап. 2000);

**БОРОДАТО**, нареч., безл.-предик., одобр. *Отлично, превосходно*. Ура-98.

в) в словаре представлены словарные статьи, в которых заголовочные слова с пометой «неизм» не имеют определения части речи, что представляет некую сложность при лексико-грамматическом анализе лексических данных единиц:

**ЛЯ-ЛЯ**, неизм., неодобр. *Пустая болтовня*. Югановы, 126;

**НОРМАЛЁК**, неизм., одобр. *Все в порядке (о положении дел)*; DL, 145;

**ШОКИН-БЛЮ**, неизм. *Всё шокин-блю!* одобр. *Всё в порядке, всё прекрасно*. Никитина, 1998, 532;

**ГУД**, неизм., м. *О чем-либо хорошем, вызывающем одобрение*. *Всё хорошо, накрутейший крут, наигудейший гуд!* Митрофанов, Никитина, 49;

**ЗАПУПОК**, неизм., одобр. *Отлично, замечательно*. VSEA, 78.

В словарных статьях также представлена стилистическая характеристика заголовочной единицы, раскрывающая особенности эмоционально-экспрессивного употребления данной лексической единицы, например:

**КАЙФЕШНИК**, -а, м., одобр. *В знач. междом. Выражение любой положительной эмоции.* Елистратов, 183;

**ОПУПЕЙ**, -ея, м., шутл.-ирон. 1. *Высшая степень чего-л., апогей.* 2. *Состояние тупости, усталости, апатии.* Елистратов, 297.

В данном словаре используются разные способы толкования значения заголовочных слов:

а) семантическое (описательное) определение (дефиниция):

**ФУФЛО**, -а, с. неодобр. *О чем-либо скверном, очень плохом., вызывающем неодобрение.* ЧП, 19.08.91;

**ОТПАД**, -а, м. 1. Одобр. *О чем-либо превосходном, вызывающем одобрение, восхищение.* СМЖ, 51. Я вчера рекорд достал – отпад. Рожанский, 37-38;

**ОТЛЁТ**, -а, м., одобр. *Что-либо отличное, превосходное, вызывающее одобрение, восхищение.* «Ну полный отлёт!». Рекшан, 120.

б) синонимическое определение:

**НЕПРУХА**, -и, ж. неодобр. *Невезение, полоса неудач.* DL, 136.

**НЕРЕАЛЬНО**, нареч., одобр. *Прекрасно, превосходно* (Запись 2001 г.).

**НИШТЯЧНО**, нареч., одобр. *Отлично, хорошо.* Митрофанов, Никитина, 130.

в) отсылочное определение:

**БЕЗНАДЮГА**. См. **БЕЗНАДЁГА**;

**ЗЫКАНСКО**, нареч., безл.-предик., одобр. Шк. *То же, что ЗЫКО.* СМЖ, 32;

**НИШТЯЧОК**, То же, что НИШТЯК.

Толкования заголовочных слов в исследуемом словаре интерпретированы с позиции современности, наиболее полно отражая семантическое значение лексикографируемого слова, не теряя при этом толкование, взятое из научных источников, художественной литературы, интернет источников, публицистических текстов, телевизионных и радиопередач:

**ЖЕСТКАЧ**, -а, м. *что-либо производящее сильное положительное или отрицательное впечатление.* 4:2 в Суперкубке – жесткач! (Зап. 2007);

**ОБАЛДАЙС**, -а, м., шутл. *Выражение удивления, восхищения.* Обалдайс! Вот это фемина! (Зап. 1999).

В статьях также используются этимологические справки. Происхождение заголовочной единицы комментируется под знаком <., например:

**АТАС**, межд. *Предупреждение об опасности.* Атас! Чира тащится. Митрофанов, Никитина, 11. Атас! Родители! Югановы, 25. Атас! Менты! Елистратов, 26. < Из угол. жаргона. БСРЖ, 40.

**БАСЕНЬКО**, нареч., безл.-предик., одобр. *Отлично, превосходно;* Максимов, СИ, 98, № 4. < Вероятно, от диал. Баско – ‘хорошо’. БСРЖ, 53.

**ОКИ-ДОКИ**, шутл.-одобр. 1. *То же, что ОКИ.* 2. *В знач. безл.-предик. Очень хорошо.* (Зап. 2006) < От англ. o'key в том же значении.

В то же время этимологические комментарии в словаре представлены не в полной мере, так как происхождение некоторых слов представляет особый интерес в силу неоднозначности толкования с опорой лишь на звучание, например:

**ЗЫБО**, нареч., безл.-предик., одобр. *Отлично, прекрасно*. Ну, как ты? – Ох, зыбо... БСРЖ, 227;

**ЗЫКО**, нареч., безл.-предик., одобр. *Отлично, прекрасно*. Югановы, 94; Елистратов, 174;

**КИНО И НЕМЦЫ!** Шутл.-одобр. *Выражение восхищения, приятно-го удивления* (Запись 1998 г.).

Принимая во внимание вышесказанное, можно сделать вывод о том, что микроструктура толкового словаря молодежного сленга Т. Г. Никитиной составлена наиболее рационально как для восприятия рядового читателя, так и для использования в качестве источника материала для проведения различных филологических исследований. Наряду с этим две важные составляющие микроструктуры исследуемого словаря представлены не в полной мере. К ним относятся: нерегулярная маркированность заголовочных лексических единиц грамматическими пометами и недостаточно систематизированное обозначение историко-этимологических справок и комментариев.

#### Список литературы

1. Дубичинский В. В. Лексикография русского языка: учеб. пособие. – М: Флинта, Наука, 2008.
2. Коровушкин В. П. Одноязычные словари русского лексического просторечия: учеб.-метод. пособие. – Череповец: ЧГУ, 2004.
3. Метельская Е. В. Сленг как активная составляющая «живого» разговорного языка // Основные проблемы лингвистики и методики преподавания русского языка в вузе и школе: сборник научных трудов. – Воронеж: Научная книга, 2009. – Вып. 8. – С. 78 – 85.
4. Никитина Т. Г. Толковый словарь молодежного сленга. – М.: АСТ, 2009.
5. Рябичкина Г.В. Русская социолексикография: история, проблемы, перспективы (к разработке теории социолексикографии) // Русский язык и русская речь в XXI веке: проблемы и перспективы. Материалы III Международной научно-практической конференции. – Ижевск: Удмуртский университет, 2008. – С. 94 – 99.
6. Рябичкина Г. В. Социолексикографический анализ «Большого толкового словаря русского жаргона» В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитиной // Вестник ПГЛУ. – 2008. № 2. – С. 31 – 36.



### Лексико-семантическая группа названий оленного транспорта у эвенов

В статье рассматривается лексико-семантическая группа названий оленного транспорта у эвенов, отличающаяся большим разнообразием. Приспособления и предметы для верховой, вьючной и упряжной езды, совершенствованные веками, максимально приспособлены для кочевья.

In the article the lexiko-semantic group of the names of deer transport is examined at the Evens, different a large variety. Adaptations and objects for an up-river, pack and harness ride the perfected ages is maximally adjusted for the nomadic life.

Ключевые слова: эвены, оленеводство, лексико-семантическая группа, олений транспорт.

Key words: evens, reindeer husbandry, lexical-semantic group, deer transportation, even language.

Эвены – один из 41 коренного малочисленного народа Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации, сохранивший традиционный уклад жизни, кочевье. Кочевье в жизни коренных малочисленных народов Севера имеет жизненно важное значение. Кочевой образ жизни эвенского народа, продолжающийся в течение многих столетий, неизбежно связан с оленеводством, главным традиционным видом хозяйства. В настоящее время в Российской Федерации оленеводством занимаются такие коренные малочисленные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока, как ненцы, коми, ханты, долганы, эвенки, эвены, чукчи и коряки.

В истории продвижения оленеводства с юга на север существует много фактов. Так, этнограф Е. К. Алексеева придерживается мнения Г. М. Василевич и М. Г. Левина о том, что первоначально оленеводство возникло в двух центрах – Саянском и Тунгусском [1, с. 34]. В районе Саяно-Алтайского нагорья возникло ненецкое оленеводство, откуда в дальнейшем оно распространилось на север и на запад. В горно-таежных районах Забайкалья и Прибайкалья зародилось тунгусское оленеводство, откуда распространилось по всем горно-таежным районам Севера, Сибири [7].

Характерной северной разновидностью транспорта является олений транспорт, который наиболее приспособлен к экстремальным условиям Севера, являющийся на протяжении многих столетий одним из главных способов передвижения. Таким образом, олень является основным и незаменимым средством передвижения кочевого населения в тайге, в тундре круглый год.

Эвенское оленеводство, как и эвенкийское, первоначально имело сугубо транспортное назначение. Способы и средства передвижения эвенов были приспособлены к постоянным перекочевкам в течение всего года. У эвенов существует два вида средства передвижения на оленях: выючно-верховой и нартенный, которые сложились исторически при освоении разных ландшафтных зон. Однако выючно-верховое передвижение на оленях предшествовало нартенному [5]. Верховая и выючная езда в условиях густых лесов и труднопроходимой тайги используется эвенами круглогодично, особенно при перекочевках в летний период. Нартенный (упряжный) вид в основном используется зимой, так как перевозить груз на нартах наиболее удобно и экономично.

Многовековой опыт разведения оленей и ведения кочевого образа жизни эвенами отразился в чрезвычайно богатой и разнообразной терминологии. Многочисленными были наименования ездовых оленей, верховых и выючных, назначавшихся для перевозки людей разного пола, возраста, а также для различного бытового имущества и утвари. В плане изучения лексики, связанной с оленеводством в эвенском языке, весьма ценны работы Х. И. Дуткина, А. А. Даниловой, В. С. Элрика.

В данной статье рассматривается материал лексики оленного транспорта, который является неотъемлемой частью кочевья. Материалом исследования послужили данные, собранные в научной командировке в п. Себян-Кюель Кобяйского улуса, кроме того, привлекаются данные словарей. Рассмотрим лексико-семантические группы (ЛСГ) названий оленного транспорта.

ЛСГ названий выючно-верховых оленей: **учик** Ол., Б., **учак** Ох., Арм., **учьк** М., Т., **учик** Алл., Ох., **учок** Лам., Ск. (Туг.), **учук** Алл., Ск. (Туг.), **уча́к** К-О. верховой олень (букв.: для езды верхом); **ньо́бъһ** Алл. передовой (олень, собака); **ньо́бамна** Арм., Лам., Ох., **ньо́бъмнъ** Ол., Алл., Б., М., Ох., П., **ньо́бомо** Ск. (Туг.) 1) ведущий, впереди идущий; передовой, передовик; **бадуһак**, **бадуськ** олень, предназначенный для верховой езды; **ньорад** Ол., М., Ох., П., **ньорот** Лам., Ск. (Туг.), Т. 1. 1) передний, передовой в упряжке (об олене, собаке); 2) Лам., Ск. (Туг.) передний (вообще); 2. передний, передовой; 3. Лам., Ск. (Туг.) впереди идущий; **өлгүн** Лам., М., Ох., Ск. (Туг.), Т. олень, ведомый на привязи; **дьүльв** (~**дьүлэв**, **дьүлов**, **дьүлүг**, **дьүлэк**) передний, ведущий; **ньурги** первый, ведущий, направляющий.

ЛСГ названий выючно-верховых оленей в караване, цуге: **элгүн** Ол., Алл., Б., К-О., Лам., М., Ох., П., Ск. (Туг.), Т., **өлгүн** Алл., Лам., М., Ск. (Туг.), Т. 1) караван, цуг оленей, связанных вереницей; 2) ведомый на поводке, за руку (букв.: имеющие промежуток между собой); **гилбэр** 1) поводки в седле; 2) цуг, вереница (об оленях в караване); 3) поводок у седла; **гилбэн** олень или другое животное, связанное к первому или друг за другом (цугом); **кадарлан** занузданный олень; **аһи оранни** верховой олень, предназначенный для верховой езды женщины; **бэбэрук**, **бэбэсэк**

1) олень, приученный для перевозки детей в колыбели; 2) седло, приспособленное для перевозки колыбели; 3) вьючная сума для перевозки колыбели; **о́ньэрук** Ол., Б., Лам., М., П., Т., **о́ньэсэк** Ох. олень, приученный к перевозке детей, закрепленных дощечками к седлу; **һулрарук** олень для перевозки постельных принадлежностей; **һиэнкурук** олень, везущий при переездах покрышки юрты и домашнее имущество; **һэрукэрук** олень, везущий при переездах посуду, мясо; **изкэрэрук** везущий котлы и посуду; **чорарук** предпоследний олень, везущий треноги - чора чума; **ирукарук** 1) олень, приученный к перевозке жердей; 2) вьюк, где имеется приспособление для того, чтобы завязать жерди; 3) веревка, предназначенная для связывания жердей вместе; **өлгүн** Лам., М., Ох., Ск. (Туг), Т. олень, ведомый на привязи.

ЛСГ названия оленей в нартенном транспорте: **ньббърн** Ол., Б., П., **ньббълн** Т., **ньббаран** Ох., **ньббусут** Ох., **ньббьһч** Алл., **ньогуһут** Лам., М., Ск. (Туг.), Т., **ньббоһок** Лам. передовой, ведущий в упряжке (олень, собака); **ангида** 1) с прит. афф. правая сторона, 2) правая рука, 3) правый, 4) правый (олень) в упряжке; **дэвьнгидэ** Ол., Алл., Б., М., П., Т; **диһингида** К-О., **дыгэнгидэ**, **дэнэнгидэ** Арм., Ох., **дыэгэнгидэ** Лам., **дыөгөнгидэ** Лам., Ск. (Туг.) левый олень в упряжке.

Названия седел и вьюков и их деталей: **эмгүн** Ол., Алл., Лам., М., Ох., Ск. (Туг.), Т., **өмгүн** Лам., Ск. (Туг.), **үмгүн** К-О., **ьмгүн** Ол., Б., П. седло (букв.: предназначенное для переезда); **о́ньэ** Ол., Алл., Б., Лам., М., Ох., П., Ск. (Туг.), Т. детское седло, имеющее с обеих сторон дощечки для закрепления ребенка к седлу для детей 2-4 лет; **донка** 1) седло детское; **канка**, **коңко** Лам., М. седло для детей, научившихся сидеть в седле самостоятельно (букв.: жесткий); **кайам** седло необшитое, ездовое; **һэнмэй** боковины, скрепы седла оленя; **инэмгүнни** вьючное седло; **ин** (мн. **иньл**, **инэл**) вьюк, ноша; **инургу** 1) способ навьючивания вьюка без седла; 2) вьюк, накладываемый на оленя без седла; 3) вьюк, перекинутый на седло самого седока; **иэнукурун** вьюк из увязанных покрышек юрты; **һэрук** вещевая сума из оленьей шкуры, **һөтүк** Лам., Ск. (Туг.), **һэтүк** Ол., Алл., М., Ох., П., Т., **этүк** Б. сума переметная для перевозки мелких предметов, чаще всего женских вещей (букв.: перевешиваемая, зависающая на седле сума); **эмгүн тэдэнни** потник, подстилка под седло; **алалдывун** 1) подпруга для седла (затягивается через грудь); 2) ремень или веревка, поддерживающие седло спереди или сзади; **өгөрүр** ~ **өбөрүр** Лам., М., Ох., Ск. (Туг.), Т., **үбэрүр** Ох. 1) веревочки для регулирования положения вьюков на спине оленя (букв.: для повышения положения вьюков); 2) ремешок, пришитый дополнительно к подпруге для регулирования натянутости подпруги (для более крепкого натягивания подпруги) (букв.: для повышения положения); **өбърьлдивун** Ол., Б., **өгөрөлдывун** Лам., Ск. (Туг.), **өбърьлдивьн** П.,

**үгүрүлдывун** Алл. веревка в вьюке для поднятия положения вьюка; **тиҢэтэн** Лам., Ох., **тиҢътҥн** Ол., Алл., Б., М., П., Т., **тиҢәтән** К-О., **тиҢөтөн** Лам., Ск. (Туг.) 1) подпруга; 2) перекидной (через брюхо) ремень для стягивания седла и вьюка; **өлкәпән** Ол., Алл., Б., Лам., М., Ох., П., Ск. (Туг.), Т. нагрудник или широкая веревка, натягиваемая спереди по передней части грудной клетки для поддерживания седла; **тәнмэй** шнур, ремешок для приторачивания чего-либо к седлу; **тэргун** Алл. ремень, соединяющий две части перекидного вьюка; **унмуран** чепрак, подстилка под вьючным мешком; **үрүлҥн** Ол., Алл., Б., М., П., Т., **үрүлән**, **үрэлән** Лам., Ох., **үрүлөн** Ск. (Туг.), **үрүлән** К-О., **үрьлҥн** М., Т. вьюк, обе стороны которого скатаны, связаны одинаково; **эмҢэрун** Лам. приспособление для расширения (дополнительно пришитый к вьючной суме материал или веревки, пришитые к ней); **мал I** 1) имущество; 2) предметы быта.

ЛСГ транспортной оснастки: **ньōб** Ол., Алл., Арм., Б., Лам., М., Ох., П., **ньōв** Лам., Ск. (Туг.), Т., **ньōбъ** Алл., **ньōбан** Ох., **ньōбҥн** Ол., **ньōбун** Алл., **ньоу** К-О. 1.1) вожжа, поводок для управления ведущим оленем в упряжке или верховым оленем; 2.1) передовой, ведущий; 2) первый, передний; 3. Арм. 1) передовая (собака в собачьей упряжке); 2) вожак (в упряжке); **уси** Ол., Арм., Б., П., **үһи** Алл., К-О., Лам., М., Ох., Ск. (Туг.), Т. 1) веревка (общее название всех видов веревки); 2) узда, повод, вожжи; 3) Алл., К-О., Лам., М., Ох., Ск. (Туг.) завязки; 4) Лам., Ск. (Туг.) бечевка, капроновая веревка; **өлкәпән** Ол., Алл., Б., Лам., М., Ох., П., Ск. (Туг.), Т. нагрудник или широкая веревка, натягиваемая спереди по передней части грудной клетки для поддерживания седла; **изнмар**, **инмар** недоуздок; **осусун** ремень для закрепления поклажи седла на крупе оленя; **урултән** длинная веревка для увязывания упакованных одеял, постельной принадлежности; **дьилдука**, **чилдука** 1) застежка (в оленьей упряжке для завязывания, застегивания второго оленя клямке первого оленя); 2) металлические украшения (лямки); **намдир** широкая ременная опояска упряжного оленя; **алак** (-ал) 1) лямка в оленьей упряжке; **нәмпи**, **ләмпи** лямка; **элгүрүн** Ол., Алл., Б., М., П., Т., **өлгүрүн** Лам., Ск. (Туг.) 1) поводок; 2) чуть удлиненная веревка для привязывания вьючных оленей друг к другу при кочевке; 3) длинная веревка, на которую коротко привязывают крест накрест оленей без вьюков.

ЛСГ названий аркана и его деталей: **мавут**, **маут** аркан, изготовленный из сыромятной кожи; **улчики** толстый аркан специального плетения; **һимкан** костяное (из оленьего или бараньего рога) кольцо на аркане; **мавут һурән** тонкая половина аркана; **һиамкан** наконечник на аркане; **һаткида** толстая половина аркана; **апкур** 1) кольцо или узел для затягивания (в аркане, в силках), 2) трудно развязываемый узел.

ЛСГ названий нартов и его деталей: **нурки** *Ол., Алл., Б., К-О., М., Лам., Ох., П., Ск. (Туг.), Т.*, **торки** *Арм.* 1) нарта, сани; **нолима** *Алл., Ск. (Туг.)*, **налима** *Алл.* нарта, сани; **кэндэ** *Ол., Б., Ох., П.*, **кянда** *К-О.*, **кэндэ** *Арм.* (букв.: с большой широкой лодыжкой) 1) олень упряжной чукотской или корякской породы низкого роста; 2) нарта оленя широкая, рассчитанная для езды по тундре; **ирьлдывун** *Ол., Алл.*, **ирьлдъвьн** *Б., П.* 1) повозка; 2) волокуша; 3) сани для перевозки грузов; **дэндур** дощечка, поддерживающая спереди основные доски нарты (букв.: навешивающая, такая дощечка одновременно служит для поддержки левой ноги наездника в висячем положении); **бэбэкэн** спинка нарты, приспособленная для поддержки спины при длительной поездке; **малтир** *Лам., Ск. (Туг.)* 1) сгиб, изгиб; 2) место изгиба; 3) поворот в сторону; 4) дуга (для нарты); 5) самодельный станок для сгибания полозьев; **паиски** *Ол.* скрепа ременная у копыльев нарты; **ураганчи** *Алл., Лам., М., Ох., Ск. (Туг.), Т.* деталь нарты из длинной вербы, соединяющая три пары ножек нарты сверху в единое целое и придающая всем нартам сходство друг с другом. Без этой детали нарты разваливаются сразу; **кинар** *Арм.* ремешок (которым копылья нарты прикрепляются к полозьям); **кутиска** *Ол., Арм.* переплет (ременный у нарты).

ЛСГ названий мужских и женских посохов: **нинками** посох мужской; палка, на которую опираются при верховой езде на оленях; **чорами** *Ол.*, **чбрами** *Ох.* короткая палка, посох, трость (букв.: палка из треноги юрты); **ньбри** *Ол., Б., Ох., П., Ск. (Туг.)* 1) посох; 2) *Лам., Ск. (Туг.)* посох женский с наконечником в конце для натягивания верхней части ровдуги; 3) *Б., Лам., Ск. (Туг.)* наконечник женского посоха; **тийун** *Ол., Б. Ох.*, **тивун** *Лам., М., Т.*, **туйун** *Алл., Ол.*, **тийун** *К-О, Лам.*, **тибун** *Ск. (Туг.)* 1) посох; 2) палка, трость, тросточка; 3) костыль; 4) палка для торможения; **кусакалдывун** *Ох.*, **куһоколдывун** *Лам., Ск. (Туг), Т., М.* 1) веревка, привязанная на палке для хлестания оленей (при перегоне); 2) кнут; **кускур** *Лам.* хлыст, веревка, привязанная на палку; **паськьлдивун** *Ол., Б., П.*, **паһакалдывун** *Лам., М., Ох., Ск. (Туг.), Т.* 1) хлыст, кнут; 2) прут; **идэр** специально устроенное место, куда завязывают оленя (букв.: предназначенное для ввода).

ЛСГ глаголов, обозначающие те или иные действия, связанные с кочевьем: **алалгадай** 1) распрячь; 2) развязать все узлы в ляжке; **алудай** 1) подставить подпругу или ремни, поддерживающие седло спереди или сзади; **амарчидай** 1) идти, ехать последним в группе, 2) замыкать группу, 3) постоянно опаздывать; **бадудай** ехать верхом; **бадуһандай** 1) отъезжать, выезжать, отбивать; 2) воспользоваться ненадолго верховым оленем; **гилбэндэй** связывать цугом оленей, идущих в караване; **инудэй** навьючивать на оленя, на лошадь; **индэй** 1) навьючить на оленя; 2) кинуть, бросить на спину; 3) накинуть на плечи рюкзак, груз; **инсьндэй**, **инэвэдьэк** развьючивание, разгрузка; **инургудэй** *Лам.* 1) навьючить добычу на наскоро сложенные вьюки; 2) навьючить добычу на верхового оленя и самому сидеть на нем; **кумтуһөһөттэй** *Лам.* 1) устойчиво стоять на полозьях; 2) опроки-

дываться с трудом; 3) не мочь опрокинуть нарту (из-за тяжести); **кумтунэ-дэй** 1) неоднократно опрокидываться вверх дном; 2) неоднократно перевертываться вверх дном; **куньавкандай** ездить верхом на оленях или на нартах; **кэндэдэй** *Ол., П.* ехать на широкой оленьей нарте, рассчитанной для езды по тундре; **мавутладай** *Ол., Лам., М., Ох., Ск. (Туг.), мавутландай* *Алл., Лам., М., Ох., Ск. (Туг.)* накинуть аркан, заарканить; **мавутлудай, мавьтлудай** *Б., П.* ловить арканом; **маррундай** *Лам.* 1) согнуться в тир погибели (о дуге и полозьях нарты); 2) принять дугообразную форму; **нямньидай** *Ол., Алл., Арм., Б., Лам., М., П., Ск. (Туг.), Т., нямньидай* *К-О., Ох.* 1) ехать быстро, рысью, галопом (на олене, лошади) (*букв:* разогреть оленя, лошадь быстрой ездой); 2) мчаться, скакать, нестись во весь опор; 3) *Лам.* принимать участие в гонках (скачках); 4) *Лам. образн.* прибыть, приехать быстро (при этом не обязательно рысью или галопом); **ньобдай** *Ол., Алл., Б., М., Ох., П., ньобдай* *Лам., Ск. (Туг.), Т.* 1) идти, ехать впереди; 2) быть вожаком; 3) быть передовым; 4) вести за собой других; 5) *Лам.* прокладывать дорожку для идущих сзади; 6) *Лам., Ск. (Туг.)* начинать первым; **ньонгātтай** 1) вогнуть спину оленя, нагрузив на него сильно тяжелое; 2) выгнуть палку во внутрь; **өлгөдэй** *Лам., М., Ох., Ск. (Туг.), Т.* 1) вести за собой на привязи; 2) вести за руку; **тинүндэй I** *Ол., П., тинүмкандай* *М., Ох., тинүмкāндай* *Б.* 1) иногда ослаблять, отпускать (ремень, подпругу); **өньэлгэдэй** *Ол., Алл., Б., М., П., Т., өньэлгөдэй* *Лам., Ск. (Туг.)* 1) отвязывать, развязывать; 2) *Лам., Ск. (Туг.)* собираться завязывать; **увьрдай ~ увурдай** *Ол., увьрдай* *М., Т., угардай* *Ох., Лам., угордай* *Лам., Ск. (Туг.)* 1) сползти набок, свернуться (о седле, вьюке); 2) *Ол., Ох., Лам.* упасть, свалиться с оленя (о человеке, не научившемся ездить верхом); 3) *Лам. образн.* а) накрениться на одну сторону (о нарте, сползающей в сторону уклона); б) уйти в другую сторону (о тропе, дороге); **уборчидай** *Лам., Ск. (Туг.), угьрчидай, увьрчидай* *Ол.* сваливаться набок (о седле); **удай** *Ол., Алл., Арм., Б., К-О., Лам., М., Ох., П., Ск. (Туг.), Т.* сесть верхом; **увкандай** *Ол., Лам., М., Ох., П., Ск. (Туг.), Т.* 1) посадить верхом; 2) помочь сесть верхом; **увудай** *Ол., П., угудай* *Алл., Лам., убудай* *Лам., М., Ох., Ск. (Туг.), Т.* 1) посадить верхом (немошного); 2) *Ох.* подложить; 3) *Алл.* укладывать ребенка в ночное время в люльку; **унькаплāдай** *Ол., П., ункаплāдай* *Б., унькапладай* *М., Т., ункаплāдай* *Лам., Ск. (Туг.)* 1) надеть кольцо, перстень; 2) *Лам.* приделать кольцо (для аркана); **үйчидэй** *Лам.* 1) быть привязанным, связанным; 2) держать на привязи (олений, собак, лошадей); 3) *образн.* быть зависимым от чего-то или от кого-то; **үйдэй** *Ол., Алл., Б., Лам., М., Ох., П., Ск. (Туг.), Т.* 1) привязать, завязать; 2) связать, связывать; 3) вязать; **үйүлдүдэй** *Лам., М., Ох., Ск. (Туг.), Т.* 1) связывать, соединять вместе; 2) стягивать вместе; **үлбүктэй** *Лам., М., Ох., Ск. (Туг.), Т., үлбьктэй* 1) нанизывать (бусы на нитку); 2) связать оле-

ней друг за другом; **үлбүлнэдэй** Лам. шествовать длинной вереницей; **үлбүлнчидэй** Ол., Алл., Б., Лам., М., Ох., П., Ск. (Туг.), Т. 1) двигаться друг за другом, вереницей, цепочкой, гуськом; 2) располагаться, находиться, стоять друг за другом, вереницей; **үсилэндэй** Ол., **үһилэндэй** Алл., Лам., М., Ох., Ск. (Туг.), Т. ловить оленей, окружая их длинной веревкой; **элгүндэй** Ол., Алл., Б., К-О., Лам., М., Ох., П., Ск. (Туг.), Т., **өлгүндэй** Лам., Ск. (Туг.1) связать друг за другом; 2) связать в караване; 3) связать цугом; **эмгүндэй** Ол., Алл., Лам., М., Ох., Ск. (Туг.), Т., **өмгүндэй** Лам., Ск. (Туг.), **үмгүндэй** К-О. 1) оседлать; 2) накинуть седло на спину (оленя, лошади).

В целом, как показывает материал, названия оленного транспорта кочевой лексики эвенского языка отличаются большим разнообразием. Приспособления и предметы для верховой, вьючной и упряжной езды совершенствовались веками, каждая вещь, любой предмет домашней утвари хранились в одном определенном месте, перевозились на определенном вьючном олене и все они продуманы до мельчайших деталей, прочны, долговечны, но легки и удобны, максимально приспособлены для кочевья. Данный материал представляет несомненный интерес не только для исследователей, но и для знатоков языка, а также может послужить дополнительным источником для изучения лексики эвенского языка.

#### Список литературы

1. Алексеева Е. К. Очерки по материальной культуре эвенов Якутии (конец XIX – начало XX в). – Новосибирск: Наука, 2003.
2. Василевич Г. М., Левин М. Г. Оленный транспорт // Историко-этнографический атлас Сибири. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – С. 11 – 26.
3. Данилова А. А. Бытовая лексика эвенского языка. – Якутск, 1995.
4. Дуткин Х. И. Термины оленеводства в эвенском языке (лексико-семантические группы названий оленей). – Якутск, 1987.
5. Ермолова Н. В. Традиционные средства передвижения у народов Севера Сибири // Экология этнических культур Сибири накануне XXI в. – СПб., 1995.
6. Кейметинов В. А. Эвенско-русский словарь: толкование и этимология: в 4 ч. – Якутск: Офсет, 2005 – 2008.
7. Мыреева А. Н., Марфусалова В. П., Захарова Ж. В. Традиционная культура эвенков: учебное пособие для школ Севера. – Якутск: Офсет, 2005.
8. Попова У. Г. Эвены Магаданской области: Очерки истории, хозяйства и культуры эвенов Охотского побережья 1917-1977 гг. – Магадан, 1981.
9. Роббек В. А., Роббек М. Е. Эвенско-русский словарь. – Новосибирск: Наука, 2004.

### Дифференциация типов знания как фактор употребления служебных предикатов (на материале английского языка)

В исследовании представлен анализ английских служебных предикатов *would* и *used to*, которые используются для описания регулярных действий в прошлом. Как свидетельствуют языковые данные, оба глагола указывают на экспериенциальную основу знания об описываемых событиях. Дифференцированное употребление предикатов обусловлено различием между указанием на индивидуальное знание каждого отдельного случая регулярно воспроизводимого события (*would*) и импликацией обобщенного знания о классе однородных событий (*used to*).

The proposed paper suggests an analysis of English auxiliaries *would* and *used to* that are used in descriptions of habitual past-time events. As evidenced by linguistic data, both verbs evoke the experiential grounding of the clausal event. Alternative uses of the verbs are motivated by contrastive implications of individual knowledge of each particular instantiation of the described habitual event (*would*) and generalized knowledge of the whole class of clausal events (*used to*).

Ключевые слова: значение, когнитивный фактор, тип знания, служебный предикат, экспериенциальная коннотация, высказывание, предикация.

Key words: meaning, cognitive factor, type of knowledge, auxiliary verb, experiential connotation, utterance, predication.

Одним из ключевых тезисов когнитивной лингвистики в области теории языкового значения является положение о том, что значение представляет собой содержательную структуру, формируемую факторами субъективного характера, в первую очередь, тем или иным способом представления знания в языке (см., например: [1; 2; 3; 7; 8; 11]). Тесная взаимосвязь значения и знания находит свое отражение в особенностях функционирования языковых единиц, принадлежащих различным уровням языковой системы, – морфологическому, лексическому, синтаксическому.

В настоящем исследовании ставится цель выявить особенности взаимосвязи значения и знания, которые обуславливают функциональные свойства и, соответственно, регулируют употребление служебных слов в естественном дискурсе. В качестве объекта исследования выступают английские служебные предикаты *would* и *used to*, которые, как показано в работах Р. Бинника [4; 5], с достаточной частотностью употребляются вариативно в высказываниях, описывающих регулярные действия в прошлом. Одним из примеров альтернатиции данных предикатов может послужить следующее высказывание: *He would / used to travel a lot*. Необходимо отметить, что сама по себе возможность вариативного употребления *would*



и *used to* отнюдь не означает, что фактором выбора одного из двух предикатов является дифференциация между нюансами содержания, выражаемого одной и той же грамматической категорией. Так, глагол *would* (представляющий собой прошедшую форму, образованную от *will*) в большинстве исследований квалифицируется в качестве модального глагола, который выражает значения «характерных действий» [14, с. 112] или «склонности к чему-либо» [10, с. 197]. В свою очередь, полуслужебный предикат *used to* квалифицируется в качестве видового показателя [10, с. 115], который во многих случаях (хотя и не всегда) передает значение повторяемости действия либо события в прошлом.

Неоднородность предикатов *would* и *used to* в плане выражаемой ими (общекатегориальной) грамматической семантики дает основания для предположения о том, что дифференцированное употребление предикатов мотивируется не столько семантическим фактором (то есть указанием на различные особенности повторяющегося действия как такового), сколько фактором когнитивного характера (то есть аспектами осмысления называемого в высказывании действия). В лингвистической литературе, представляющей как когнитивное, так и многие другие направления в языкознании, неоднократно отмечалось, что выражение и модальных, и видовых значений в грамматике с достаточной регулярностью сопровождаются указанием на тот или иной тип знания о событии, обозначаемой глагольной предикацией. Например, по мнению Ф. Палмера [10, с. 111 – 112], использование глаголов *would* или *will* в модальном значении «характерных действий» в большинстве случаев сигнализирует о неодобрении этих действий со стороны говорящего, как в следующем высказывании: *She'd sit for hours doing nothing*. Наблюдение Ф. Палмера предполагает, что пресуппозицию подобного рода высказываний составляет экспериенциальное (или основанное на собственном опыте) знание говорящего. Отрицание этого вида знания делает соответствующее высказывание грамматически неотмеченным: *\*She'd sit for hours there [doing nothing] but I never knew about it*. С несколько иных теоретических позиций взаимосвязь использования модального глагола и выражения определенного типа знания анализируется в работах французского исследователя П. Ларрейя [12; 13]. В частности, автор отмечает, что английские модальные глаголы имплицитно предполагают знание говорящего об обозначаемом инфинитивом событии на этапе модализации, т.е. той или иной конкретной реализации категории модальности в высказывании. В соответствии с предлагаемой точкой зрения, в высказываниях типа *He'll sit there for hours* модальный глагол *will* выражает моделизацию *a posteriori*, т.е. производит отсылку к ряду известных фактов. Взаимообусловленность выражения модальности и типа знаний исследуется с позиций «грамматики высказывания» (*фр. grammaire énonciative*) в работе П. Котта [6]. В исследовании показано, что англий-

ские модальные глаголы типа *can, may, will* регулярно выражают экспериенциальное знание об описываемых в высказывании событиях. В свою очередь, экспериенциальное знание трактуется как результат участия лица в конкретном событии либо непосредственной данности события в перцептивном опыте. Именно отсылка к экспериенциальному знанию является, по мнению автора, главным фактором, регулирующим употребление модальных глаголов в следующих высказываниях: *Christmas can be a cold and lonely time; He will wear that awful tie; The child with high anxiety may first direct his energy toward achievement.*

В отличие от модальных глаголов, служебные предикаты, участвующие в образовании видовых конструкций, в меньшей степени исследованы в плане взаимосвязи их употребления с факторами собственно когнитивного характера. Вместе с тем, в определенной мере этот вопрос затрагивается в работе [9], в которой показано, что альтернативное использование конструкции прогрессивного вида, включающей вспомогательный глагол *be*, и формы неопределенного вида, образуемой без вспомогательного глагола, во многом обусловлено дифференциацией феноменологического знания (основанного на чувственном восприятии) и структурального знания (непосредственно не связанного с перцептивным опытом). Высказанное авторами предположение в определенной мере имплицитно, что отсылку к феноменологическому типу знания о том или ином событии осуществляет не только прогрессивная видовая конструкция в целом, но и вспомогательный глагол *be*, который, будучи неотъемлемой составной частью конструкции, тем не менее обладает определенной функциональной самостоятельностью как раздельнооформленное слово.

Многочисленные факты употребления модального глагола *would* и видового служебного предиката *used to* свидетельствуют в пользу того, что в диалогическом дискурсе оба предиката имплицитно экспериенциальное знание о называемом в высказывании событии. Данная импликация в ряде случаев образует коммуникативный фокус высказывания, в то время как квалифицируемое в качестве основного значение распределенности отдельных инстанций события во времени [4, с. 352] формирует пресуппозицию высказывания. Отрицание этой пресуппозиции в случае употребления предикатов *would* или *used to* делает высказывание неприемлемым с грамматической точки зрения: *He would / used to work on his thesis till small hours \*but it happened only once.* С другой стороны, использование одного из анализируемых предикатов в высказывании способствует актуализации экспериенциальных смыслов. Например, глагол *would* подчеркивает принадлежность описываемой ситуации (перекладывания вины на другого человека) индивидуальному опыту в следующем высказывании: *“Perhaps,” said Black, “he had an uneasy conscience, and blamed the school for neglect, when at heart he blamed himself.” “Could be,” said old Harris, “could be.*

*He'd always look for the fault in the other fellow.*" (D. Du Maurier). В приведенном примере совместное употребление глагола *would* и наречия *always* акцентирует тот факт, что говорящему из собственного опыта известно о привычках человека, о котором идет речь. В связи с данным коммуникативным акцентом представляется возможным перефразировать содержание высказывания следующим образом: "*He may have blamed the school for neglect because, as I knew from my own experience, he was in the habit of looking for the fault in the other fellow*". Аналогичным образом предикат *used to* подчеркивает тот факт, что называемое инфинитивом событие принадлежит субъективному опыту. Экспериментальная коннотация, в свою очередь, создает эффект правдоподобности изложения, что в некоторых случаях может способствовать реализации контактоустанавливающей функции высказывания. Вполне иллюстративным в этом отношении является следующий пример: "*My name's Baxter,*" he said. "*Billy Baxter they used to call me in my old stage days. Used to be in the profession, you know.*" (D. Du Maurier).

Несмотря на определенное сходство между служебными предикатами *would* и *used to* в плане передачи экспериментальной коннотации, данные предикаты отнюдь не всегда взаимозаменяемы в составе сказуемых, обозначающих регулярные действия в прошлом. Так, по мнению информантов, в приводимом ниже примере замена *would* на *used to* возможна только в одном из трех случаев употребления глагола: '*You didn't read him any more books after you started high school?*' '*No. I'd read him the paper* [или: *I used to read him the paper*]. *I'd come over and he'd ask me* [vs. *I \*used to come over and he \*used to ask me*] *what the headlines were.*' (S. King). Приведенное высказывание свидетельствует о том, что глагол *would* может производить отсылку как к регулярно повторяющемуся действию в целом (*I'd read him the paper*), так и к отдельным случаям описываемых регулярных действий (*I'd come over and he'd ask me*). В контексте описания единичных случаев действия союз *and* приобретает темпоральный оттенок значения и может быть заменен на сочетание *and then*. В связи с этим высказывание *I'd come over and he'd ask me what the headlines were* в целом синонимично высказыванию *I'd come over and then he'd ask me what the headlines were*. В отличие от *would*, предикат *used to* имплицитно подразумевает, что сочетающийся с ним инфинитив отсылает только к классу событий, но отнюдь не к каждому единичному случаю события по отдельности. Этим можно объяснить ограничение на употребление *used to* в проанализированном примере. Кроме того, употребление *and* в контексте однородных сказуемых с *used to* указывает на мысленное объединение двух (или более) классов событий: *Crutchey used to say you had to push nowadays to get anywhere, and he used to say, look at Old Tom, look where being slimy's got him* (J. Fowles). Поскольку классы событий не могут следовать друг за другом во временной последо-

вательности, замена *and* на *and then* в приведенном примере делает высказывание грамматически неотмеченным: *Crutchey used to say you had to push nowadays to get anywhere, \*and then he used to say, look at Old Tom, look where being slimy's got him.*

Проанализированные выше различия в употреблении *would* и *used to* свидетельствуют о том, что данные служебные предикаты используются дифференцированно в зависимости от типа экспериенциального знания, сообщаемого в высказывании. В то время как глагол *would* указывает на индивидуальное знание каждого отдельного случая регулярно повторяющегося события, предикат *used to* имплицитно подразумевает наличие обобщенного опыта всех случаев события, взятых в целом. Дифференциация «индивидуальное vs. обобщенное экспериенциальное знание» с достаточной систематичностью регулирует выбор одного из двух служебных предикатов в диалогическом и нарративном дискурсе.

В связи с осуществлением указания на индивидуальный опыт каждого отдельного случая повторяющегося события предикация с глаголом *would* не имеет ограничений на сочетаемость с обстоятельственными группами типа *every now and then, now and again* и некоторыми другими. В качестве иллюстрации можно привести следующий пример: *I saw more aircraft and more crosses but then I saw nothing but the arms of the crosses <...>. The arms had hands and they joined together and made a circle and danced around my Gladiator while the engines of the Messerschmitts sang joyfully in a deep voice. They were playing Oranges and Lemons and every now and then two would detach themselves and come out into the middle of the floor and make an attack and I knew then it was Oranges and Lemons* (R. Dahl). В приведенном примере речь идет о военном опыте рассказчика, который был летчиком на боевом самолете «Гладиатор». Предложение, оформленное глагольной предикацией с *would*, описывает повторяющиеся воздушные маневры противника во время атаки (*would detach themselves and come out into the middle of the floor*). Употребляемое в контексте глагола *would* адвербиальное сочетание *every now and then* подчеркивает не только повторяемость называемых инфинитивными формами действий, но и переживание в опыте каждого действия по отдельности в тот или иной момент времени (*now, then*). Аналогичным образом употребление обстоятельственной группы *now and again* способствует тому, что описываемая предикацией с *would* эмоциональная реакция (*a smile would come his way*) предстает в высказывании и как нечто дискретно переживаемое в определенный момент времени (*now*), и как нечто повторяющееся (*again*): *He enjoyed the chatter of conversation around him, as long as he did not have to join in; and now and again a smile would come his way, a word or two of greeting from some guest in the same hotel* (D. Du Maurier).

Поскольку адвербиальные сочетания *every now and then*, а также *now and again* имплицитно подразумевают индивидуальный опыт каждого случая описываемого события, данные сочетания не употребляются в контексте предиката *used to*, который указывает на обобщенный опыт класса однородных событий. По мнению информантов, трансформы двух последних проанализированных примеров, включающие сказуемое с *used to*, являются грамматически неотмеченными: *They were playing Oranges and Lemons and every now and then two \*used to detach themselves and come out into the middle of the floor and make an attack; He enjoyed the chatter of conversation around him <...> and now and again a smile \*used to come his way <...>*. Ограничение на использование *used to* в приведенных примерах можно отчасти объяснить со ссылкой на наблюдение Р. Бинника [5, с. 37] о том, что *used to* не может встречаться в контекстах, где задается (как это происходит в рассматриваемых примерах) определенный промежуток времени. Вместе с тем, необходимо отметить, что промежуток времени, задаваемый в высказывании, может быть и неопределенным, что, однако, в ряде случаев не снимает ограничение на употребление *used to*. Например: *Sometimes when he was down at his great house in Nottinghamshire, entertaining the fashionable young men of his own rank who were his chief companions, <...> he would (vs. \* used to) suddenly leave his guests and rush back to town <...>* (O. Wilde). В данном примере наречие *sometimes* отсылает к неопределенному периоду времени, на протяжении которого повторялось действие, обозначаемое инфинитивной группой (*leave his guests and rush back to town*). Вместе с тем, каждый отдельный случай этого действия осмысливается автором по отдельности, что подчеркивается сочетанием инфинитива с наречием *suddenly*. В свою очередь, импликация дискретного представления события в опыте согласуется со смыслом «индивидуальное знание об инстанции события», передаваемым глаголом *would*, и противоречит смыслу «обобщенное знание о классе событий», на которое указывает предикат *used to*.

Поскольку верификация каждого отдельного случая повторяющегося события в индивидуальном опыте лица является смыслообразующей для *would*, употребление этого глагола в контекстах, где наличие такого опыта не имплицитно, является, по мнению носителей языка, маловероятным: *I heard he ?? would travel a lot*. В приведенном высказывании имеется эксплицитное указание на то, что говорящему известно о событии *travel a lot* из уст других лиц. Такое указание не предполагает верификации в индивидуальном опыте каждого отдельного случая описываемого события, а это, в свою очередь, практически исключает выбор глагола *would* при оформлении глагольной предикации. Напротив, употребление предиката *used to*, предполагающее обобщенное экспериенциальное знание о классе однородных событий в целом, является в данном контексте вполне уместным: *I*

*heard he **used to** travel a lot.* В приводимом ниже примере, заимствованном из нарративного текста, сказуемое с *used to* не может быть трансформировано в предикацию с *would*: “<...> *And besides, my dear Basil, if you really want to console me, teach me rather to forget what has happened, or to see it from the proper artistic point of view. Was it not Gautier who **used to** (\*would) write about la consolation des arts? <...>.*” (О. Wilde). Недопустимость *would* в данном примере обусловлена тем, что повторяющаяся ситуация, о которой идет речь (выход публикаций Теофиля Готье о пользе «чистого искусства»), принадлежит читательскому опыту в целом, а не индивидуальному опыту говорящего, который мог бы «засвидетельствовать» каждый отдельный случай этой ситуации.

Дифференциация между служебными предикатами *would* и *used to*, определяемая, как было показано выше, противопоставлением закрепленного в опыте индивидуального знания о каждом случае события и обобщенного знания о классе событий, находит отражение в особенностях дистрибуции анализируемых предикатов при их совместном употреблении. Наиболее распространенными являются случаи, когда *used to* выполняет интродуктивную функцию и употребляется в составе сказуемого, отсылающего к тому или иному событию впервые, в то время как *would* входит в состав последующей предикации, обозначающей событие, которое поясняет либо конкретизирует первое. Например: “<...> *A kind of criminal mania **used to** come over him from time to time. He **would** disappear and consort with the lowest characters.*” (А. Christie). В приведенном примере, представляющем фрагмент диалога, сказуемое с *used to* описывает регулярную ситуацию (проявление у персонажа склонности к совершению преступления), о которой собеседнику ничего неизвестно. Напротив, употребление *would* в составе последующего сказуемого сигнализирует, что события, о которых пойдет речь (исчезновения этого же персонажа и его общение с сомнительными, по мнению говорящего, лицами), связаны с ранее упомянутой ситуацией, а следовательно, являются в определенной мере доступными для их дискретного мысленного воспроизведения (в том числе в сознании собеседника). Предикаты *used to* и *would* употребляются аналогичным образом, когда в качестве «собеседника» выступает не тот или иной персонаж, а читатель: *I lived with a man once who **used to** make me mad that way. He **would** loll on the sofa and watch me doing things by the hour together, following me round the room with his eyes, wherever I went* (J.K. Jerome). В приведенном примере, заимствованном из нарративного текста, предикат *used to* указывает на то, что обозначаемая инфинитивной группой ситуация (*make me mad that way*) представляется читателю в качестве обобщения ряда случаев, которые рассказчик пережил на собственном опыте. Использование глагола *would* при описании дальнейших конкретных событий (*loll on the sofa and watch me doing things by the hour together*)

предполагает мысленное обращение не только к классам этих событий, но и к каждому событию по отдельности. Переход от указания на обобщенное экспериенциальное знание о регулярно воспроизводимом положении дел в целом к указанию на индивидуальное знание описываемых событий наблюдается и в тех случаях, когда последовательность *'used to – would'* не определяется нарративной стратегией перехода от общего к конкретному. Предикат *used to*, как правило, предшествует глаголу *would* в сложных предложениях с придаточными времени или условия: *His extraordinary absences became notorious, and when he **used to** reappear again in society, men **would** whisper to each other in corners, or pass him with a sneer, or look at him with cold searching eyes* (O. Wilde). В приведенном предложении сказуемое с *used to* употребляется в составе придаточного времени, которое описывает регулярно воспроизводимую ситуацию-предпосылку (появление героя в обществе), в то время как предикация с *would* составляет основу главного предложения, описывающего регулярное событие (обсуждение и высмеивание героя со стороны других лиц), которое происходило при наличии данной предпосылки. В целом, предпосылка к тому или иному событию и событие как таковое соотносимы друг с другом как фоновая ситуация и ситуация, образующая коммуникативный фокус высказывания. Использование предиката *used to*, указывающего на обобщенное знание о классе событий, представляется вполне естественным при описании фоновой ситуации. В свою очередь, выбор глагола *would* при описании коммуникативно наиболее значимой ситуации вполне мотивирован тем, что данный глагол дискретно представляет серию событий сквозь призму индивидуального знания, а следовательно, позволяет сконцентрировать внимание на этом событии, подчеркнуть его принадлежность реальному субъективному опыту.

Проведенное исследование особенностей дифференцированного употребления английских служебных предикатов *would* и *used to* свидетельствует о том, что выбор одного из двух предикатов в определенной ситуации естественного дискурса во многом предопределяется типом знания, сообщаемого в высказывании. Основой для дифференцированного (хотя и отнюдь не всегда вариативного) употребления предикатов служит противопоставление индивидуального знания (имплицитного глаголом *would*) о каждом отдельном случае регулярно повторяющегося события и обобщенного знания (передаваемого предикатом *used to*) о классе однородных событий.

#### Список литературы

1. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М.: Языки славянской культуры, 2004.
2. Кубрякова Е. С. Роль когнитивной лингвистики в науках когнитивного цикла // Когнитивные науки: Проблемы и перспективы: Материалы российско-французского

семинара. Москва, 21 – 22 сентября 2010 г. / под ред. Чубарьян А.О., Пивовар Е. И. – М.: РГГУ, 2010. – С. 113 – 119.

3. Albertazzi L. (ed.). *Meaning and Cognition: A Multidisciplinary Approach*. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2000.

4. Binnick R. I. The markers of habitual aspect in English // *Journal of English Linguistics*. – 2005. – Vol. 33. – No. 4. – P. 339 – 369.

5. Binnick R.I. *Used to* and habitual aspect in English // *Style*. – 2006. – Vol. 40. – № 1 & 2. – P. 33 – 45.

6. Cotte P. Le sytème des auxiliaries dans le sytème verbal de l'anglais contemporain: These pour le Doctorat d'Etat. – Grenoble: Universite Grenoble 3, 1988.

7. Dirven R. and Verspoor M. (eds.). *Cognitive Exploration of Language and Linguistics*. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1998.

8. Fauconnier G. *Mappings in Thought and Language*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

9. Goldsmith J. and Woisetschlaeger E. The logic of the English progressive // *Linguistic Inquiry*. – 1982. – Vol. 13. – P. 79 – 89.

10. Huddleson R. The verb // Huddleston R. and G.K. Pullum (eds.). *The Cambridge Grammar of the English Language*. – Cambridge, Cambridge University Press, 2002. – P. 71 – 212.

11. Langacker R.W. *Grammar and Conceptualization*. - Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000.

12. Larreya P. *Connaissance, inference et modalites epistemiques dans la sytème verbal de l'anglais* // Pauchard J. (dir.). *La modalite et les modaux en diachronie et en synchronie (domaine anglais)*. – Reims: Presses Universitaires de Reims, 2000. – P. 175 – 199.

13. Larreya P. *Towards a typology of modality in language* // Salkie R., Busuttil P. & J. Van der Auwera (eds.). *Modality in English – Theory and Description*. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2009. – P. 9 – 29.

14. Palmer F. *The English Verb*. – London: Longman Group Ltd., 1974.



### **Изоморфизм вариантности номинативной фразеологии в английском и немецком языках**

В статье рассматриваются лексические, грамматические и количественные виды вариантов фразеологических единиц в двух современных германских языках: английском и немецком. Сопоставительный анализ выявляет изоморфизм структурной организации современной германской фразеологии и изоморфный характер ее вариантности.

The paper deals with lexical, grammatical and quantitative types of variants in the phraseological units of the two modern Germanic languages: English and German. The comparative analysis finds out isomorphism of the structural organization of modern Germanic phraseology and the isomorphic character of its variants.

Ключевые слова: фразеологическая единица (ФЕ), лексические, грамматические, количественные варианты, изоморфизм.

Key words: phraseological unit (PU), lexical, grammatical, quantitative variants, isomorphism.

Одна из наиболее актуальных проблем лингвистики – это проблема фразеологической вариантности [10, с. 62]. Теоретической базой исследования послужили работы В. Д. Аракина в области типологии [1; 2; 3] и работы А. В. Кунина в области фразеологии [4; 5] и их учеников и последователей [6, с. 184; 11, с. 51]. Объект исследования – номинативная фразеология английского, и немецкого языков (5000 ФЕ), предмет изучения – характер вариантности ФЕ, цель исследования – выявление изоморфизма структурной организации германской фразеологии и вариантности посредством выполнения ряда задач сопоставительного анализа, позволяющего выделить следующие типы вариантов ФЕ в каждом из рассматриваемых германских языков:

1. Лексические варианты фразеологических единиц. Лексическими вариантами ФЕ, вслед за А. В. Куниным, называем разновидности фразеологической единицы, тождественные по качеству и количеству значений, стилистическим и синтаксическим функциям, по сочетаемости с другими словами и имеющие общий лексический инвариант при частично различном лексическом составе [5, с. 444].

Лексические глагольные варианты ФЕ чаще всего имеют два взаимозаменяемых глагольных компонента:

англ. to bind (tie) smb hand and foot – ограничить свободу действий, to pull (snatch) smb out of the fire – выручить кого-л. из беды, to trample (tread) under foot – попирать чьи-л. чувства, человеческое достоинство и т.п., to put (set) one's hand to the plough – приниматься за дело, to take (lay) smth to

heart – принимать что-л. близко к сердцу, to bend (bow) the knee to smb – покориться, подчиниться кому-л., to cast (throw) in one's lot with smb – разделить чью-л. судьбу, to act (play) the fool – делать глупости, напр.: (a) *He doesn't mind **acting the fool** if it gets him out of doing some work* (ODOCIE); (b) *If he stayed he was afraid that he would **play the fool*** (J. Galsworthy, *The Patrician*).

нем. mit einem eisernen Stabe weiden (regieren) – деспотически править, держать в ежовых рукавицах, sich gleich auf den Kopf stellen (setzen) – разг. легко впасть в амбицию, Kopf und Kragen aufs Spiel setzen (wagen) – рисковать головой, etw. beim rechten Zipfel anfassen (anpacken) – умело взяться за что-л., unter die Räder kommen (geraten) – погибать, пропадать, разоряться, опускаться, Wurzel schlagen (fassen) – пускать корни, прививаться, etw. ins rechte Licht stellen (setzen) – правильно акцентировать что-л., напр.: (a) *Bei der Modenschau werden die neuen Kleider durch attraktive Models **ins rechte Licht gestellt***; (b) *Werbung ist Psychologie. Mit gedämpfter Musik und weichen Teppichen auf dem Boden werden in dem Fachgeschäft die Pelzmäntel **ins rechte Licht gesetzt*** (информанты).

Реже лексические глагольные варианты ФЕ могут иметь три взаимозаменяемых глагольных компонента:

англ. to give an ear to (incline an ear to, lend an ear to) – внимать, напр.: (a) *I can't go out unless there's someone **to give an ear to** the telephone* (ODCIE); (b) *I think we've had everyone's opinion except Dr. Hermann. – He **inclined a polite ear*** (D. Cusack, *Picnic Races*); (c) *...his wife was privately comforting Earnest, **lending a mother's weekly credulous ear to** his implorations* (R. Greenwood, *Mr. Bunting*).

нем. sich mit Händen und Füßen gegen etw sträuben (stemmen, wehren) – разг. противиться всеми силами чему-л., напр.: (a) *Der Sohn ist erkältet und soll eine Medizin einnehmen. Er **sträubt sich auch gegen** Halswickel und Brusttee **mit Händen und Füßen***; (b) *Eine Bürgerinitiative **stemmt (wehrt) sich mit Händen und Füßen gegen** den Fluglärm des neuen Flughafens* (информанты).

Лексические субстантивные варианты ФЕ обнаруживают, как правило, два взаимозаменяемых компонента:

англ. to find favour in smb's eyes (sight) – заслужить чье-л. расположение, to go to heaven (kingdom-come) – отправиться на небеса, pride goes before a fall (destruction) – гордыня до добра не доведет, to lose the day (field) – проиграть сражение, to nail one's colours (flag) to the mast – открыто отстаивать свое мнение, to cross smb's hand (palm) – посеребрить ручку, a fisher of men (souls) – проповедник, to split hairs (straws) – проявлять педантизм, напр.: (a) ***To split hairs** over these cases being civil or criminal offences is unworthy of us all.* (Radio Times); (b) *Well, my dear sir, we won't waste time in **splitting straws**.* (Ch. Dickens, *Pickwick Papers*).

нем. ein Löwe auf dem Wege (den Gassen) – воображаемое препятствие, мнимая опасность, Gerstenbrote (Brote) und Fische – земные блага, j-m ein Kapitel (die Leviten) lesen – разг. отчитывать, журить кого-л., читать нота-

ции, нравоучения кому-л., *mir liegt ein Dreck (Quark) daran* – разг. груб. мне на это наплевать, напр.: (a) *Mein Nachbar ist sehr neugierig. Obwohl ich nichts mit ihm zu tun haben will, kümmert er sich um jeden Dreck*; (b) *Mit meinem Nachbarn bin ich in ständigem Streit. Es liegt mir einen Quark daran, für ihn den Gartenzaun zu streichen* (информанты).

В английском языке, так же как и в немецком, среди лексических субстантивных вариантов ФЕ наблюдаются фразеологизмы с тремя, реже с четырьмя варьирующимися компонентами: англ. *idleness is the mother (the root) of all evil (sin, vice)* – праздность есть мать (корень) всех зол (грехов, пороков), нем. *wie ein Blitz (Blitzstrahl, Donnerschlag) aus heiterem Himmel über j-n kommen* – разразиться внезапно, *am Rande des Abgrundes (des Verderbens, des Unterganges, des Ruins) stehen* – стоять на краю гибели, пропасти.

Лексические варианты фразеологических единиц с взаимозаменяемыми адъективными компонентами представлены, в основном, случаями с двух- или трехкратным варьированием:

англ. [be] *leading (shining) light* – светило, знаменитость, *to be in a fine (pretty, sorry) pickle* – разг. быть в полном беспорядке, вверх дном, в плачевном состоянии, *to rule with a heavy (high, an iron) hand* – держать в ежовых рукавицах, *to have a good (great) mind to do smth* – иметь твердое намерение сделать что-л., *to have free (full) scope* – иметь возможность проявить себя, напр.: (a) *He has free scope for his activities in this field.* (АРФС); (b) *Every bit is at your hand now! Having full scope, aren't you?* (информант).

нем. *ein brennend (scheinend) Licht [sein]* – знаменитость, *eine kräftige (gute) Handschrift schreiben* – иметь тяжелую руку, сильно бить, *in guten (zuverlässigen) Händen sein* – быть в надежных руках, *eine lockere (lose) Hand haben* – давать волю рукам, *böse (schlechte) Gesellschaft verdirbt gute Sitten* – дурные примеры заразительны, *eine andere (neue) Tour versuchen* – разг. фам. использовать новый прием, *etw. in rosarotem (rosigem) Licht sehen* – видеть что-л. в розовом свете, напр.: (a) *Die beiden passen nicht gut zueinander: sie sieht immer alles in rosarotem Licht, er sieht alles grau in grau.* (MDtl); (b) *Warum siehst du alles in rosigem Licht?* (информант).

Поликомпонентные адъективные варианты – явление нечастое в ФЕ английского языка, но особое распространение обнаруживают они в немецкой фразеологии: англ. *to have a biting (bitter, caustic, venomous) tongue* – быть злым на язык, нем. *eine dreiste (anmaßende, freche) Sprache führen* – говорить дерзким тоном, *eine spitze (scharfe, beißende, giftige) Zunge haben* – острить, дерзить.

Лексические варианты фразеологических единиц с взаимозаменяемыми препозитивными компонентами широко представлены в обоих языках:

англ. *to have a millstone about (round, around) smb's neck* – испытывать тяжелую ответственность, *to live on (off) the fat of the land* – жить в роскоши, припеваючи, как сыр в масле кататься, *to go beyond (over) the mark* – перегнуть палку, хватить через край, *to cast a spell on (over) smb* – очаровывать кого-л., *to tear the mask from (off) smb* – разоблачить кого-л., напр.: (a) *They could transform the councils and Parliament from being gentlemanly*

*centres of polite discussion and exchange of opinion to centres of political conflict, tearing the mask from capitalist and reformist alike* (H. Pollitt, Selected Articles and Speeches); (b) *It was next to impossible to tear the mask off that notorious liar* (информант).

нем. vor (bei) j-m Gnade finden – удостоиться чьей-л. милости, угодить кому-л., ein gutes Geschäft mit (bei) etw. machen – хорошо заработать на чем-л., in die (zur) Grube fahren – разг. отправиться на тот свет, Gnade vor (für) Recht ergehen lassen – сменить гнев на милость, напр.: (a) *Martin Hirsch zeigte sich nachsichtig. Er gab vor, Gnade vor Recht ergehen zu lassen und besorgt um den Ruf einer gewissen jungen Dame zu sein.* (H.H. Kirst, Kameraden); (b) ... *und ich hoffe nur, Sie lassen Gnade für Recht ergehen* (информант).

2. Грамматические варианты фразеологических единиц. Грамматическими вариантами ФЕ называем разновидности фразеологической единицы, тождественные по качеству и количеству значений стилистическим и синтаксическим функциям и имеющие общий лексический инвариант, но отличающиеся в морфологическом, синтаксическом или морфолого-синтаксическом отношении [4, с. 68]. Среди грамматических вариантов изучаемых ФЕ различаем морфологические и морфолого-синтаксические варианты.

Морфологическое варьирование фразеологических единиц отличается интенсивностью в обоих изучаемых языках:

англ. to make broad one's phylactery (phylacteries) – книжн. выставлять напоказ свою набожность, to lend an ear (ears) to smb – внимать, прислушиваться к кому-л., incline one's ear (ears) – выслушивать, pride goes (or goeth) before a fall (pride has to take a fall) – гордыня до добра не доведет, напр.: (a) *Well, darn it, if you won't come, you won't; that's flat! – the young man exclaimed angrily. – This is your nasty pride, Miss Alma; but mind you, pride goes before a fall, – he added.* (G. Grey, Dawn); (b) *As they walked round the side of the house Trehern shouted after them: 'What about the female of the speeches? Pride? Pride has to take a fall, don't she?'* (N. Marsh, The Plot). Последний морфологический вариант ФЕ усложняется лексическим варьированием.

нем. ein Haus, wenn es mit sich selbst uneins wird (ist) – раздор между своими, междоусобица, der Herr von dem Schaffen (des Schaffens) – шутил. «венец творения», мужчина, sein Gift (ver)spitzen – разг. изливать свою желчь, von etw. die Hände (weg)lassen – не впутываться во что-л., не связываться с чем-л., держаться подальше от чего-л., im Gang (Gange) sein – быть в полном разгаре, напр.: (a) *Jetzt, Doria, mit mir auf dem Kampfplatz! Alle Maschinen des großen Wagstücks sind im Gang...* (F. Schiller, Fiesko); (b) *Ein hitziger Disput war im Gange. Es regnete Zitate in Latein und Altgriechisch.* (H. Fallada, Jeder stirbt für sich allein).

Что касается морфолого-синтаксических вариантов ФЕ, то они наиболее характерны для фразеологии современного английского языка:

англ. [to be] clay in smb's hands (in the hands of smb) – быть послушным, податливым, to strengthen smb's hand (the hand of smb) – ока-

зывать помощь, поддержку кому-л., укреплять чьи-л. позиции, to stink in smb's nostrils (in the nostrils of smb) – вызывать отвращение, омерзение у кого-л., to lie at smb's door (at the door of smb) – лежать на чьей-л. совести, напр.: *The responsibility for her death doesn't lie at your door.* (A. Christie, *The Murder of Roger Ackroyd*); (b) ...*let my sins as well as my blood lie at the door of that dirty scoundrel...* (информант).

3. Квантитативные варианты фразеологических единиц [4, с. 71; 7, с. 150]. Квантитативными вариантами ФЕ называем разновидности фразеологической единицы, тождественные по качеству и количеству значений стилистическим и синтаксическим функциям, по сочетаемости с другими словами и имеющие общий лексический инвариант при различном количестве компонентов в результате усечения или расширения компонентного состава ФЕ, например:

англ. to sell one's birthright for a mess of pottage > to sell one's birthright – продать свое первородство за чечевичную похлебку, to go through fire and water > to go through fire – выдержать любое испытания, to bring smb's gray hairs with sorrow to the grave > to bring smb's gray hairs to the grave – свести кого-л. в могилу, to drain the cup of bitterness, humiliation, etc. to the dregs > to drain the cup to the dregs – испить чашу (горечи, унижения) до дна, to see eye to eye with smb > to see eye to eye – разделять чьи-л. взгляды, напр.: ...*he thought that he and Hull did see eye to eye on the major world problems.* (R. E. Sherwood, Roosevelt and Hopkins).

нем. nicht der kleinste Buchstabe noch ein Tüpfelchen > nicht der kleinste Buchstabe – ни на йоту, ни капли, in seine eigenen Hände spielen > in seine Hände spielen – прибрать к рукам что-л., j-m eine bittere Pille zu schlucken geben > j-m eine bittere Pille geben – преподнести кому-л. горькую пилюлю, ganz aus der Reihe kommen > aus der Reihe kommen – разг. совершенно запутаться, сбиться с толку, Gift und Galle speien > Galle speien – рвать и метать, напр.: *Marschall Biron spie Galle infolge seiner Demütigungen von der Provinz und em ganzen Königreich.* (H. Mann, Henri Quatre, Jugend).

Анализ вариантных характеристик во фразеологии двух германских языков приводит к выводу о том, что варианты одной и той же фразеологической единицы, независимо от их количества, всегда вписываются в одну фразеологическую модель, как одномерную [9, с. 6], так и двумерную [8, с. 37]. Этот факт, вне всякого сомнения, подтверждает мысль об изоморфизме структурной организации фразеологических единиц германских языков, об изоморфизме характера вариантности их компонентного состава.

### Список литературы

1. Аракин В. Д. Сопоставительная типология скандинавских языков. – М.: Высш. шк., 1984.
2. Аракин В. Д. Сравнительная типология английского и русского языков. – Л.: Просвещение, 1979.
3. Аракин В. Д. Структурная типология русского и некоторых германских языков (единицы сопоставительно-типологического анализа языков): автореф. дис. ... д-ра филол. наук в форме науч. докл. – М., 1983.

4. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. – М.: Высш. шк., Дубна: Феникс, 1996.
5. Кунин А. В. Основные понятия английской фразеологии как лингвистической дисциплины и создание англо-русского фразеологического словаря: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1964.
6. Сидякова Н. М. Об основных направлениях исследований в области английской фразеологии (на материале диссертаций, защищенных в МГПИ им. В.И. Ленина в 1982-1988 гг.) // Синонимия, сочетаемость, семантика английских слов и смежные проблемы: Межвуз. сб. науч. тр. – М.: МГПИ, 1989. – С. 184 – 200.
7. Федуленкова Т. Н. Квантитативные versus лексические варианты фразеологических единиц // Язык, культура, общество: Материалы IV международ. конф. – М.: РАН, Российская Академия лингв. наук, научный журнал «Вопросы филологии», 2007.
8. Федуленкова Т. Н. Одномерные и двумерные модели в английской, немецкой и шведской фразеологии: Монография. – Архангельск: Поморский гос. ун-т, 2006.
9. Федуленкова Т. Н. Проблема структурно-семантического моделирования во фразеологии (на материале английского, немецкого и шведского языков) // Коммуникативные аспекты языка и культуры: Сб. материалов XI Международ. науч.-практ. конф. – Ч. 1 / под ред. С.А. Песоцкой. – Томск, 2011.
10. Федуленкова Т. Н. Фразеологическая вариантность как лингвистическая проблема // Вестник Оренбургского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». – Оренбург, 2005. – Вып. 4(42). – С. 62 – 69.
11. Fedulenkova T. Is Phrasology Typologically Relevant? // Collocations and Idioms 1: The 1st Nordic Conference on Syntactic Freezes / Ed. Marja Nenonen / University of Joensuu, 2006. – P. 51 – 52.

### **К вопросу об отражении диаморфии в переводных словарях неродственных языков**

В статье на фоне именных словосочетаний проведен анализ диаморфии между азербайджанским и неродственными ему русским, английским и арабским языками. Прикладной характер этого явления проанализирован на материале переводных словарей «English-Azerbaijani Dictionary (Dictionary)», «English-Azerbaijan Dictionary (for schools)», «Azərbaycanca-rusca lüğət», «Azərbaycanca-ərəbcə lüğət», «Rusca-azərbaycanca lüğət». В статье предложены варианты лексикографической фиксации исследуемого грамматического явления.

In article against nominal word combinations the analysis diamorfy between Azerbaijan and unrelated to it Russian, English and Arabian languages is carried out. Applied character of this phenomenon is analysed on a material translation (“English-Azerbaijani Dictionary (Dictionary)”, “English-Azerbaijan Dictionary (for schools)”, “Azərbaycanca-ruscalüğət”, “Azərbaycanca-ərəbcəlüğət”, “Rusca-azərbaycancalüğət”) dictionaries. In article variants of lexicographic fixing of the investigated grammatical phenomenon are offered.

Ключевые слова: диаморфия, определительное словосочетание I типа, определительное словосочетание II типа, контрастивный анализ, словарная статья.

Key words: diamorfy, an attributive word combination of I type, an attributive word combination of II type, the comparative analysis, an entry.

Для решения вопросов определения грамматических характеристик словарных единиц в переводных словарях азербайджанского языка целесообразно предложить такую системную инструкцию, которая позволит снять все возможные вопросы, возникающие у пользователя словарей. Дело в том, что имя прилагательное в генетически неродственных языках иногда не является таковым в азербайджанском языке. С целью нахождения удачного лексикографического решения этой диаморфии (морфологического несоответствия), а также определения специфических особенностей языка возникает необходимость проведения контрастивного анализа. В настоящей статье для исследования именных синтаксических сочетаний азербайджанского, русского, английского и арабского языков применен метод сопоставительного анализа.

Согласно наблюдениям между азербайджанским и неродственным ему языками диаморфия именных словосочетаний может проявлять себя в двух случаях:

1) при переводе азербайджанских имен существительных в зависимой части определительных словосочетаний I типа, например:

taxta qaşıq (сущ.+сущ.) – деревянная ложка (прил.+сущ.) – a wooden spoon (прил.+сущ.) – (араб.: сущ.+прил.)

خشبيةملعقة

ləçək sarğı (*медиц.*) (сущ.+сущ.) – косыночная повязка (прил.+сущ.) – a scarf bandage (сущ.+сущ.)–(араб.: сущ.+сущ.)

ضمادقوشاح

dəmir qarı (сущ.+сущ.) – железная дверь (прил.+сущ.) – a iron door (сущ.+сущ.) – (араб. сущ.+сущ.)

بابالحديد

qızıl saat (сущ.+сущ.)– золотые часы (прил.+сущ.) – a golden watch (прил.+сущ.) – (араб.: сущ.+прил.)

ساعةيدذهبية

2) при переводе первого компонента азербайджанских определительных словосочетаний II типа, например:

qeysəriyyə kəsimi (сущ.+сущ.) – кесарево сечение (прил.+сущ.) – a caesarean section (сущ.+сущ.), (араб.: сущ.+прил.)

العمليةالقيصرية

askorbin turşusu (isim+isim) – аскорбиновая кислота (прил.+сущ.) - acidum ascorbinicum (сущ.+прил.), (араб.: сущ.+сущ.)

حمضالأسكوربيك

madərşahlıq münasibətləri (*истор.*) (сущ.+сущ.) – матриархальные отношения (прил.+сущ.), matriarchal relations (сущ.+прил.), (араб.: сущ.+прил.)

علاقاتالامومي

qarı dəstəyi (сущ.+сущ.)– дверная ручка (прил.+сущ.) – a door handle; the handle of a door (сущ.+сущ.) – (араб.: сущ.+сущ.)

مقبضالباب

ticarət müfəttişi(*юр.*) (сущ.+сущ.) – торговый инспектор (прил.+сущ.) – a trade inspector (сущ.+сущ.) – (араб.: сущ.+прил.)

تجاريمفتش

inersiya akkumulyatoru (*физ.*) (сущ.+сущ.) – инерционный аккумулятор (прил.+сущ.) – inertial accumulator (прил.+сущ.) – (араб.: сущ.+сущ.)

بطءالبطارية

Контрастивный анализ именных словосочетаний азербайджанского, русского, английского, арабского языков показал, что если первый компонент определительных словосочетаний I и II типов выражен в азербайджанском языке именем существительным, то в русском языке он однозначно представлен в форме имени прилагательного. В английском и арабском же языках он может быть выражен и существительным, и прилагательным.

С целью пояснения вышеуказанных диаморфических явлений следует заметить, что в азербайджанских определительных словосочетаниях I типа



наблюдается процесс синтаксической деривации имени существительного. Атрибутируясь, имя существительное выходит за пределы своей первичной синтаксической функции и становится определением. «Слова типа *gümüş* (серебро), *ləçək* (повязка), *dəmir* (железо), *mis* (медь), *bürünc* (бронза) и др. обозначают как сам материал, так и изготовленный из этого материала предмет» [1, с. 166].

Турецкие лингвисты считают, что слова подобного типа в синтаксических сочетаниях выступают в роли определения и называют их «*sıfat tamlaması*» (сочетание с прилагательным) [2, с. 359]. Однако азербайджанские лингвисты А. Абдуллаев, Ю. Сеидов, А. Гасанов, М. Гусейнзаде, Г. Казимов указывают, что в определительных словосочетаниях I типа подобные слова являются компонентами структуры существительное+существительное [3, с. 51-55; 4, с. 173; 5, с. 64; 6, с. 131]. Это и стало нормой азербайджанской грамматики. И действительно, с точки зрения логики было бы ошибочно считать прилагательными первый компонент словосочетаний типа *ağac körpü* (деревянный мост), *taxta qaşığı* (деревянная ложка), *gümüş qolbaq* (серебряный браслет), *ləçək sarğı* (косыночная повязка). А. Н. Кононов пишет: «Отличить имя существительное вещественное (*taş duvar* «каменная стена») от имени прилагательного (*yeni duvar* «новая стена») на основании одного синтаксического признака нельзя: обе части речи примыкают к своему определяемому; на помощь приходит семантика, с одной стороны, и синтаксис, с другой» [7, с. 135].

Подобный подход к указанному типу именных словосочетаний наблюдается и в казахском языкознании: «В зависимости от места, занимаемого именем существительным в словосочетании двух имен, первое из них будет определением, а второе – определяемым. Напр.: *ағашүйі* (дерево + дом) – деревянный дом; *күміс қасық* (серебро + ложка) – серебряная ложка; *мода журналы* (мода + журнал) – модный журнал; *қасқыр терісі* (волк + шкура) – волчья шкура; *тасжаңбыр* (камень + дождь) – каменный дождь, слова *ағаш*, *күміс*, *мода*, *қасқыр*, *тас*, являясь определениями, выполняют функцию имен прилагательных» [8, с. 19]. Приведенные примеры *мода журналы* (мода + журнал) – модный журнал; *қасқыр терісі* (волк + шкура) – волчья шкура относятся ко II типу, а остальные – к I типу определительных словосочетаний.

II тип определительных словосочетаний имеет структуру *существительное + существительное + аффикс принадлежности*. Первый компонент-существительное таких словосочетаний не выходит за рамки своей синтаксической функции. Выражаясь неопределенным родительным падежом, он входит в подчинительные отношения (примыкание) со вторым компонентом словосочетания, принявшим аффикс принадлежности. Этот тип словосочетаний выступает в качестве единого сложного члена предложения.

Отметим тот факт, что в отредактированном и изданном в Бакинском славянском университете «Азербайджанско-русском словаре» М. Тагиева

в вышеуказанной позиции первый компонент-существительное I и II типов определительных словосочетаний подан как имя прилагательное [9]. Следствием этого явилось применение в словаре принципа грамматической омонимии. Некоторые существительные этого словаря были разделены римскими цифрами и снабжены грамматическими пометами *сущ.* и *прил.*, то есть стали грамматическими омонимами. Применяя в переводном словаре принцип грамматической омонимии, главный редактор сослался на теоретические положения академика В. В. Виноградова о проблеме частеречной транспозиции слова. В. В. Виноградов считал, что «грамматическая омонимия, находящая свое внешнее выражение только в различиях синтаксических функций, очень часто не приводит к распаду слова на омонимы, на разные слова» [10, с. 31].

Тот факт, что в «Азербайджанско-русском словаре» М. Тагиева существительные представлены как прилагательные, стал предметом справедливой критики А. Алекперова. В своей монографии “Əlyazmalarımдан seçmələr” («Избранное из моих рукописей») ученый пишет: «...поскольку в нашем языке первый компонент-существительное I типа определительных словосочетаний типа *gips sarıǵ, kərpic divar, layka əlcək, batist ləçək, bambuk stol* (из чего), *daş ürək, dəmir iradə, badam gözlər, zümrüd ləpələr, kəhrəba buğda* (как, словно, будто), *dost xalqlar, düşmən ünsürlər, qonşu otaq, qardaş respublika* (являющийся), *internat məktəb, mətbəx fabrik, mənzil muzey* (аппозитивное сочетание существительных) выступает в характерной для прилагательного синтаксической функции, то поступив, как эта часть речи, в распоряжение синтаксиса, оно может быть представлено в облици имени прилагательного. На мой взгляд, если все обобщенные и регулярные понятия, выраженные русскими относительными прилагательными, описательно переводить на азербайджанский язык прилагательными, то это будет чуждо духу нашего языка и исказит его [11, с. 199].

Нам представляется, что в процессе разработки принципов составления переводных словарей следует учесть и вышеуказанные аспекты. В 2010 году впервые в арабистике в Тебризе был издан «Азербайджанско-арабский словарь» (составители Т. Садыглы и Н. Гасымов). Заслуживает внимания тот факт, что вопросы диаморфии не нашли своего отражения в этом словаре [12]. Общепринятым является и то, что из языка в язык переводятся не сами лексемы, а концептемы. Компонентный анализ азербайджанского слова *qızıl* (золото) показывает на наличие у него нескольких концептем, например: 1) драгоценный металл: *qızıl, qızillar* (золото); 2) материал ювелирного украшения: *qızıl bilərzik* (золотой браслет), *qızıl saat* (золотые часы) и др.; 3) алый, красный цвет: *qızıl qan* (алая кровь) и др.; 4) золотистый, блестящий желтый, сияющий как золото: *qızıl saçlar* (золотые волосы), *qızıl zərrə* (золотая песчинка) и др.; 5) *перен.* очень дорогой, очень ценный, очень хороший *qızıl sözlər* (золотые слова), *qızıl ürək* (золотое сердце) и др. Переводчик оказывается перед выбором на уровне концептем. Пользователь, желающий перевести с азербайджанского языка на арабский язык вторую концептему словосочетания *qızıl saat* (золотые ча-

сы), против лексемы *qızıl* найдет лишь вариант арабского существительного. И это при том, что в подобных арабскому синтаксических словосочетаниях типа *qızıl saat* (золотые часы) следует употреблять параллель прилагательное. И наоборот, вариант с арабским прилагательным мы находим в словарной статье лексемы *qızılı* (золотистый). Слова *qızıl* (золото) и *qızılı* (золотистый), выступающие в функции определения, имеют разные оттенки значения: если первое обозначает материал, то второе – лишь передает его цвет. Следовательно, в этом словаре семемы (концептемы) лексемы *qızıl* (золото) приведены ошибочно.

Для сравнения скажем, что в изданном в 2011 году в «Английско-азербайджанском словаре» английская лексема-прилагательное *wooden* получила удачную лексикографическую фиксацию [13]:

**wooden** [wudn] *adj.* Taxta, taxtadan düzəldilmiş (*дерево, сделанное из дерева*); *a* ~ *spoon* taxta qaşıq (*деревянная ложка*); *a* ~ *house* taxta ev; (*деревянный дом*)~ *furniture* / *fences* / *toys* taxta mebel (*деревянная мебель*) / *çərərlər* (*забор*)/*oynucaqlar* (*игрушки*).

Подобный верный подход мы наблюдаем и в составленном по инициативе и под руководством проф. О. Тюрксевена (Мусаева) «Английско-азербайджанском словаре» [14].

В то время как существительные и прилагательные (например, *wood* и *wooden*) находят фиксацию в отдельных словарных статьях, в будущем азербайджанско-английском словаре обе лексемы должны быть помещены в одну словарную статью. Заметим также, что если эти в отдельности существительное и прилагательное не полисемичны, то они должны быть включены в полисемантический ряд значений.

В настоящее время сотрудники Отдела лексикографии Института языкознания НАН Азербайджана составляют «Азербайджанско-латинский словарь», в котором вышеуказанные вопросы найдут своё отражение. Наряду с тем, что сравнительный анализ генетически неродственных языков выявил специфические свойства определительных словосочетаний азербайджанского языка, он смог продемонстрировать и всю серьезность затронутого вопроса.

При составлении переводных словарей в одну словарную статью с азербайджанской лексемой, которая может употребляться в качестве первого компонента определительных словосочетаний I типа, наряду с его семантическими компонентами следует поместить и варианты латинского существительного и прилагательного. А для большего информирования пользователя словаря уместно перед азербайджанским и латинским вариантами указать и их грамматические свойства, например:

**Taxta** *is.* 1) *is.* tabula, -ae, *f.*; axis, -is, *m.*; lamina, -ae, *f.* *Oyun* ~ *si* abacus; *elan* ~ *si* tabula (*nuntiisproponendis* / *libellisaffigendis*), *nuntiusmuralis*; *yazı* ~ *si* tabula *litteraria*; *tabula nigra scriptoria*; 2) *sif.* *ligneus*, *a*, *um.* ~ *çərər* *vacerrae* [*arum*, *fp1*].

Относительно лексикографической подачи определительных словосочетаний II типа в четырехтомном «Русско-азербайджанском словаре», составленном Г. Гусейновым, переизданном под редакцией А. Оруджева с доработками З. Тагиевой, следует сказать, что в этом словаре исследуемые словосочетания нашли оптимальное и оригинальное решение [15]. Так, например, варианты имени прилагательного и имени существительного слова *лингвистика* даны следующим образом:

**Лингвистика** *ж* *мн.* *нет* *dilçilik, dilşünaslıq.*

**Лингвистический** *прил.* 1. *dilçilik -i (-i); лингвистические исследования dilçilik tədqiqatı; 2. dil -i (-i); лингвистические явления dil hadisələri.*

*Dil -i(-i)* – это компонент синтаксической конструкции определительного словосочетания II типа. Так как аффикс принадлежности в III лице единственного числа имеет четыре формы, то он должен писаться ~ *(-i)*<sup>4</sup>. Обозначенную синтаксическую конструкцию II типа определительных словосочетаний было бы целесообразно применить и в «Азербайджанско-латинском словаре». На всех стадиях составления словаря неоднократно встречаются латинские прилагательные, у которых нет азербайджанского варианта-прилагательного. Например, чтобы привести азербайджанский эквивалент латинского слова *agrarius*, составляя словарную статью лексемы *tarla* важно включить в нее синтаксическую конструкцию словосочетания II типа определительных словосочетаний, соответствующую прилагательному.

**Tarla** *сущ.* 1) *is. area [ae, f]; ager; campus [i, m] (herbidus; herbosus; aquosus; torridus; in campo castraponere); arvum [i, n]; novalis. Мəhsulverməyə (не дающее урожай, неурожайное поле) ager frugumvacuus; ~ sahibinə məhsulyetirmədi (поле не дало урожай своему хозяину) ager fefellitdominum. 2) ~(-i)<sup>4</sup> sif. agrarius, a, um; agrestis, e; campester, tra, um; arvalis, e; rusticus, a, um.*

Поскольку лексема *tarla* является именем существительным, а *agrarius* – именем прилагательным, то, на наш взгляд, для лексикографического решения диаморфии уместно применить к анализируемой словарной статье синтаксическую конструкцию определительных словосочетаний II типа *tarla (-i)*<sup>4</sup>.

**Cökəis.** (*сущ.*), *bot.* (*бот.*) 1) *is.* (*сущ.*) *tilia, iae f; 2) ~ (-i)<sup>4</sup> sif. (прил.) tiliaceus [a, um]; ~ bəli (липовый мёд) mel tiliaceum.*

**Təbiət** *сущ.* 1) *is.* (*сущ.*) *natura, ae, f; rerum natura; res, rerum, fpl (rerum contemplatio); mundus, i, m; vis, is, f; physis, is, f. ~ in iradəsinə uyğun (в соответствии с волей природы) naturā admonente; təbiətə baxdıqca doymayan (чем больше смотришь на природу – тем больше не насытишься) cupidus in perspicienda rerum natura; 2) ~ (-i)<sup>4</sup> sif. (прил.) naturalis, e; a natura provectus, a, um; vivus, a, um.*

**Tənəffüsis.** (*сущ.*) 1) *is.* (*сущ.*) *respiratio, onis, f; anhelitus, us, m; halitus, us, m; spiritus, us, m (vita teneturspiritu); flatus, us, m; afflatus, us, m; 2) ~ (-i)<sup>4</sup> sif. (прил.) respiratorius, a, um; spiritalis, e.*

Подводя итоги исследования, следует отметить, что в процессе изучения азербайджанских филологических словарей мы столкнулись с проблемой диаморфии в процессе перевода на неродственные языки первых компонентов определительных словосочетаний I и II типа. Проведенный нами контрастивный анализ именных словосочетаний в исследуемых языках показал, что в указанных синтаксических ситуациях действительно наблюдается явление диаморфии. Если первый компонент азербайджанских определительных словосочетаний I и II типа выражен именем существительным, то его русский вариант в обязательном порядке является именем прилагательным, а в английском и арабском языках он может быть то именем прилагательным, то именем существительным. Подобное явление в разных переводных словарях находит разное отражение. Приходится с сожалением отмечать, что в большинстве словарей решение данной проблемы не является удовлетворительным. Мы считаем, что при переводе на иностранные языки вариантами азербайджанского имени существительного в указанном типе словосочетаний может быть либо имя существительное, либо имя прилагательное.

#### Список литературы

1. Verdiyeva Z., Ağayeva F., Adilov M. Azərbaycan dilinin semasiologiyası. "Maarif" nəşriyyatı. – Bakı, 1979.
2. Muharrem Ergin. Türk Dil Bilgisi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, yayınları, №785'ten genişletilmiş ikinci baskı. – İstanbul, 1962.
3. Abdullayev A. Z., Seyidov Y. M., Həsənov A. Q. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Ali məktəblər üçün dərslik. "Maarif" nəşriyyatı. – Bakı, 1985.
4. Seyidov Y. M. Azərbaycan dilində söz birləşmələri. Əlavələr edilmiş ikinci nəşri. – Bakı: Universiteti nəşriyyatı. 1992.
5. Hüseynzadə M. Müasir Azərbaycan dili. III hissə. Morfologiya. – Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
6. Kazımov Q. Ş. Müasir Azərbaycan dili. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. – Bakı: Azpoliqraf LTD, 2004.
7. Кононов А. Н. Грамматика современного турецкого литературного языка. – М.; Л.: АН СССР, 1956.
8. Сопоставительная грамматика русского и казахского языков. Морфология. – Алмаата: АН Казахской ССР, Институт Языкознания, 1966.
9. Azərbaycanca-rusca lüğət. Dörd cilddə. – Bakı: Şərq-Qərb, 2006.
10. Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. – М.: Наука, 1975.
11. Aydın Ələkbər. Əlyazmalarımından seçmələr. – Bakı: Nurlan, 2011.
12. Azərbaycanca-ərəbcə lüğət. – Təbriz, 2010.
13. English-Azerbaijan Dictionary (for schools). TQDK – "Abituriyent". – Bakı, 2011.
14. English-Azerbaijani Dictionary (*Dictionary*), "Qismət" Publishing House. – Bakı, 2003.
15. Rusca-azərbaycanca lüğət. 4 cildlik. Azərbaycan sovet ensiklopediyasının baş redaksiyası. – Bakı, 1991.

### **К проблеме соотношения нормы и узуса в отечественной и испаноязычной лингвистике**

В статье проводится сравнение трактовки термина норма в отечественной и испанской лингвистических традициях.

The article compares the interpretation of the term norm in Russian and Spanish linguistic traditions.

Ключевые слова: испанский язык, иберороманистика, норма, узус, стандарт, кодификация, регламентация, реализация системы языка, культура речи.

Key words: Spanish language, Hispanic linguistics, norm, language usage, standard, codification, regulation, implementation of the language system, speech culture.

Языковая система может воплощаться в двух ипостасях: норме и в узусе. Норма – как понятие функционального плана – включает наиболее устойчивые традиционные реализации, принятые обществом, и в той или иной мере осознаваемые им как правильные и обязательные. Поскольку такое определение не покрывает всей совокупности реально существующих реализаций системы того или иного языка, норма не может оставаться единственным понятием, представляющим реализацию и функционирование языка. Узус отличается от нормы тем, что он всегда содержит определенное число нетрадиционных и даже некорректных реализаций, хотя некоторые из них могут быть, впрочем, довольно устойчивыми.

С оценкой языковых фактов, относящихся к норме, как обязательных для определенного языкового коллектива и как «правильных», непосредственно связаны и эстетические характеристики языковых явлений. Заметим, прежде всего, что эстетические оценки могут зависеть от социальных характеристик тех или иных реализаций языковой структуры, то есть весьма часто красивым оказывается то, что «социально приемлемо» для носителей языка. Например, в Испании XVI –XVIII веков существовало всеми принятое понятие «*buen gusto*» – норма, принятая при дворе, которая понималась как образец культурной речи.

Помимо различного понимания «нормы» носителями языка, в зависимости от эпохи и социально-политической ситуации, соотношение нормы и узуса по-разному трактуется учеными разных стран и лингвистических школ. Любопытно рассмотреть в этой связи степень прескриптивности и гибкости нормы по отношению к узусу, их соотношение и влияние друг на друга в рамках разных лингвистических традиций: в нашем случае – отечественной и испаноязычной.

Для анализа термина норма в отечественной лингвистической традиции мы взяли в качестве отправной точки три базовых толковых словаря русского языка: словарь под ред. С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, «Толковый словарь русского языка» Д. Н. Ушакова и «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля; а также «Лингвистический энциклопедический словарь» и «Словарь лингвистических терминов» О. С. Ахмановой. Далее мы изучили работы крупнейших советских и российских лингвистов, занимавшихся проблемами нормы, ее становления, развития и связи нормы с узусом – Г. О. Винокура, Л. В. Щербы, Г. В. Степанова и др.

Для отечественной традиции характерно расхождение взглядов при определении понятия «норма» в зависимости от присуждения ей регламентирующей и кодифицирующей функции. Интересно отметить, что ни в одном из указанных выше толковых словарей слово норма ни в одном значении не отнесено к специальным лингвистическим терминам. Согласно С. И. Ожегову в общем значении «норма – узаконенное установление, признанный обязательным порядок, строй чего-нибудь» [7, с. 419]. В этом значении, очевидно, термин норма используется не только и не столько по отношению к лингвистике, сколько в повседневной речи. Подобное определение дает в своем словаре и Д. Н. Ушаков: «узаконенное установление» [10, с. 593], а также В. И. Даль: «общее правило, коему должно следовать во всех подобных случаях; образец или пример. Нормальное состоянье, обычное, законное, правильное, не выходящее из порядка, не впадающее ни в какую крайность» [9, с. 555]. Во всех трех приведенных выше статьях норма определяется как «узаконенное» или «законное» – то есть образец, установленный властями как обязательное для выполнения правило.

Большой интерес для нашего исследования представляет определение нормы, которое дает С. И. Ожегов в своей статье «Очередные вопросы культуры речи»: «норма – это совокупность наиболее пригодных («правильных», «предпочитаемых») для обслуживания общества средств языка, складывающаяся как результат отбора языковых элементов (лексических, произносительных, морфологических, синтаксических) из числа сосуществующих, наличествующих, образуемых вновь или извлекаемых из пассивного запаса прошлого в процессе социальной, в широком смысле, оценки этих элементов» [6, с. 259 – 260].

С. И. Ожегов подчеркивает социальный характер нормы: употребление тех или иных форм – это сознательный выбор носителей языка. При этом важно отметить, что норма в данном понимании не «навязывается» сверху, – это то, что формируется непосредственно в живой среде существования языка. Язык функционирует в обществе, под влиянием многочисленных факторов носители языка тяготеют к употреблению форм, которые наиболее отвечают внутреннему чувству «правильности».

Общественный, традиционный характер нормы отмечал также выдающийся российский лингвист и литературовед Г. О. Винокур в труде «О

задачах истории языка»: «И вот для фактической жизни языка оказывается чрезвычайно существенным, как пользуется общество своим языком. <...> в реальной действительности строй языка обнаруживается только в тех или иных формах его употребления. То, что здесь названо употреблением, представляет собой совокупность установившихся в данном обществе языковых привычек и норм, в силу которых из наличного запаса средств языка производится известный отбор, не одинаковый для разных условий языкового общения» [2].

Безусловно, система языка предоставляет великое множество вариантов ее реализации, и в речи говорящий имеет возможность выбора наиболее подходящей, на его взгляд, формы. Отечественными лингвистами неоднократно подчеркивается роль носителя языка, то есть роль узуса в становлении нормы. Условно процесс нормализации проходит «очищение» узусом и «заливку» нормой. При этом норма, безусловно, является показателем «правильности», «культурности», «образованности», можно сказать «элитности» носителя языка. В то же время в живой речи язык продолжает жить и развиваться, и узус постоянно отклоняется от правил и норм. Носителями русского языка эти отклонения не воспринимаются как «некультурные», – а лишь как выбор иного варианта употребления.

Академик Л. В. Щерба в своих трудах активно призывал изменять «кодекс наших орфоэпических норм» [11, с. 110 – 112] в соответствии с изменениями, которые происходили в современном ему языке под влиянием исторических событий. Норма – это скорее свободный выбор социума. Академик Л. В. Щерба разделяет понятия «норма» и «кодекс» – первое как часть системы языка, речевой деятельности. В этом смысле «норма» снова предстает как совокупность вариантов, которые используются конкретным обществом в конкретной исторической обстановке. «Кодекс», напротив, понимается в рамках структуры языка как узаконенный свод правил. Таким образом, академик Л. В. Щерба также намечает разницу между процессами «нормализации» и «кодификации».

Некоторые ученые, напротив, строят определения «нормы» на выделении ее регламентирующей функции, упорядочивающей употребление языковых средств. Словарь лингвистических терминов О. С. Ахмановой дает следующее определение нормы: «Принятое речевое употребление языковых средств, совокупность правил (регламентаций), упорядочивающих употребление языковых средств в речи индивида» [1, с. 258].

Норма определяется в словаре с двух точек зрения: с одной стороны, как употребление языковых средств, принятых в обществе (то есть то, что называл непосредственно «нормой» академик Л. В. Щерба), с другой – не отрицается ее регламентирующая функция как части языковой структуры.

Лингвистический энциклопедический словарь подчеркивает многогранность понятия «норма», ее традиционность и регламентирующую функцию: «Языковая норма – совокупность наиболее устойчивых традиционных реализаций языковой системы, отобранных и закреплённых в



процессе общественной коммуникации. Норма как совокупность стабильных и унифицированных языковых средств и правил их употребления, сознательно фиксируемых и культивируемых обществом, является специфическим признаком литературного языка национального периода. В более широкой трактовке норма трактуется как неотъемлемый атрибут языка на всех этапах его развития» [5, с. 337].

«Норма» в широком смысле в отечественной лингвистике понимается как норма языкового сознания коллектива, который пользуется данным языком, а не «нормативность», являющаяся плодом процессов стандартизации.

Важным аспектом изучения нормы является характеристика самих нормативных реализаций, которые, в свою очередь, можно рассматривать в двух планах. Во-первых, с точки зрения степени их устойчивости; при этом рассматриваются как константные, так и варианты реализации, входящие в норму, и определяется допустимый для изучаемого языка на определенных участках реализации его структуры диапазон варьирования. Во-вторых, можно рассматривать эти реализации с точки зрения их относительной продуктивности и их отбора и распределения по разным сферам использования языка.

Сложность определения нормы в испаноязычной лингвистике, по сравнению с отечественной, состоит в особой раздробленности испанского языка на варианты и региональные диалекты. По определению некоторых ученых весь испанский (или кастильский) язык представляет собой «комплекс диалектов» [12, с. 14]. В силу такой раздробленности понятие «нормы» несет в себе гораздо большее зерно унифицированности и регламентации, нежели в русской терминологии. При этом основную роль в процессе нормализации испанского языка играет Королевская академия испанского языка (*Real Academia Española*). Любые отклонения от нормы, предписанной Академией, считаются «неправильными» и «некультурными». На эту проблему указывает испанский ученый José Martínez de Sousa (Хосе Мартинес де Соуса): «En el ámbito del español, actuar al margen de la Academia es situarse más allá de la norma, ignorarla, lo cual implica necesariamente el establecimiento de un código alternativo; es decir, normalmente desemboca en una forma de incomunicación. La empresa es tan compleja, que hasta en presente nadie se ha atrevido a utilizar de forma generalizada un código distinto del académico» [16]. (В испанском языке действовать вне правил Академии – это ставить себя вне нормы, игнорировать ее, что безусловно предполагает создание альтернативного кода – другими словами, обычно ведет к коммуникативной изоляции. Система настолько сложна, что даже в настоящее время никто не осмеливается широко использовать формы (код), альтернативный предложенному Академией.

Многие современные испаноязычные ученые, в том числе Мартинес де Соуса, указывают на эту проблему и подчеркивают, что жизнь языка гораздо шире нормативных реализаций, предложенных Академией. В про-

цессе нормализации испанского языка Академия, безусловно, сыграла и продолжает играть решающую роль, объединяя язык по обе стороны Атлантики. Однако в современном обществе это ведет к ограничению развития языка, отвергая любые его ненормативные реализации.

Анализируя термин норма в испаноязычной лингвистической традиции, мы опирались на базовые толковые словари испанского языка: *Diccionario de la Real Academia Española*; *Diccionario de uso del español*, María Moliner. А также на работы таких ученых как: José Martínez de Sousa (Хосе Мартинес де Соуса), Eugenio Coseriu (Эухенио Косериу), Angel Rosenblat (Анхель Росенблат), José Pedro Rona (Хосе Педро Рона) и другие.

В обоих толковых словарях испанского языка слово норма дополнено отметкой о том, что кроме основного, это слово имеет специальное лингвистическое значение.

В словаре DRAE с пометкой «ling.» дается два определения [16]:

1. f. Ling. Conjunto de criterios lingüísticos que regulan el uso considerado correcto. (Совокупность лингвистических критериев, которые регулируют принятые правильными употребления).

2. f. Ling. Variante lingüística que se considera preferible por ser más culta. (Лингвистический вариант, который считается предпочтительным в силу его более высокого стиля).

Первое определение более широкое, подчеркивает регулирующую функцию нормы. В таком понимании норма предстает как часть «структуры» языка, норма, которая устанавливается и предписывается официальными институтами. Вторая трактовка, напротив, определяет норму через речевую деятельность. Норма как неотделимая составляющая жизни языка в конкретных условиях, в конкретном социуме, в данных исторических границах.

Уругвайский лингвист Э. Косериу определяет норму в пределах широкого понятийного круга, который включает в себя не только сам язык, но и речь. Он выстраивает трехчленную оппозицию «система – норма – речь». Эти уровни являются относительно самостоятельными и отличаются друг от друга разной степенью абстракции.

Согласно Косериу система и норма отражают два разных плана языка: система воплощает структурные потенции языка, а норма – конкретно реализуемое в нем и принятое обществом. В этом смысле, видимо, и следует понимать замечание, что «норма и есть реализованный язык» [4, с. 229]. Косериу характеризует систему языка как «систему возможностей, координат, которые указывают открытые и закрытые пути в речи, понятной данному коллективу» и определяет норму как «систему обязательных реализаций..., принятых данным обществом и данной культурой» [4, с. 175]. Речь рассматривается лингвистом как конкретная речевая деятельность, направленная: во-первых, на традицию, и во-вторых – на собеседника.

Более последовательным, с точки зрения общего понимания нормы, предложенного Э. Косериу, представляется определение, приведенное им в

его ранней работе (1952), переизданной в сборнике 1962 года [13]. Здесь норма однозначно определена автором как коллективная реализация системы, которая опирается как на самую систему, так и на элементы, не имеющие функциональной (различительной) нагрузки. Понятие «нормы» у Косериу соотносится с тем, как говорят, а не с тем, как нужно говорить.

Любопытно проследить понимание термина норма в работах уругвайского лингвиста Хосе Педро Рона. Как исследователь и носитель национального варианта испанского языка, он указывает на многозначность термина норма и выделяет три значения, которые, на его взгляд, являются основополагающими.

Во-первых, Педро Рона говорит о понимании термина норма в классической грамматике, согласно которой, «норма – это норма правильности, то есть предписание, которое необходимо учитывать, чтобы наш язык мог считаться «испанским»» [17, с. 311]. С этой точки зрения «испанский» язык един, и в нем действуют универсальные правила и законы. Речь может в большей или меньшей степени приблизиться к единой норме, но никогда не сможет совпасть с ней полностью. Рона называет эту норму асимптоматической, или предписывающей, и предполагает, что именно по данной «норме» ведется преподавание в школах.

Второе понимание «нормы», которое выделяет Педро Рона, соответствует трактовке Э. Косериу – уровень языка, на котором варианты системы становятся инвариантными. Такое понимание носит структурный характер и устанавливает наддиалектную и надрегиональную норму, так как в данном случае речь идет о штампах и схемах, использующихся в определенном закрытом сообществе.

Третье значение «нормы», которое предлагает ученый, – это социолингвистическая норма. Он дает следующее определение: «симптоматический ярлык превосходства, который применяется к определенным языковым элементам. Это, безусловно, включает в себя оценочное суждение, что отличает это понятие от нормы Косериу, но не включает единства, что отличает его от нормы классической грамматики» [17, с. 312].

Социолингвистическая норма появляется из сравнения двух или более социолингвистических уровней одной местности. Оценочное суждение, которое предписывает эта норма, происходит из принадлежности к определенному языковому идеалу, которым владеют носители языка.

Венесуэльский лингвист XX века А. Росенблат также разделяет два определения нормы (его трактовка сходна с определением, данным Косериу) – норма сообщества и идеальная, или нормативная, модель. В своем первом значении он определяет норму как «набор форм, которые сообщество внушает говорящему на языке, через школу или другие институты влияния на культурную и публичную жизнь» [18, с. 145]. При этом Росенблат ставит ударение на моделях, которые внушаются говорящему членом языкового сообщества – то, что для Косериу является привычной формой реализации системы. Далее Росенблат задается вопросом, разве не

именно эта объективная норма, на каждом отдельном уровне языка, является фундаментом всей нормативности. Его ответ на этот вопрос наводит на второе определение нормы, которое заключается в том, что «любая норма – это некая идеальная модель» [18, с. 146].

Рассмотрев эти взгляды на понятие «норма» в испанской лингвистике, приходим к выводу, что все вышеизложенные авторы сходятся в двух главных значениях термина норма.

1. «Как должно говорить». Существование идеальной нормы или модели того, что правильно, субъективная оценка, которая совпадает у испаноговорящего сообщества с академической нормой.

2. «Как говорят». Существование объективной нормы, которая соответствует привычному и нормальному использованию языковых элементов их носителями, только по их принадлежности к некому языковому сообществу.

В силу исторических особенностей функционирования языка в отечественной лингвистике употребление термина норма имеет менее регламентирующий характер, нежели в испанской традиции, где предписания Королевской академии до сегодняшнего дня являются непоколебимым образцом правильности речи. Отечественные лингвисты, тяготеют к употреблению термина норма в непосредственной связи с узусом, речью и реализациями системы языка в социуме. В отечественной традиции мы можем говорить о взаимном влиянии нормы и узуса друг на друга, об «обмене опытом» и диалоге. В испаноязычном мире норма влияет на узус в гораздо большей степени, нежели в русском языке.

#### Список литературы

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966.
2. Винокур Г. О. О задачах истории языка // Г. О. Винокур. Избранные работы по русскому языку. – М., 1959. – С. 221 – 226.
3. Грехнева Г. М. Норма в ее отношении к системе языка // Норма и функционирование языковых единиц. – Горький, 1989. – С. 10 – 17.
4. Косериу Э. Синхрония, диахрония и история // Новое в лингвистике. – М., 1963. – Вып. 3. – С. 143 – 343.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцева. – М., 1990.
6. Ожегов С. И. Очередные вопросы культуры речи // Лексикология. Лексикография. Культура речи. – М., 1974.
7. Словарь русского языка / под ред. С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой. – М., 1991.
8. Степанов Г. В. О двух аспектах понятия языковой нормы (на испанском материале) // Методы сравнительно-сопоставительного изучения современных романских языков. – М., 1966. – С. 226 – 235.
9. Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля: в 4 т. – М., 1994.
10. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / сост. В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Б. А. Ларин; под ред. Д. Н. Ушакова. – М., 1994.

11. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957.
12. Borrego Nieto, Julio. “El español de Castilla León ¿Modelo lingüístico o complejo dialectal?” En A. Álvarez Tejedor (coord.): La lengua española patrimonio de todos. – Burgos: Caja de Burgos, 1999.
13. Coseriu, Eugenio. Sistema, norma y habla. Montevideo // Teoría del lenguaje y lingüística general. – Madrid, 1962.
14. García de Diego, Vicente. El castellano como complejo dialectal y sus dialectos internos. RFE XXXIV, 1950.
15. Martínez de Sousa, José. La contravención de la norma en el lenguaje, 2003. – [Электронный ресурс]: <http://www.martinezdesousa.net/contravencion.pdf>
16. Real Academia Española. – [Электронный ресурс]: [www.rae.es](http://www.rae.es)
17. Rona, José Pedro. Normas locales, regionales, nacionales y universales en la América Española. En: NRFH XXII, 2.
18. Rosenblat, Ángel. El criterio de corrección lingüística: Unidad o pluralidad de normas en el castellano de España y América // El Simposio de Indiana. – Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1967.

**К вопросу о выравнивании парадигмы в модус-диктумных полипредикативных конструкциях с коннектором-аккузативом в шорском языке**

В статье рассматривается вопрос о выравнивании парадигмы в 3-ем лице в полипредикативных конструкциях с коннектором винительным падежом в шорском языке. Кроме того, поднимается вопрос о переходе синтетических конструкций данного блока в класс аналитических.

In the present article the questions about the paradigm alignment in 3 person in polypredicative constructions with accusative are considered. Besides, the question about transition of synthetic constructions of the given block in the class of the analytical is also brought up.

Ключевые слова: парадигма, полипредикативная конструкция, аккузатив, шорский язык.

Key words: paradigm, polypredicative construction, accusative, the Shor language.

В данной статье рассматриваются конструкции с зависимой предикативной единицей (ЗПЕ), которая выступает в роли прямого дополнения (актанта-дополнения). Выбор падежа для оформления предиката ЗПЕ дополнительного типа зависит от лексико-семантической группы глагола (ЛСГ), выступающего предикатом главной предикативной единицы (ГПЕ). Базируясь на исследованиях, посвященных алтайским языкам [4; 5; 6; 9; 10], отметим, что винительным падежом управляют некоторые глаголы ЛСГ психических действий, а также глаголы говорения в конструкциях косвенной речи. Но наше внимание привлекли два других, на наш взгляд, очень важных момента: во-первых, выравнивание парадигмы в 3-м лице; во-вторых, наметившаяся тенденция в переходе полипредикативной конструкции (ППК) этого блока из класса синтетических в аналитические.

Использование падежных аффиксов для выражения подчинительных отношений между частями сложных конструкций – характерная черта синтаксиса сложного предложения во многих языках агглютинативного строя, к числу которых принадлежит и шорский язык. Е. И. Убрятова, исследуя сложное предложение якутского языка, убедилась в том, что якутские причастия, «выступая в роли сказуемого зависимого предложения <...> принимают падежные аффиксы и послелого, выражающие отношение зависимых предложений к главному» [6, с. 96].

Подобным образом ведут себя и причастия шорского языка. Выступая в роли сказуемых зависимой части синтетических сложных конструкций, они принимают аффиксы разных падежей. Этим способом выражается

грамматическое подчинение зависимой части как относительно целостного синтаксического построения главной части как ее сказуемому (в случае управления). Падежный аффикс морфологически принадлежит словоформе сказуемого, но функционально он выражает отношения между предикативными единицами [8, с. 126].

В шорском языке, как и в других алтайских языках, предикативное склонение – «это грамматический механизм, который определяет возможности использования падежей при конструировании сложных (полипредикативных) конструкций разных структурных и функциональных типов» [7, с. 14]. В полипредикативных синтетических причастно-падежных конструкциях, отражающих события действительности, реализуются, следуя терминологии Ш. Балли, модус–диктумные отношения, ГПЕ представляет собой модус, выраженный глагольным предикатом, принадлежащем к ЛСГ глаголов психической (умственной, мыслительной) деятельности, а ЗПЕ выражает диктум [1, с. 44]. Предикатом ЗПЕ является глагол в причастной форме с аффиксом посессивности, который выражает субъект диктумного действия, и аффиксом падежа (V-PART-POSS-ACC). Коннектором между ЗПЕ и ГПЕ в конструкциях этого типа является аффикс винительного падежа. В таблице 1 представлены формы зависимого сказуемого такой конструкции, выраженного глаголом кел- ‘приходить’ в разных лицах и числах ([он знает], что я/ты/он/мы/вы/они приходили).

Таблица 1

Формы зависимого сказуемого изъяснительной ППК

ед.ч.		мн.ч.	
1-е л.	кел-ген-им-ни	1-е л.	кел-ген-ибис-ти
2-е л.	кел-ген-иң-ни	2-е л.	кел-ген-нериң-ни
3-е л.	кел-ген-ин	3-е л.	кел-ген-нер-ин

Как показывает таблица, показатель лица зависимого действия и показатель падежа выражаются отдельными аффиксами во всех формах, кроме формы 3 л. Тут используется нерасчлененный аффикс принадлежности и падежа –ин/-ын/-зын/-зин (представленные морфофонологические варианты используются в зависимости от структуры лексической морфемы).

шор. (1): По мал по чон қайы арадаң пажалып, қаяға (~қайаға~қайаа) тццнче чат парғанын қарақтың ұжы четпеенча (‘Этот скот (и) этот народ, с какого предела начинается и докуда расстилается, глаз его не охватывает’ [3, с. 292]) (Пример приводится из «Грамматики шорского языка» Н.П. Дыренковой в современной орфографии).

по мал по чон қайы ара=даң пажал=ып, қая=ға  
 этот скот этот народ который пространство=Abl на-  
 чинаться=CV который=DAT

тщнче чат пар=ған=ын қарақ=тың уж=ы чет=пеенча.  
 до жить идти: aux=Part=Poss3Acc глаз=Gen конец=Poss3 дос-  
 тигать=Neg.Prs

В примере 1 два предикативных узла. ЗПЕ – актант – прямое дополнение по отношению к ГПЕ, сказуемое которого выражено глаголом психического действия, а субъектом является имя, обозначающее часть тела (глаз), оформленное аффиксом генитива. Характерной особенностью ППК тюркских языков является синтезированность possessивного аффикса 3 лица и падежного показателя аккузатива. Аффикс =ын состоит из слившихся воедино морфов Poss3 + Acc.

Имея в выборке достаточное количество таких примеров [2; 3], мы обратились к информантам – носителям языка с просьбой прокомментировать их под углом современного разговорного языка. В результате проведенной работы были получены данные, говорящие о том, что синтетический аффикс =ын в современном языке в данном блоке конструкций «разделился» на чистый possessив и аккузатив, видимо, следуя образцу склонения данной формы в других падежах, см.: (2).

шор: (2) а. Мен пел тудуп алғанымны, ол парчын кижиге айтқылап салтыр ('То, что я поймал тайменя, он рассказал всем' [11, с. 265]).

мен пел уд={уп ал}=ған=ым=ны, ол парчын  
 ятаймень ловить={Cv брать: aux}=Part=Poss1sg=Acc он  
 каждый кижиге айт=қыла={п сал}=тыр  
 человек=Dat говорить=Iter={Cv положить: aux}=Pst.Indir

В данном примере аффикс аккузатива в составе ЗПЕ имеет оформление =ны. Также отметим наличие в данном примере морфемы =қыла= – акционсартного показателя итеративности (повторности, многократности) или дистрибутивности (совершение действия многими субъектами или распространение его на множество объектов). Показатель =тыр указывает на косвенную эвиденциальность (говорящий узнал о событии, выраженном этой формой, от других, а сам не был его свидетелем), миративность (неожиданность, удивление). Кроме того, в структуру предиката ЗПЕ и ГПЕ входят акциональные формы глагола. Форма =п ал= (ЗПЕ) обозначает совершения действия в интересах определенного участника ситуации, а именно в интересах производителя действия (т.е. для себя), а форма =п сал= указывает на активность субъекта, направленность его действия на какой-либо объект. Подлежащее ГПЕ – личное местоимение в основном (безаффиксальном) падеже.

Мы попросили информанта (информант Тортумашев А.Н., пенсионер, окончил НГПИ, факультет русского языка и литературы с дополнительной специальностью «шорский язык и литература») проспрягать глагол по всем лицам и получили следующий результат.



Формы зависимого сказуемого изъяснительной ППК  
в современном шорском языке

ед. ч.		мн. ч.	
1-е л.	уд={уп ал}=ған=ым=ны	1-е л.	уд={уп ал}=ған=ыбыс=ты
2-е л.	уд={уп ал}=ған=ың=ны	2-е л.	уд={уп ал}=ған=нарың=ны
3-е л.	уд={уп ал}=ған=ы=ны	3-е л.	уд={уп ал}=ған=нары=ны

Для 3л. ед. и мн.ч. информант дал следующие варианты:

(2) б. Ол пел удуп алғаныны, мен парчын кижиге айтқылап салтыр ('То, что ОН поймал тайменя, Я рассказал всем').

(2) в. Ылар пел удуп алғаннарыны, мен парчын кижиге айтқылап салтыр ('То, что ОНИ поймали тайменя, Я рассказал всем').

Как наглядно видно из примеров 2б и 2в, в современном шорском языке наметилась тенденция к выравниванию парадигмы. Для всех лиц и чисел субъекта зависимого сказуемого аффикс аккузатива становится единым: ны~ни~ты~ти~ды~ди. Причины и время возникновения этого явления еще предстоит выяснить. Возможно, предпосылки этого скрывались в самой природе тюркских языков в целом (подобное выравнивание парадигмы произошло и в турецком, и в челканском языках, которые друг от друга находятся на очень значительном расстоянии и не имели контактов на протяжении столетий).

Кроме того, информант предложил другой вариант этого предложения: (2) г. Ол пел алган, мен парчазынға айдыбысқам.

ол пел ал=ган, мен парча=зын=ға айд=ыбыс=қа=м  
он таймень брать=Pst=3Sg я все=Poss3=Dat го-  
ворить=Perf=Pst=1Sg

Здесь отметим очень важный момент: переход данной ППК из класса синтетических в аналитический. Как видно из примера 2г, обе ПЕ стали равноправными – предикаты и в ГПЕ и в уже условно ЗПЕ выражены финитными формами глагола: показателями прошедшего времени на =ған и личными аффиксами. Как нам кажется, и это подтверждается информантом, в шорском языке идет процесс переосмысления оформления предиката зависимой части по «русскому» образцу, то есть меняется тип конструкции из синтетического на аналитический: предикаты обеих частей сложного предложения выражены финитными формами. Таким образом, русский язык становится катализатором развития шорского языка, он влияет на шорскую грамматическую систему, что приводит к упрощению грамматических и синтаксических структур последнего по русскому образцу.

шор. (3) а. Кулағына пцрялер шиштери қағышчытқанын уғып алды ('Он услышал, как волки щелкали зубами (букв. уху его услышалось щелканье волчих зубов)' [3, с. 291]).

кулағ=ын=а                      пцря=лер    тиш=тер=и  
қағыш=чытқан=ын  
ухо=Poss3Sg=Dat волк=P1                      зуб=P1=Poss3  
щелкать=Part=Poss3+Acc  
уг={ып                      ал}=д=ы  
слышать={Cv      брать:aux}=Pst=3

В (3а) имеются два предикативных узла, представляющие ЗПЕ и ГПЕ. Предикат ЗПЕ, выраженный причастием на =чаткан, указывает на незавершенность действия в прошлом. Зависимый предикат содержит также морфему Poss3+Acc, которая в древних тюркских языках (а также и в большинстве современных) является синтезированной. Зависимый предикат – это актант предиката ГПЕ, выраженного глаголом психического действия уқ- 'слышать'.

Что касается комментария к этому и многим другим подобным примерам, то информант также отметил, что в словоформе предиката ЗПЕ possessiv и аккумулятив должны иметь «свое», «чистое» оформление.

Кроме этого информант предложил другой вариант этого предложения, как, впрочем, и многих других – не синтетический тип, а аналитический.

(3) б. Ол уғыбалды пццрулер чиштерибе қызрачалар.  
ол    уг=ыбал=д=ы    пццру=лер    чиш=тер=и=бе    қызра=ча=лар  
он    слышать=Aktionsart=Pst=3    волк=P1  
зуб=P1=Poss3=Instr    щелкать=Prs=P1

Как и в предыдущем примере, мы наблюдаем ту же трансформацию: переход из класса синтетических ППК в аналитический. В структуру глагольной словоформы ЗПЕ, как и в примерах 2г и 4б, входит показатель акционсарта, который представляет собой результат синтеза деепричастного показателя глагола-основы и вспомогательного глагола (=ып ал=).

шор. (4) а. Пис қыйғыба қатқыба парчытғанмысты (~ парчытқаныбысты) кцрип куштар тооза учуққан полтурлар ('Завидя, как мы идем с криком и смехом, птицы разлетались (разлетелись)' [3, с. 291].

пис    қыйғы=ба    қатқы=ба    пар=чытқан=мыс=ты    кцр=ип  
куш=тар  
мы    крик=Inst    смех=Inst    идти=Part=poss1pl=Acc    видеть=Cv    птица=P1  
тооза учуқ=қан    пол=тур=лар  
все    летать=Part    быть:aux=Past. Inder=P1

В данном примере глагольная словоформа – предикат ЗПЕ представлена глаголом 'идти' в форме причастия на =чаткан, которое указывает на

незавершенность действия. Предикат, являющийся опорным по отношению к дополнительной ЗПЕ, стоит в форме деепричастия на =п и сам тоже является зависимым предикатом по отношению к сказуемому главной части, выраженному финитной формой.

Изменив субъект ЗПЕ в данном предложении с «мы» на «он» и предъявив его информанту, мы получили ответ, подтверждающий наши предположения о выравнивании парадигмы (ол пар=чаткан=ы=ны). Кроме того, информант предложил следующий вариант этого предложения с типичным для русского языка порядком расположения главной и зависимой частей (он увидел, что ...) (см. пример 4б). В дополнение к данной особенности порядка слов в данном предложении есть слово союзного типа – вопросительное местоимение қайды в функции относительного. Ещё один интересный момент – это оформление зависимого предиката, выраженного глаголом кел=, аффиксом 3 л. вместо ожидаемого аффикса 1 л. мн. ч., требуемого по правилам согласования предиката и субъекта в тюркских языках. По-видимому, в составе глагольной словоформы при наличии эксплицитно выраженного субъекта местоимением 1 л. мн. ч. используется синтезированный аффикс 3 л. как «default».

(4) б. Писти кцрипал, қайды пис қыйгылап, қатқырлап келчиғаны куштар чайа учушубыстылар.

пис=ти	кцр=ип=ал,	қайды	пис	қыйгыла=п,	
қатқырла=п					
мы=Acc	видеть=Cv=взять	как	мы	кричать=Cv	сме-
яться=Cv					
кел=чиған=ын	куштар	чай=а			
учуш=убыс=т=ы=лар					
идти=Part=Poss3Acc	птицы	разлетаться=Cv		ле-	
татъ=Perfective=Pst=3=P1					

Подводя краткий итог сказанному, отметим, что в шорском языке происходят процессы трансформации глагольной системы. Возможно, это вызвано тем, что отсутствует достаточное количество современной литературы, не ведется переосмысление и редакция уже имеющихся печатных материалов. Практически не развивается художественная литература. Шорский язык является исчезающим. Кроме того, для шорцев доминирующим языком в настоящее время является русский. Как нам кажется, именно ситуация двуязычия является основной причиной происходящих изменений в системе шорского языка. Движение от фузионных форм к нефузионным, конечно, не есть норма, но, как мы видим на материале шорского языка, имеет место быть в процессе переанализа и выравнивания парадигмы. Подобный процесс происходит, например, по наблюдениям профессора И.А. Невской, в челканском языке.

В заключение отметим основные тенденции развития изъяснительных конструкций шорского языка, обнаруженные на современном экспериментальном материале:

1) выравнивание парадигмы предикативного склонения в формах винительного падежа в 3 л. путем замены фузионных форм на нефузионные;

2) замена синтетической конструкции сложного предложения на аналитическую;

3) наметившаяся и активно развивающаяся тенденция «копирования» типичного для русского языка порядка слов в изъяснительных предложениях: сначала ГПЕ, потом ЗПЕ, что противоречит традиционному порядку слов тюркского предложения, в котором зависимый компонент обычно находится в препозиции к главному.

Сразу оговоримся, что тенденции, рассматриваемые в данной работе, являются результатами предварительного исследования. Они могут быть дополнены и уточнены на материале ППК других функциональных типов в ходе дальнейшего исследования как синтаксиса шорского языка, так и других тюркских языков.

### Список литературы

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1955.
2. Дыренкова Н. П. Шорский фольклор. – М.; Л.: Наука, 1940.
3. Дыренкова Н. П. Грамматика шорского языка. – М.; Л.: Наука, 1941.
4. Ефремов Н. Н. Полипредикативные конструкции в якутском языке. – Новосибирск, 1998.
5. Предикативное склонение причастий в алтайских языках / отв. ред. Черемисина М.И. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1984.
6. Убрятова Е. И. Исследование по синтаксису якутского языка. Ч.II. Сложное предложение. – Новосибирск: Наука, 1976.
7. Черемисина М. И. Предикативное склонение как база зависимой предикации в алтайских языка // Падежи и их эквиваленты в строе сложного предложения в языках народов Сибири. – Новосибирск, 1981. – С. 12–38.
8. Черемисина М. И., Санданова М. Р. Винительный падеж в системе предикативного склонения причастий бурятского языка // Структурные и функциональные типы сложных предложений: (На материале языков народов Сибири). – Новосибирск, 1982. – С. 126 – 143.
9. Черемисина М. И. Теоретические проблемы синтаксиса и лексикологии языков разных систем. – Новосибирск: Наука, 2004.
10. Шамина Л. А. Система бипредикативные конструкции с инфинитными формами глагола в тюркских языках Южной Сибири: дис. ... д-ра филол. наук. – Новосибирск, 2004.
11. Чиспияков Э. Ф. Учебник шорского языка: Пособие для преподавателей и студентов. – Кемерово, 1992.

### Принятые сокращения

V – основа глагольной словоформы, Part – показатель причастия, Poss – посессивный аффикс, Acc – аффикс винительного падежа (аккузатива), Abl – аффикс исходного падежа, Cv – аффикс деепричастия, Dat – направительно-дательный падеж, aux – вспомогательный глагол, Gen – притяжательно-родительный падеж, Poss<sub>1,2,3</sub> – аффикс посессивности, Prs – показатель настоящего времени, Iter – показатель итеративности (многократного вида), Pst. Indir – прошедшее индирективное время, Pst – показатель прошедшего времени, Perf – перфектив (акционсарт), Pl – множественное число, 1,2,3 – личные аффиксы лица.

# КОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ЯЗЫКОВОЙ КАТЕГОРИЗАЦИИ

УДК 821.161.1 + 811.133.1

*Н. А. Воскресенская*

## **Смысловые и структурные функции концепта «долготерпение» во французских переводах начала XX века рассказа И. С. Тургенева «Живые мощи»**

На примере интерпретации ментального концепта «долготерпение», который структурно выражен во всех сильных позициях рассказа И. С. Тургенева «Живые мощи», дается сравнительно-сопоставительный анализ принципов его перевода на французский язык (переводы 1927 и 1929 годов).

The article presents a comparative benchmarking principles of translation by Russian and French researchers of Turgenev's story "Living relics" (translations of 1927 and 1929) by the example of the interpretation of the concept «dolgoterpenie». Translated, it is represented as mental, structurally expressed in all strong positions of the text.

Ключевые слова: Тургенев, концепт «долготерпение», восприятие и интерпретация текста, французский язык, перевод.

Key words: Turgenev, perception and interpretation of the text, the French, the translation, the concept of «dolgoterpenie».

Рассказ «Живые мощи» занимает особое место в цикле И. С. Тургенева. Впервые рассказ был опубликован в марте 1874 года в литературном сборнике «Складчина», составленном из трудов русских литераторов в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии, и лишь затем Тургенев добавляет его в «Записки охотника». Следует отметить, что «Живые мощи» задумывались им еще во время работы над первыми рассказами «Записок». В указании к изданию 1874 года Тургенев называет этот рассказ «наброском», который был найден «в черновых бумагах ... и тогда же дописан». Отнести замысел рассказа ко времени написания всего цикла позволяют также комментарии Тургенева в письмах к П. В. Анненкову, к Л. Пичу. Причина, по которой автор не включил его в первое собрание «Записок охотника», заключалась в том, что рассказ не «имел прямого отношения к главной мысли, руководившей тогда автором» [13, III, с. 86].

Об авторской интерпретации рассказа можно судить по замечанию Тургенева в письме к Я. Полонскому от 18 (30) декабря 1973 года: «Есть у меня один недоконченный отрывок из "Записок охотника" – разве это послать? Очень он короток и едва ли не плоховат, но идет к делу, ибо в нем выводится пример русского долготерпения» [13, III, с. 87]. Именно это свойство характера русского человека легло в основу сюжета очерка, оп-

ределило его стилевую манеру, что и было отмечено в ряде отзывов отечественной критики, скорее негативных, чем положительных [3, с. 63; 6, с. 408-409]. Однако во французских литературных кругах публикация перевода рассказа в одном из влиятельных изданий «Le Temps» 8 (20) апреля 1874 года вызвала противоположную, восторженную реакцию критиков и профессиональных литераторов. Так, в крайне эмоциональном письме Ипполит Тэн, известный литературный критик, ученый-историк, называет «Живые мощи» настоящим «шедевром». Через несколько дней Тургенев получает хвалебный отзыв от Жорж Санд: «Сколько души, глубины и правды, какой простой и очаровательный язык! Все должны учиться у Вас, все без исключения, даже наш великий лама Виктор Гюго!» [23, с. 23]. Показательно то, что именно «Живые мощи» переводились на французский язык отдельно от всего цикла: после первого перевода в «Le Temps», выполненного французским писателем Дюраном-Гревилем, в 1930 году в Париже рассказ печатается в переводе П. Барона: «Loukéria. Histoire vraie d'une petite «allongée» de la Sainte Russie. Nouvelle tirée des «Récits d'un chasseur». (Лукерья. Правдивая история несчастной «лежачей больной» Святой Руси. Отрывок из «Записок охотника») (перевод с франц. наш. – Н.В.).

В чем же была причина такого явного несоответствия в оценках идейного и эстетического значения произведения русской и французской критикой? Одной из причин такого разногласия стали принципы интерпретации текста, основанные на стремлении русской критики дать оценку произведения, исходя из особенностей творческого метода Тургенева, в то время, как французская литературная общественность сосредоточила внимание на характере включения читателя в систему художественного мышления автора, на сфере концептуальной, выраженной, прежде всего, в стилистике текста, его концептосфере, в первую очередь на концепте «долготерпение» [2; 15, с. 22 – 29].

Основная идея рассказа Тургенева связана с презентацией такой особенности русского национального характера, как «долготерпение», который представлен во всех сильных позициях текста – в заглавии, эпиграфе, в начале и конце произведения» [7, с. 195]. Так, концепт репрезентирован эпиграфом, взятым из стихотворения Ф. Тютчева «Эти бедные селенья» (1857): «Край родной долготерпенья – Край ты русского народа!» [12, с. 229]. Основные исторические этапы функционирования концепта могут быть прослежены по словарным статьям, где зафиксированы наиболее распространенные случаи его социальной разгерметизации. Слово *долготерпение* встречается в словаре древнерусского языка И.И. Срезневского: «дѣлготѣрпѣнїе, Мин. 1096; дѣлготѣрпѣти, Мин. 1096; дѣлготѣрпѣливїи, Мин. 1097» [11, с. 389]. В современных словарях дается следующее значение слова: «большое терпение» [10, с. 938; 11, с. 423], «большое длительное терпение» [8, с. 173]. В словаре В. Даля «Терпѣть, терпловать что,

выносить, переносить, сносить, нуждаться, страдать; //крепиться, об (пере)могаться, мужаться, держаться, стоять не изнемогая, не унывая; // ожидать, выжидать чего лучшего, надеяться, быть кротким, смиряться; // Терпение, состояние и свойство по глаг.» [4, с. 401].

Следует отметить, что уже в эпитафии концепт «долготерпения» выражен не только языковыми средствами, функционирует за счет ассоциативных приращений, расширяющих семантику слова «долготерпение», направляя читательскую интенцию восприятия текста. Слова *долготерпение* во французском языке нет, поэтому анализ иноязычных переводов слова показывает особенности восприятия русского менталитета через представление уровней смысла понятия «долготерпение».

Обратимся к двум наиболее популярным в настоящее время переводам рассказа: И. Д. Гальперина-Каминского, переводчика, журналиста и исследователя творчества И. С. Тургенева (1927) и выполненному в это же время переводу Анри Монго (1929). Сравнение это, как нам кажется, представляет интерес в плане сопоставления разных национальных концептосфер.

Несовпадение восприятия обнаруживается уже в переводе (интерпретации) слова «долготерпение» в эпитафии к рассказу. Эпитафия как способ обозначения идеи произведения, определения его основного мотива является важнейшим лексическим средством изобразительности художественного текста, так как стоит в сильной периферийной позиции. Так, Гальперин-Каминский использует в качестве перевода стихотворения Тютчева вариант, где *долготерпение* передается словом *patience* – 'терпение, терпеливость' [22, с. 237]. Анри Монго приводит перевод Шарля Салмона, в котором *долготерпение* – *la longue endurance* [21, с. 517] – приобретает дополнительное значение, которое представлено в ассоциативном ряду словарной статьи. Большой толковый словарь французского языка *Le Grand Robert* дает следующие определения:

«**Patience**, n. f. ÉTYM. 1120, *pacience*; du lat. *patientia*, de *pati* «souffrir» (страдать). *Trait de caractère, comportement (considéré comme une vertu), qui consiste à savoir souffrir sans se plaindre, à supporter sans révolte et sans colère les désagréments, les malheurs de la vie, les défauts, les actions d'autrui* – 'Черта характера, поведение (считается достоинством, добродетелью), которое заключается в умении страдать не жалуясь, переносить без возмущения и гнева неприятности, тяготы жизни, недостатки других и их действия' (перевод с франц. наш. – Н.В.).

**Endurance**, n. f. ÉTYM. XIVs.; dial. jusque vers 1870; de *endurer* (от гл. *выносить, сносить, терпеть, претерпевать, подвергаться*.) *Aptitude à résister à la fatigue, à la souffrance* – 'Способность сопротивляться усталости, страданию' (перевод с франц. наш. – Н. В.) [20].

В словаре синонимов (*Dictionnaire des synonymes de la langue française*) мы находим: «**Patience** se dit de la persévérance, de la constance, qui fait que l'on exécute une chose, que l'on poursuit un dessein, malgré la lenteur des

progrès, malgré les difficultés, les obstacles, les peines, les dégoûts» – ‘выполнять, совершать ч-л, исполнять замысел несмотря на «медленность успеха, достижения», трудности, препятствия, страдания, муки, разочарования’ (перевод с франц. наш. – Н. В.) [19, с. 435].

*Endurer* présente celui qui souffre comme montrant de la résignation ou comme ayant besoin d’une longue patience, parce que le mal dure, se prolonge – ‘говорят о том, кто страдает, проявляя покорность судьбе, смирение, безропотность или о том, кто нуждается в «долгом терпении» (*longue patience*), так как горе «длится, продолжается»’ (перевод с франц. наш. – Н. В.) [19, с. 554].

Таким образом, в переводе Гальперина-Каминского концепт «долготерпение» не репрезентируется в той же мере, что и в оригинальном тексте. В переводе же А. Монро он почти эквивалентен смыслу, реализованному в тексте И. С. Тургенева, так как словосочетание усиливает смысловую наполненность выражения *la longue endurance* путем «удвоения» значения *долготерпения* через семантику существительного *endurance* и прилагательного *longue* (долгий), что акцентирует значение ‘длящееся, продолжающееся’ страдание и героини, и, что очень важно, автора-рассказчика.

В современном литературоведении имени текста как важнейшему элементу художественного произведения уделяется большое внимание исследователей [1; 5]. Заглавие содержит информацию о структуре художественного текста, в известной степени направляет его интерпретацию, выражает «основной замысел, идею, концепт создателя текста», является «компрессированным, нераскрытым содержанием текста» [3, с. 126, 133]. Находясь вне основной части произведения, заглавие получает абсолютно сильную позицию и выступает в качестве средства языковой объективации художественных концептов. Так, словосочетание *живые мощи*, вынесенное в заглавие, является дополнительным репрезентантом концепта «долготерпение». По семантическому наполнению такое словосочетание является смысловой оппозицией, оксюмороном, определяющим особенность прочтения текста.

В словаре В. Даля *живой* – «кто жив, кто живет, живущий, в ком или в чем есть жизнь; о человеке и животном: дышащий, не умерший, не мертвый, сохраняющий признаки земной жизни; о душе: одаренный духовною, бесплотною жизнью, или же не погибший во зле и лжи, спасенный» [4, с. 537]. *Мощи* помещается как родственное слово к «мочь»: «мочь и могги, или мочи, мощи; могу, можешь, быть в силах, в состоянье сделать что, по силам телесным, умственным, по власти, средствам и пр.; Быть здоровым, помогать», передавая значение силы физической. Существительное единственного числа *мощь* определяется как «сила телесная и духовная, могущество, могутя; здоровье, крепость», а множественное число от него – *мощи* – «нетленное тело угодника Божия» [4, с. 354].



В словарях С. И. Ожегова и А. П. Евгеньевой *живой* – «такой, к-рый живет, обладает жизнью» [8, с. 193; 9, с. 481], *мощи* – «высохшие останки людей, почитаемые церковью святыми и чудотворными. Живые мощи (разг.) – об очень исхудалом человеке» [8, с. 368, 9, с. 306].

Анализ этих и некоторых других толковых, этимологических словарей [11, с. 447; 14; 16, с. 87, 192] позволяет предположить, что *живой* – производное от слова «жить» – кто живет, в ком есть жизнь, немертвый, а *мощи* (= мошти) – тело умершего, прославленное чудесами, а также (=мочи, могу) силы телесные и духовные.

Таким образом, словосочетание *живые мощи* несет в себе два смысловых плана: бытовой (физическая мощь или немощь) и сакральный (духовная сила). «Живые мощи» – второе, условное имя Лукерьи, которое связано с представлением о (долго)терпении, как качестве, приведшем ее к духовной мощи (мощи *живые*), с помощью которой она преодолела физическую немощь (ее тело *мощи*). Как же реализовано это соединение «высшего» духовного состояния долготерпения и его физического, материального бытия в рассматриваемых переводах заглавия?

Гальперин-Каминский вслед за самим Тургеневым, который в письмах называл рассказ «mes (мои) Reliques» [21, с. 627], употребляет множественное число *Les reliques vivantes* и дает название без кавычек. У Анри Монго: «Relique vivante» – кавычки, единственное число. Как можно объяснить употребление единственного числа в случае, когда в русском языке «мощи» – существительное, употребляющееся только во множественном числе?

Большой толковый словарь французского языка Le Grand Robert:

«1. (Dans la religion catholique) Corps entier, ou partie ou fragment de corps d'un Saint ou d'un Bienheureux, dont le culte est autorisé par l'Église – ‘Все тело, или его часть, фрагмент какого-либо святого или блаженного, преподобного, культ которого разрешен Церковью’ Синонимы: *cadavre, ossement* – ‘труп, скелет’).

3. Littér. Vx. (литер., устар) Au plur.– Во множ. числе. Ce qui reste de quelque chose – То, что осталось от чего-либо. Синонимы: *débris, restes* – ‘останки’» [20].

Выявление «скрытого» значения концепта «долготерпение», как видим, происходит в пространстве значений перевода от *Les reliques vivantes* Гальперина до «*Relique vivante*» А. Монго, причем идея рассказа в переводах оказывается напрямую связана с ассоциативным планом имени героини. Однако символичным является не только прозвище Лукерьи «живые мощи», но и её имя. Значение имени Гликерия или Лукерия – «сладкая (греч.), мц. (мученица)» [18, с. 190]. Святая Гликерия Гераклеяская мученически пострадала за Христову веру во II веке во время правления императора Антонина. Святые мощи ее прославились истечением целебного

мира, то есть обладают свойством физического и морального воздействия. Лукерья-мученица испытывает много страданий, но она *смирется, терпит*. Следовательно, имя собственное выполняет не только номинативную, но и характерологическую функцию в рассказе «Живые мощи» и является еще одним средством языковой вербализации концепта «(долго)терпения». Переводя рассказ, А. Монго дает в своих комментариях сноску: *Glycère* (Гликерия) [21, с. 627], тем самым позволяя читателям лучше понять замысел И. С. Тургенева. Возможно, русский переводчик не делает этого, поскольку понимание «говорящего» имени уже заложено в его фоновых знаниях, и он не придавал значения тому, какой смысл оно может иметь во французской языковой картине мира.

Еще одним способом презентации концепта «долготерпения» становится речь повествователя, здесь появляется субъективно-авторский аспект восприятия терпения Лукерьи. Тургенев комментирует мимику, жест, манеру Лукерьи говорить: «Я... опять-таки не мог не подивиться вслух ее *терпению*», «Изумляло меня собственно то, что она рассказ свой вела почти весело, без охов и вздохов, нисколько не жалуясь и не напрашиваясь на участие» [12, с. 231], подтверждая собственные наблюдения индивидуальным наполнением концепта в речи героини: «А что будешь делать? Лгать не хочу – сперва очень *томно* было; а потом привыкла, *обтерпелась* – ничего; иным еще хуже бывает», «Нет, что бога гневить? – многим хуже моего бывает» [12, с. 232], «Какое там *терпение*? Вот Симеона Столпника *терпение* было *точно великое*: тридцать лет на столбу простоял!» [12, с. 237].

Интересно отметить, что в своем переводе А. Монго испытывает больше трудностей в определении нравственного состояния Лукерьи. Об этом свидетельствуют лексические средства передачи индивидуального концепта. Например, состояние, которое Лукерья определяет как *томно*, у Гальперина-Каминского: *triste* – ‘грустный, печальный; унылый, скучный; жалкий, плачевный; несчастный; плохой, скверный’; у Монго: *dur* – ‘суровый, тяжелый, трудный’. Или «*иным еще хуже бывает*» [12, с. 232] у Г.-К.: «il y en a de bien plus *maleureux* que moi» (Есть еще *несчастнее*, чем я) [22, с. 244]; у Монго: «Pour certains il est plus *dur* encore» (Некоторым еще тяжелее бывает [*dur* – суровый, тяжелый, трудный]) [21, с. 523]. Французский переводчик не всегда, по нашему мнению, верно интерпретирует некоторые нюансы в речи героини. Так, *обтерпелась* оба переводчика выражают одинаковым лексическим способом (*prendre patience* – ‘набраться терпения’), но у Гальперина-Каминского это словосочетание стоит в прошедшем времени, а у Монго – в настоящем, не передавая уже свершившегося в душе Лукерьи смирения со своей долей и готовности к *(долго)терпению*. Показательно также, что слова Лукерьи «Вот Симеона Столпника *терпение* было *точно великое*» [12, с. 237], несущие в себе

смысловую доминанту индивидуального концепта «долготерпение», у Гальперина имеют такую же смысловую наполненность: *une grande patience* – ‘*большое, великое терпение*’ [22, с. 255], а в переводе Монго совсем опускаются: «...*de quelle patience parlez-vous là? Saint Siméon, à la bonne heure ! Il en avait lui...*» – ‘Какое там *терпение*? Вот у Симеона Столпника *оно* было’ (перевод с франц. наш. – Н. В.) [21, с. 532].

Таким образом, концептологический анализ оригинального текста и его различных переводов ставит перед нами проблему восприятия национальной специфики концепта одной культуры представителями другой, имеющими другие фоновые знания, иной набор ассоциаций, но путем перевода осваивающей иную ментальность, иную систему нравственных ценностей, углубляя тем самым собственную культурную традицию.

### Список литературы

1. Богданова О. Ю. Заглавие как семантико-композиционный элемент художественного текста: на материале английского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2009.
2. Выготский Л. С. Психология искусства. – изд-е 3-е. – М.: Искусство, 1986.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка, в 4 т. – М.: Русский язык: Т. 1. А – З, 1978; Т. 2 И – О, 1979; Т. 4. Р – В, 1980.
5. Имя текста. Имя в тексте: сб. научн. тр. / отв. ред. Н. И. Ищук-Фадеева. – Тверь: Лилия принт, 2004.
6. Михайловский Н. К. Из литературных и журнальных заметок («Отечественные записки», 1874, № 4) // Михайловский Н. К. Полн. собр. соч. – СПб., 1907. – Т. 2.
7. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2003.
8. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / РАН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 1997.
9. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: Русск. яз., 1985–1988 (МАС).
10. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / под ред. В. В. Виноградова. – М.-Л.: Наука, 1948 – 1965 (БАС).
11. Срезневский И. И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам. В 3 т. – СПб.: Типография императорской академии наук, 1893. – Т. 1. А – К.
12. Тургенев И. С. Записки охотника. – М.: Худож. лит. 1984.
13. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Сочинения в двенадцати томах. – изд-е 2-е, испр. и доп. – М.: Наука, 1979.
14. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – М.: Наука, 1964 – 1973. – [Электронный ресурс]: <http://vasmer.narod.ru/p203.htm> (дата обращения 08.04.2011).
15. Художественное восприятие: Сб. науч. статей / под ред. Б. С. Мейлаха. – Л., 1971.
16. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Этимологический словарь русского языка. – М.: Прозерпина, 1994.

17. Шелгунов Н. В. Дело. – 1874. – № 4. – Отд. "Современное обозрение".
18. Шипов Я. А. Православный словарь. – М.: Современник, 1998.
19. Dictionnaire des synonymes de la langue française par René Bailly. – Paris: Librairie Larousse, 1947.
20. Le Grand Robert de la langue française. – Paris, 2007. – [Электронный ресурс]: <http://lerobert.demarque.com/en/us/dictionnaire-francais-en-ligne/grand-robert> (дата обращения 08.04.2011).
21. Mongault H. Tourgueniev. Mémoires d'un chasseur. – Paris: Gallimard, 1953.
22. Tourgueneff I. Nouveaux récits d'un chasseur. Traduction et introduction de E. Halperine-Kaminsky. – Paris: A. Michel, 1927.
23. Zviguilsky A. Les écrivains français d'après leur correspondance inédite avec Ivan Tourgueniev// Cahiers. Ivan Tourgueniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. – № 1. – Octobre 1977.

### Зооморфная метафора и ее образы

В статье идет речь о выделяемых по денотативному признаку зооморфных метафорах на материале произведений Нобелевского лауреата в области литературы 2009 года Герты Мюллер; выявляются концепты, стоящие за зооморфными метафорами в условиях диктатуры.

The article describes zoomorphic metaphors, which are distinguished on the basis of denotative typical sign in H. Müller's Nobelistic works. The article is focused on concepts of zoomorphic metaphors in time of fascism dictatorship.

Ключевые слова: дискурс, концепт, зооморфная метафора, концептуальная метафора, образ, оценка, ценность.

Key words: discourse, concept, anatomical metaphor, conceptual metaphor, gestalt, judgement, value.

Актуальность изучения метафоры в лингвистике обусловлена стремлением к познанию и осмыслению заложенных авторами глубинных смыслов, исследование которых позволяет реконструировать особенности мышления, как человека, так и социума в целом. Теоретическое знание постоянно возвращается «к осмыслению метафоры в совокупности с познанием и сознанием человека» [4, с. 95]. Проблема метафоры актуальна как в «аспекте междисциплинарных исследований, так и в отдельных науках, в том числе и лингвистике» [17, с. 6]. Объектом нашего исследования являются метафорические единицы. Предмет исследования – художественный дискурс Герты Мюллер, лауреата Нобелевской премии в области литературы 2009 года, называемый нами авторским дискурсом. Цель данного исследования состоит в выявлении концептов, стоящих за зооморфными метафорами в условиях диктатуры.

В рамках нашего исследования мы предполагаем, что авторский дискурс Г. Мюллер порождается вокруг концепта MENSCH, для языкового обозначения и выражения которого автор использует зооморфные метафоры. Зооморфные метафоры – это языковые единицы вторичной номинации, относящиеся к сфере реального / материального бытия – ЖИВОТНОЕ. Учитывая, что «живое созерцание связано с восприятием реальных денотатов» – зооморфных метафор, совокупность их значений «выливается» в некоторое семантическое целое, которую назовем семантической сферой ЖИВОТНОЕ. Она, как пишет С. А. Хахалова, порождает «чувственные» зооморфные образы, «составляющие основу для формирования концептов» [18, с. 204], в том числе концепта MENSCH.

Как показывает анализ эмпирического материала, в авторском дискурсе Г. Мюллер реальные денотаты – разного вида животные выражены метафорами-словами, метафорами-словосочетаниями, а реальные ситуации – метафорами-предложениями и метафорами-текстами. Анализ базы данных зооморфных метафор-слов по типу переноса позволяет выявить в дискурсе автора двусторонние метафоры-слова с полным метафорическим переносом, что составляет одну из особенностей метафорического употребления Г. Мюллер. Например: *Die singende Großmutter kannte seit Jahren niemanden mehr im Haus. Jetzt erkannte sie den Vater wieder, weil sie irr, und weil er tot war. Jetzt hauste sein Herztier in ihr* [23, S. 75]. Сфокусируем наше внимание на слове *das Herztier*, проведем его компонентный анализ. По структуре анализируемая метафорическая единица относится к классу полносложных слов, состоящего из двух основ *Herz-* и основы *-Tier*. Проанализируем основу *Herz-*. Формативу данного слова соответствует определенное потенциальное лексическое значение: 1) а) Organ, das dem Blutkreislauf durch regelmäßige Zusammenziehung und Dehnung antreibt und in Gang hält, б) als Speise dienendes Herz bestimmter Schlachttiere, 2) in der Vorstellung dem Herzen zuordnete, in ihm lokalisiert gedachtes Zentrum der Empfindungen, des Gefühls, auch des Mutes und der Entschlossenheit, 3) geliebte Person, Liebling, 4) а) zentraler innerster Teil von höheren Pflanzen, б) innerster Bereich von etw., Zentrum, Mittelpunkt, 5) Figur, Gegenstand in Herzform, 6) а) Farbe in Kartenspiel, б) Spiel mit Karten bei dem Herz [Duden, 1996, S. 700], 7) beim Menschen und bei verschiedenen Tiergruppen das zentrale Antriebsorgan des Blutkreislaufes [22, S. 1799].

Потенциальный объем лексического значения слова составляют семантические признаки: 1) категориальной принадлежности (+Lebewesen), 2) видовой биологической принадлежности (+Hum. / +Anim.), 3) качества: а) regelmässig, б) zusammenziehen, в) dehnen, г) gedachtes Zentrum, д) Empfindungen, е) Gefühle, г) Mut, h) Entschlossenheit, 4) количества (+eins), 5) локальный семантический признак (+im Organismus eines Lebewesens).

Обратимся к лексеме *das Tier*. Объем потенциального лексического значения составляют следующие значения: 1) Lebewesen, das beweglicher, reizbarer, innerlich stärker gegliedert ist als die Pflanze, im Unterschied zu den grünen Pflanzen nur organische Stoffe als Nahrung aufnimmt und den für seinen Stoffwechsel benötigten Sauerstoff über besondere Atmungsorgane erhält [26], 2) mit Sinnes- und Atmungsorganen ausgestattetes, sich von anderen tierischen oder pflanzlichen Organismen ernährendes, in der Regel frei bewegliches Lebewesen, das nicht mit der Fähigkeit zu logischem Denken und zum Sprechen befähigt ist [25], 3) (übertragen, Jägersprache) weibliches Stück vom Rotwild, Damwild, Elchwild [26; 25], 4) das Lebewesen, das nach seinen Instinkten handelt [21, S. 1092].

Выделим семантические признаки данной лексемы: 1) категориальной принадлежности (+Lebewesen), 2) видовой биологической принадлежности (+Anim.), 3) качества с составляющими компонентами: а) stark, б) beweg-

lich, c) reizbar, d) innen gegliedert, e) erhält Sinnes- und Atmungsorgane, f) männlich oder weiblich, g) enthält kein logisches Denken, h) nicht befähigt zum Sprechen, i) handelt nach Instinkten, 4) количества (+/- eins), 5) локальный семантический признак (+in der Tierwelt). Объем актуального лексического значения *die Lebensgier* составляют семантические признаки: 1) категориальной принадлежности (+Lebewesen), 2) признак видовой биологической принадлежности (+Hum. / +Anim.), 3) признаки качества: a) lebhaft, b) lebendig, c) wirklich, d) heftig, e) maßlos, f) ungezügelt, 4) признак количества (-eins), d) локальный семантический признак (+im Organismus eines Lebewesens).

При сравнении объемов лексических значений слов *das Herztier* и *die Lebensgier* выявляется, что общими семантическими признаками будут (+Lebewesen, +Hum. / +Anim., +im Organismus eines Lebewesens). Обнаруживается, что в объеме прямого значения ослабевает семантический признак (*regelmässig zusammenzieht und dehnt, gedachtes Zentrum der Empfindungen, des Gefühls, auch des Mutes und der Entschlossenheit, zentral, innen*), актуализируются признаки качества (*lebhaft, lebendig, wirklich, heftig, maßlos, ungezügelt*). В результате лексема *das Herztier* представляет собой двустороннюю метафору-слово с полным метафорическим переносом, в объеме потенциального лексического значения которой присутствуют интегральные семантические признаки (+Lebewesen, +Hum. / +Anim., +im Organismus eines Lebewesens) и дифференциальные (*lebhaft, lebendig, wirklich, heftig, maßlos, ungezügelt*). Происходит перенос формата с одного сложного денотата (*das Herztier*) на другой (*die Lebensgier*) по ассоциативному сходству интегральных семантических признаков в структуре одного сложного слова, каждый из которых выражен имплицитно.

В результате актуализируются дифференциальные семантические признаки, выявляющие следствие о том, что слово *das Herztier* употреблено в значении *die Lebensgier*. Следовательно, *das Herztier* – это одушевленный организм, по видовой биологической принадлежности и человек, и животное, с признаками сильного, чрезмерного, необузданного желания жить, локализуемого в организме живого существа. Это желание по ассоциативному сходству связано с желаниями животного, скорее всего, именно поэтому Г. Мюллер употребляет двустороннюю метафору с полным метафорическим переносом *das Herztier*. Следует отметить, что по критерию экспрессивной окрашенности данная метафорическая единица содержит отрицательную оценку, эмоционально-экспрессивного состояния дисгармонии, неудовлетворенности человека.

Понимание данной метафоры осуществляется за счет привлечения контекста – проблемы человека в условиях диктатуры, когда внешние реалии провоцировали в нем постоянный внутренний дискомфорт: страх за жизнь и желание обеспечить себе психологическую безопасность. По законам животного мира обнаруживается, что за метафорой *das Herztier* стоят концепты *LEBEN* и *GIER*. Зооморфные метафоры-словосочетания

представлены в дискурсе Г. Мюллер односторонними семасиологическими метафорами с полным метафорическим переносом. Рассмотрим пример: Alle [Menschen] zusammen *ein Rudel gefräßender Hunde* [23, S. 24]. Выделим из рассматриваемого предложения словосочетание *ein Rudel gefräßender Hunde*. Разберем данную метафору. Она состоит из существительных в именительном падеже *das Rudel* и родительном – *die Hunde*, отглагольного прилагательного *gefräßend*. В объем потенциального лексического значения слова *das Rudel* входят следующие значения: 1) *Gruppe wild lebender Säugetiere der gleichen Art* [25], 2) *zusammenlebende Gruppe*, 3) *Schar, Ansammlung, große Gruppe* [22, S. 3125]. Объем потенциального значения составляют семантические признаки: 1) +Lebewesen, 2) +Anim., 3) а) wild, б) *zusammenlebend*, в) *gross*, 4) –eins, 5) +in der Tierwelt.

Переносное значение существительного *das Rudel* – значение *die Gesellschaft*. Оно составляет актуальное значение слова в данном семантико-синтаксическом окружении. При метафорическом переносе происходит подмена семантических признаков лексемы *die Gesellschaft* в объеме прямого лексического значения (1) +Lebewesen, 2) +Hum., 3) а) *gesamt*, б) *politisch*, в) *wirtschaftlich*, д) *sozial*, е) *groß*, ф) *gesellig*, 4) -eins, 5) +in der Gesellschaft) на семантические признаки (1) +Lebewesen, 2) +Anim., 3) а) wild, б) *zusammenlebend*, в) *groß*, 4) –eins, 5) +in der Tierwelt). При подмене единичного денотата *das Rudel*, соответствующего значению «*Gruppe wild lebender Säugetiere der gleichen Art*» на денотат, соответствующий значению *die Gesellschaft*, происходит актуализация семантических признаков лексемы *das Rudel* по отношению к слову *die Gesellschaft*. В результате актуализируется следствие, что релевантными семантическими признаками общества (*die Gesellschaft*) являются признаки стаи (*das Rudel*) – сборище одушевленных живых существ, характеризующихся дикостью и кучностью, обитающих в дикой природе, ассоциативно связываемой с окружающим миром.

Рассмотрим лексему *der Hund*, объем потенциального значения которой составляют лексические значения: 1) а) (*in vielen Rassen gezüchtetes*) *kleines bis mittelgroßes Säugetier, das besonders wegen seiner Wachsamkeit und Anhänglichkeit als Haustier gehalten wird, einen gut ausgebildeten Gehör- und Geruchssinn besitzt und beißen und bellen kann*, б) *männlicher Hund (im Gegensatz zur Hündin)*, 2) а) (*salopp*) *Mensch, Mann*, б) (*salopp abwertend*) *gemeiner Mann, Lump, Schurke*, 3) (*Bergmannssprache*) *kleiner kastenförmiger Förderwagen* [25], 4) *Angehöriger einer Familie weltweit verbreiteter, kleiner bis mittelgroßer Raubtiere mit gut ausgebildetem Geruchs- und Gehörsinn, werden in der Gefangenschaft rasch zahm* [22, S. 1896]. Семантическими признаками данной лексемы будут: 1) +Lebewesen, 2) + Anim., 3) а) *von klein bis mittelgroß*, б) *mit gut ausgebildetem Gehör- und Geruchssinn*, в) *kann beißen und bellen*, д) *kastenförmig*, е) wild, 4) -/+eins, 4) +im Haus, +neben dem Haus, +in der Tierwelt. Переносное значение лексемы *der Hund* – значение *der Mensch*, актуальными семантическими признаками которой будут сле-



дующие семантические признаки: 1) +Lebewesen, 2) + Anim., 3) a) wild, 4) -/+eins, 4) +in der Tierwelt.

Метафорический перенос с лексемы *der Hund* на лексему *der Mensch* осуществляется на основании ассоциативного сходства в признаках (+Lebewesen, -/+eins). Отдельные признаки (+Anim, wild, +in der Tierwelt), актуализируясь, становятся доминирующими в объеме переносного значения, что определяет семантику метафоры. Актуализируется следствие, что человек на основе ассоциативного сходства в категориальной принадлежности, в признаке количества (+Lebewesen, -/+eins) связывается с собакой. В результате переноса человек представлен в образе дикой своры собак. Прилагательное *gefräßend*, образованное от лексемы *gefräßig* в значении: 1) *unmäßig, unersättlich im Essen*; 2) *voller Essgier* [25], [22, S. 1457], наделяет дополнительными характерными признаками денотат метафоры *der Hund* – *unmäßig, unersättlich, essgierig*.

Совмещение объемов рассмотренных лексем в структуре односторонней семасиологической метафоры-словосочетания с полным метафорическим переносом *ein Rudel gefräßender Hunde* возможно благодаря наличию общих семантических признаков (+Lebewesen, + Anim., wild, -eins, +in der Tierwelt). Дифференциальные признаки качества (*zusammenlebend, gross, unmäßig, unersättlich, essgierig*) являются характеризующими признаками данного словосочетания. В результате метафорического переноса общество людей ассоциативно связывается со стаей жрущих собак, признаки качества которых переносятся на человека. Для такого переноса характерна отрицательная оценка, как человека, так и общества в целом. В обществе, в котором присутствуют животные инстинкты, связанные с удовлетворением физиологических потребностей, нет места морали [12]. Таким образом, мы приходим к выводу, что за метафорой *ein Rudel gefräßender Hunde* стоит концепт GESELLSCHAFT.

Метафоры-предложения в дискурсе Г. Мюллер представлены односторонними семасиологическими метафорами-предложениями с полным метафорическим переносом. Обратимся к примеру: *Er [der Mann] trug in den Augen die Dunkelheit der Stadt. Und die Gier eines mageren Hundes* [23, S. 20]. Языковым средством выражения жадности является лексема *die Gier* в структуре метафоры-предложения *er [der Mann] trug in den Augen ... die Gier eines mageren Hundes*. Данная односторонняя семасиологическая метафора-предложение с полным метафорическим переносом обнаруживается в сочетании двух предложений *Er [der Mann] trug in den Augen die Dunkelheit der Stadt. Und die Gier eines mageren Hundes*.

Лексема *die Gier* имеет в объеме следующее значение: 1) *aus Genuss und Befriedigung, Besitz und Erfüllung von Wünschen gerichtetes, heftiges, maßloses Verlangen; ungezügelter Begierde* [19, S. 610], [26], 2) *das starke (oft ungezügelter) Verlangen, etwas zu haben oder zu bekommen* [21, S. 487], [20, S. 333]. Семантическими признаками лексического значения данной лексемы будут являться следующие признаки: 1) категориальной принадлеж-

ности (+Lebewesen), 2) видовой биологической принадлежности (+Hum. / +Anim.), 3) качества с составляющими компонентами: a) gerichtet, b) heftig, c) maßlos, d) ungezügelt, e) stark, 4) локальный признак (+im Organismus eines Lebewesens).

В синтагматической сочетаемости лексемы die Gier с семантическим компонентом (der Wunsch) с лексемой die Augen эксплицируется следствие, что локальным расположением направленного, сильного, безграничного (gerichtet, heftig, maßlos, ungezügelt) желания являются глаза, как органы перцепции.

Глагол tragen содержит в своем понятийном объеме сему bewegen: jmdn., etw. mit seiner Körperkraft halten, stützen und so fortbewegen, irgendwohin bringen [19, S. 1547]. Глагол bewegen обозначает длительность протекания реакции. Метафора-предложение er [der Mann] trug in den Augen ... die Gier eines mageren Hundes свидетельствует о том, что глаза как органы восприятия ассоциируются с неумеренным желанием владения или потребления чего-либо с признаками направленного, сильного, безграничного его проявления. Однако в сочетании с глаголом tragen с его семантическим компонентом (bewegen) эксплицируется такое свойство жадности, как долговременность переживания. Следовательно, жадность – это долговременное неумеренное желание, понимаемое как «психофизиологическое переживание потребности, характеризующееся интенциональностью» [15, с. 330], в данном примере наличие объекта желания – привлекательной девушки. Такое желание – первичное, простое желание, связанное с половым влечением, основанное на животных инстинктах продолжения рода и приобретения, о чем свидетельствует наличие субъекта желания – человека, ассоциативно связываемого с голодной собакой ein magerer Hund.

В словосочетании die Gier eines mageren Hundes фиктивный денотат der Mensch выражен имплицитно, в результате метафорического переноса форматив с фиктивного денотата переносится на реальный, между которыми обнаруживается ассоциативное сходство по признаку категориальной принадлежности (+Lebewesen). При развертывании односторонней семасиологической метафоры-словосочетания с полным метафорическим переносом семантика желания характеризуется четко выраженным конфликтом между желаемым и действительностью, заинтересованностью субъекта желания – человека в наступлении события – удовлетворение инстинкта продолжения рода, что доказывает четко прослеживаемую личностную пристрастность субъекта желания. Следовательно, можно предположить, что за метафорой-предложением er [der Mann] trug in den Augen ... die Gier eines mageren Hundes стоит концепт SEX.

Особенностью метафоризации в дискурсе Г. Мюллер является употребление метафоры-текста. Рассмотрим пример: *Tereza hob und senkte unter einem Baum den Kopf so lange, bis der Schatten ihres Kopfes auf dem Boden das Geweih berührte. Auf dem Boden stand ein Tier.*

*Tereza wackelte mit dem Rücken an dem dünnen Baumstamm. Das Geweih wiegte sich, verließ sein Tier und fand es wieder.*

*Tereza wiegte den Kopf, das Tier verließ sein Geweih und kam wieder.*

*Als der Winter vorbei war, sagte Tereza, gingen viele Leute in der ersten Sonne in die Stadt spazieren. Als sie so spazieren, sahen sie ein fremdes Tier langsam in die Stadt kommen. Es kam zu Fuß, obwohl es hätte fliegen können. Tereza hob den offenen Mantel mit den Händen in den Taschen wie Flügel. Als das fremde Tier auf dem großen Platz mitten in der Stadt war, schlug es mit den Flügeln, sagte Tereza. Die Menschen fingen an zu schreien und flüchteten vor Angst in fremde Häuser. Nur zwei Menschen blieben auf der Straße. Sie kannten sich nicht. Das Geweih flog vom Kopf des fremden Tieres weg und setzte sich auf Geländer eines Balkons. Oben in der hellen Sonne leuchtete das Geweih wie die Linien einer Hand. Die beiden sahen in den Linien ihr ganzes Leben. Als das fremde Tier wieder mit Flügeln schlug, verließ das Geweih den Balkon und setzte sich auf den Kopf des Tieres zurück. Das fremde Tier ging langsam die hellen, leeren Straßen aus der Stadt hinaus. Als es weg war aus der Stadt, kamen die Leute aus den fremden Häusern wieder auf die Straße. Sie gingen wieder ihrem Leben nach. Die Angst blieb in ihren Gesichtern stehen. Sie verwirrte die Gesichter. Die Leute hatten nie mehr Glück [23, S. 125].* Исходными метафорами являются метафоры *das Tier*, *das Geweih*, *die Flügel*, соотносящие формативы слов с двумя референтами из разных семантических сфер – мир животных, с одной стороны, мир человека, с другой. Повествование разворачивается благодаря проявлению синтаксической и семантической валентности упомянутых выше именных метафор. Их развертывание происходит на синтактико-семантическом уровне, в результате чего образуются метафоры-предложения (МП), соединенные между собой посредством последовательного контактного сцепления по схеме: МП1\_\_МП2\_\_МП3\_\_МП4\_\_МП5\_\_МП6\_\_МП7\_\_МП8\_\_МП9\_\_МП10\_\_МП11\_\_МП12\_\_МП13\_\_МП14\_\_МП15\_\_МП16\_\_МП17\_\_МП18\_\_МП19\_\_МП20\_\_МП21\_\_МП22. Каждое метафорическое предложение характеризуется своим особым метафорическим смыслом, а совокупность 22 метафорических смыслов порождает метафорический смысл всего текста. Все 22 метафоры-предложения разноструктурны, но соотносимы с двумя метафорическими рядами «части тела животного»: *das fremde Tier* – *das Geweih* – *die Flügel* и «действия частями тела животного»: *stehen* – *verlassen* – *wieder kommen* – *langsam kommen* – *zu Fuß kommen* – *in der Stadt sein* – *schlagen* – *wegfliegen* – *sich setzen* – *leuchten* – *wiederschlagen* – *sich zurücksetzen* – *langsam gehen* – *weg aus der Stadt sein*, образуя единое семантическое пространство.

Весь текст как единое целое представляет собой сложный форматив в виде линейной последовательности языковых знаков, этот форматив перенесен с одной денотативной ситуации на другую. Но образ, возникающий из линейности языковых знаков, сам по себе не линейен. В качестве фиктивной денотативной ситуации выступает ситуация передвижения живот-

ного по городу, действия его рогов и крыльев. Реальная денотативная ситуация данной метафоры предстает в коммуникативной ситуации проявления агрессии банатских швабов, представителей немецкого меньшинства в Румынии, в условиях диктаторского режима Чаушеску.

Соотношение двух семантически разноплановых денотативных ситуаций вскрывает глубинный смысл, выраженный в данном тексте имплицитно. Сложный языковой знак переносится с «фиктивного сложного денотата на реальный сложный денотат» [16, с. 198]. В поведении участников этой ситуации проявляются координационные ассоциативные связи. Аспектуальная целостность анализируемого текста находит свое выражение в грамматических, лексических и стилистических средствах. К грамматическим средствам реализации аспектуальной целостности относятся: а) употребление прошедшей формы глаголов в тексте повествования *hob, senkte, berührte, stand, wackelte, verließ, kam wieder, war vorbei, sagte, gingen, sahen, kam, schlug, fingen an, flüchteten, blieben, kannten sich nicht, flog weg, setzte sich, leuchtete, ging hinaus, war weg, gingen nach, hatten*; б) употребление неопределенного артикля *ein* в начале текста и употребление соответствующего определенного артикля *das* в слове *das Tier* на протяжении всего текста; в) прямой порядок слов в повествовательных предложениях, например, *Auf dem Boden stand ein Tier*, и обратный – в придаточных, например, *Tereza hob und senkte unter einem Baum den Kopf, bis der Schatten ihres Kopfes auf dem Boden das Geweih berührte*; г) характер синтаксической связи внутри предложений: большинство предложений содержат однокоренные сказуемые, к примеру, *schlagen – wieder schlagen, fliegen – wegfliegen, sich setzen – sich zurücksetzen, kommen – wiederkommen, gehen – wiedergehen – nachgehen*.

Лексическими показателями аспектуальной целостности метафоры-текста являются: а) девятикратное повторение лексемы *das Tier*, шестикратное повторение лексемы *das Geweih* и трехкратное слова *die Flügel*; б) пятикратное употребление прилагательного *fremd* по отношению к слову *das Tier*.

К стилистическим средствам экспликации аспектуальной целостности относятся именные метафоры *das Tier, das Geweih, die Flügel*. Они проявляют свойство метафорической валентности, осуществляют семантическое, контактное, последовательное сцепление на синтагматической оси. Единство коммуникативной перспективы происходит за счет тематической прогрессии с расщепленной темой: T1-R1 (*Tereza - das Geweih*); T2 - R2 (*das Geweih - ein Tier*); T3 - R3 (*das Tier - kam*); T4 - R4 (*kam - schlug*); T5 - R5 (*schlug - flog*); T6 - R6 (*flog - sich setzte*); T7 - R7 (*sich setzte - der Balkon*); T8 - R8 (*der Balkon - verließ*).

Принцип диалога адресанта Терезы и адресата слушающего направлен на адекватное понимание метафоричности смысла всего текста на фоне социального и жизненного опыта банатских швабов под диктаторской властью агрессоров. Внутренне спрятанная агрессия по отношению к дик-

таторской власти отражает отношения между сильным животным и слабым, трусливым, запуганным человеком, между теми, кто имеет силу и власть, и теми, кто не может ей противостоять. В данной метафоре-тексте происходит перенос формата из семантических сфер «части тела животных» на семантическую сферу «жизнь людей и отношения между ними». Крупное животное с рогами и крыльями одновременно становится обладателем большой силы: рога выступают как орган агрессии, а крылья как средство передвижения и защиты от угрожающей опасности.

Анализ метафоры-текста позволяет выявить глубинный смысл дискурса Г. Мюллер: в условиях диктаторского режима люди постоянно находятся в ситуации страха, и лишь некоторые из них способны выразить свою агрессию. Отсутствие сопротивления приводит к полному моральному уничтожению человека, что представляет главное несчастье человеческой жизни. Следовательно, за данной метафорой-текстом стоят концепты DIKTATUR, ANGST, KAMPF, UNGLÜCK.

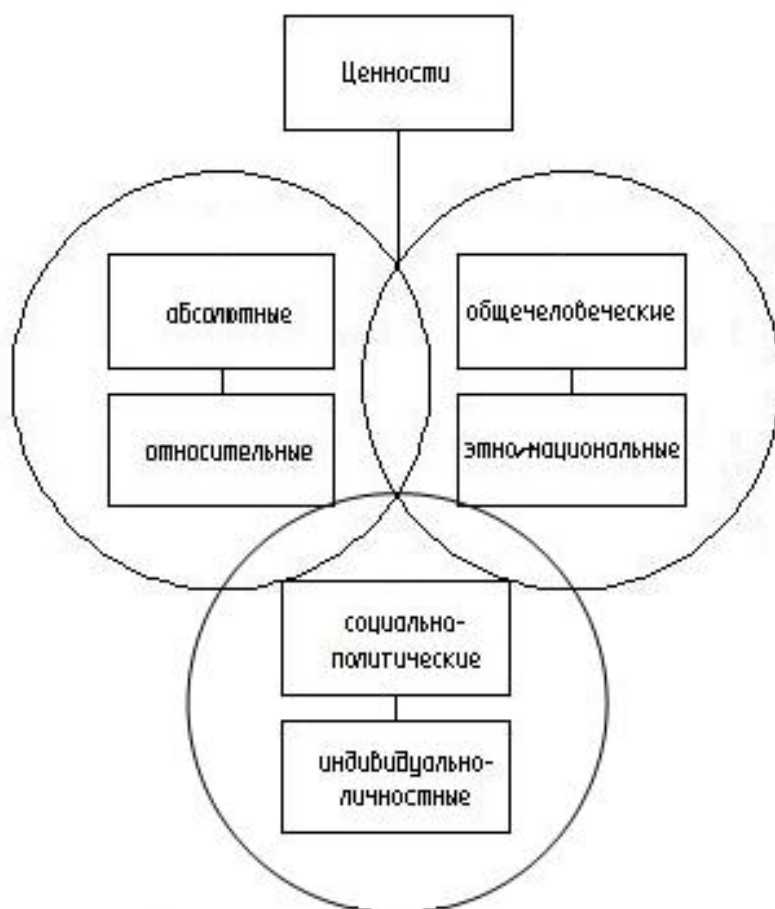
Таким образом, зооморфные метафоры в дискурсе Г. Мюллер характеризуют семантическую сферу ЧЕЛОВЕК. При восприятии и осмыслении метафор создается метафорический образ человека, представленного концептуальной метафорой MENSCH ist ein TIER. Концептуальная метафора представляет собой часть идеальной системы с фрактальной конфигурацией, для которой важными являются концепты LEBEN, GIER, SEX, GESELLSCHAFT, DIKTATUR, ANGST, KAMPF, UNGLÜCK. Эта система не имеет «независимого существования», она является «формой отражения внешнего мира» и возникает «только благодаря мыслительной деятельности человека» [Солнцев, 1978; цит. по: 16, с. 127]. Концептуальная метафора MENSCH ist ein TIER – это структурный тип концептуальных метафор, «случай, когда один концепт метафорически структурирован в терминах другого» [9, с. 35].

В концептуальной метафоре MENSCH ist ein TIER сферой-источником (в других терминах – исходная понятийная область, сфера-донор, источник метафорической экспансии) будет концепт TIER, по образцу которого структурируется сфера-мишень (в других терминах – новая понятийная область, денотативная зона, направление метафорической экспансии) – концепт MENSCH. При этом понятие MENSCH структурируется по образцу другого – TIER, в результате налицо когнитивная модель концептуальной метафоры X ist Y. В данном примере центральная метафора соотносится с концептуальной областью зверя, система метафорических выводов соотносится с концептуальной областью бытия человека. В операции улавливания ассоциативного сходства концептуальных областей бытия человека и зверя по аналогии происходит подмена одной концептуальной области на другую. Этим правом пользуются отправители информации, а получатель такой информации имеет дело с подмененной концептуальной областью – зверь. Соответственно он оперирует не концептом MENSCH, который изначально заложен в первичной языковой

картине мира, а становится оператором концепта TIER, свидетельства процесса переконцептуализации.

Система метафорических выводов когнитивной модели концептуальной метафоры MENSCH ist ein TIER создает так называемый ореол «метафорического оправдания» действий человека в период диктаторского режима Чаушеску. Метафорическое оправдание становится основанием для «изменения системы базисных представлений общественного сознания, объясняющего механизм концептуальной метафорики» [16, с. 130]. Метафорическим оправданием в период диктатуры становится тождество человека и зверя, что выдвигает на первый план удовлетворение физиологических потребностей (инстинкт самосохранения, продолжения рода, постоянный биологический страх).

В ценностной составляющей концепта MENSCH обнаруживается взаимосвязь оценки и ценности. Вслед за Е. Ф. Серебренниковой, под ценностью мы будем понимать «предмет и объект некоторого интереса, желания, объект в общем смысле, значимый для человека или группы лиц в его целевой предназначенности» [14, с. 32]. Критический анализ теоретических положений типологий ценностей (Ю.Г. Вишневский, М.С. Каган, Г.П. Выжлецов, Е.Ф. Серебренникова и др.) позволил выделить следующую схему:



Благодаря этой схеме, отчетливо видна полярность внутри каждой ветви. Дихотомия «абсолютных и относительных ценностей» определяется их значимостью в жизни человека. В оппозиции «общечеловеческие – этнонациональные ценности» выявляются общечеловеческие ценности, под которыми понимается «то реальное (не воображаемое, не утопическое), что непременно является желанным» для личности, например, жизнь, безопасность страны [24]. Этнонациональные ценности свойственны определенной этнической группе (язык, фольклор, «загадочная русская душа»). К третьей группе ценностей относятся «социально-политические и индивидуально-личностные ценности».

Каждый конкретный акт выражения оценки предполагает наличие таких необходимых компонентов, как: а) субъект оценки, б) объект оценки, в) вид оценки (частная и общая), г) ее знак (положительный или отрицательной), д) основание оценки [1]. Соответственно, акт выражения оценки концепта LEBEN состоит из компонентов: субъектом оценки является человек, находящийся в условиях диктаторского режима Чаушеску в 1980-е годы, а объект оценки – это описываемые исторические события того времени. Основанием оценки концепта LEBEN является общечеловеческая ценность – жизнь, выступающая в качестве основы первого типа. Отметим, что ценность «жизнь» включает в себя такие ценности как здоровье, благо, творчество, истина, прекрасное, справедливость, счастье. Однако общая положительная оценка LEBEN в контексте употребления ассоциативно связывается с концептом GIER. В результате общая оценка концепта LEBEN приобретает статус отрицательной оценки, вербально выражающей эмоционально-экспрессивное состояние постоянного внутреннего дискомфорта человека: страх за жизнь и желание обеспечить себе психологическую безопасность, неудовлетворенность жизнью. Следовательно, общечеловеческая ценность «жизнь» со знаком плюс в дискурсе Г. Мюллер приобретает знак минус.

В акте выражения оценки концепта SEX субъект оценки представлен в лице неудовлетворенного мужчины ассоциативно связываемым с голодной собакой, объектом оценки является женщина. Основанием оценки является процесс удовлетворения инстинкта продолжения рода, что доказывает четко прослеживаемую личностную пристрастность субъекта желания. Аксиологическое суждение о концепте SEX предстает как функционально значимая оценка со знаком минус. Оценочное выражение концепта GESELLSCHAFT осуществляется субъектом оценки – человеком, объект оценки – общество в условиях диктатуры, основание оценки – социально-политическая ценность – общество. В контекстуальном окружении оценка концепта GESELLSCHAFT предстает отрицательной. Акт выражения оценки концепта DIKTATUR складывается из субъекта оценки – человека, объектом оценки выступает реальный политический диктаторский режим Чаушеску. Основанием оценки концепта DIKTATUR является социально-политическая ценность – диктатура, являющаяся априорно от-

рицательной, соответственно, антиценностью. Выражение оценки концепта KAMPF суммируется из компонентов: субъектом оценки является человек, объект оценки – реальная политическая ситуация диктатуры. Основание оценки концепта KAMPF – это борьба, выступающая как социально-политическая ценность и являющаяся важной для общества в целом. В контексте употребления оценка концепта KAMPF является коллективной со знаком плюс. Следует отметить, что концепты DIKTATUR и KAMPF ассоциативно связываются с концептами ANGST и UNGLÜCK, сопровождаемыми эмоциональными переживаниями со знаком минус.

Таким образом, с помощью зооморфных метафор в дискурсе Г. Мюллер можно выявить общечеловеческие ценности (жизнь), социально-политические (общество, диктатура, борьба), индивидуально-личностные (секс, страх, несчастье). Эти ценности лежат в основе оценок, осуществляемых индивидом в процессе восприятия и осмысления окружающей его действительности. Следовательно, ценностная сторона концепта MENSCH строится на отрицательных оценках концептов LEBEN, GESELLSCHAFT, DIKTATUR, SEX, ANGST, UNGLÜCK, выражающих отношение человека к Миру / Вселенной в условиях фашистской диктатуры. Положительная оценка концепта KAMPF является выражением ценностного восприятия и осмысления человеком окружающей его действительности, в основе которой лежит борьба, как необходимое условие существования в условиях фашистской диктатуры.

В итоге можно сделать вывод, что авторский дискурс Г. Мюллер порождается вокруг ядерного концепта MENSCH, образная составляющая которого структурирована рядом зооморфных метафор. Образная составляющая концепта выявляет метафорический образ человека, представленного концептуальной метафорой MENSCH ist ein TIER. Эта концептуальная метафора представляет собой часть идеальной системы с фрактальной конфигурацией, для которой важными являются концепты LEBEN, GIER, SEX, GESELLSCHAFT, DIKTATUR, ANGST, UNGLÜCK, оцениваемые со знаком минус и концепт KAMPF со знаком плюс, выступающий как необходимое условие существования человека в условиях фашистской диктатуры.

#### Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений (Оценка, событие, факт). – М.: Наука, 1988.
2. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5 – 33.
3. Гак В. Г. Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. – М.: Индрик, 1999. – С. 75 – 76.
4. Гансон Е. В. Логика и алогичность метафорики Барака Обамы: магистерская дис. – Иркутск, 2011.
5. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989.
6. Каган М. С. Философская теория ценности. – СПб.: Петрополис, 1997.



7. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004.
8. Корогодина И. В. Концепт ABNEIGUNG и способы его объективации в современном немецком языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Иркутск, 2006.
9. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / под ред. А. Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004.
10. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. – М.: Гнозис, 2003.
11. Малгатаева М. М. Концепт SYMPATHE и особенности его актуализации в немецких печатных СМИ: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Иркутск, 2010.
12. Ошкина К. В. Способы языковой актуализации морального дискурса (на примере немецкоязычных СМИ): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Иркутск, 2006.
13. Плотникова С. Н. Неискренний дискурс (в когнитивном и структурно-функциональном аспектах). – Иркутск: Изд-во ИГЛУ, 2000.
14. Серебренникова Е. Ф. Человек оценивающий: семиметрия оценки на примере разового политического дискурса // Личность и модусы ее реализации в языке: коллективная монография. – М.: ИЯ РАН, 2008. – С. 270 – 277.
15. Танков Е. В. Внутренний мир человека: семантические константы: коллективная монография к юбилею доктора филол. наук, профессора Ю. М. Малиновича. – Иркутск: ИГЛУ, 2007. – С. 328 – 358.
16. Хахалова С. А. Дискурс симпатии и его этносемиотрические показатели // Лингвистика и аксиология: этносемиотрия ценностных смыслов: коллективная монография. – М.: ТЕЗАУРУС, 2011. – С. 295 – 331.
17. Хахалова С. А. Метафора в аспектах языка, мышления и культуры. – Иркутск: ИГЛУ, 1998.
18. Хахалова С. А. Фрейм как способ хранения метафорического оружия в области бессознательного // Пространства и метасферы языка: структура, дискурс, метатекст: материалы III Межвуз. научн. конф. по актуальным вопросам теории языка и коммуникации (Москва, 26 июня 2009 г.). – М.: Мин-во обороны РФ, Военный университет, 2009. – С. 207 – 277.
19. Duden. Das Bedeutungswörterbuch: 18500 Stichwörter. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2002.
20. Göttert Karl-Heinz. Neues Deutsches Wörterbuch. – Köln: Helmut Lingen Verlag, 2007.
21. Langenscheidt. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache: Neubearbeitung / hrsg. Dieter Götz, Günter Haensch, Hans Wellmann. – Berlin, München, Wien, Zürich, New York, 2010.
22. Wahrig G. Deutsches Wörterbuch: völlig überarbeitete Neuausgabe. – Willberg: Mosaik Verlag, 1980.

#### **Список источников примеров**

23. Müller H. Herztier. – München, Wien: Fischer Taschenbuch Verlag, 2009.

#### **Электронные источники**

24. [http://www.rae.ru/snt/?section=content&op=show\\_article&article\\_id=4702](http://www.rae.ru/snt/?section=content&op=show_article&article_id=4702)
25. [www.duden.de](http://www.duden.de)
26. [www.dwds.de](http://www.dwds.de)

### **Компоненты информационного шума в речи детей старшего дошкольного возраста**

В статье прослеживается, как основная языковая тенденция (тенденция к избыточности) проявляется в речи детей старшего дошкольного возраста. Исследуются компоненты информационного шума как конструкции, реализующие избыточность на уровне синтаксиса.

This article is an attempt to follow up how the main language tendency (language superfluity) develops in the speech of senior preschoolers. Among various constructions, which show the superfluity in the syntax level, we fix on the components of the infoglut (information noise).

Ключевые слова: устная речь, избыточность, старший дошкольник, информационный шум, пауза хезитации, языковая экономия, теория информации.

Key words: oral speech, superfluity, senior preschooler, infoglut, hesitation pause, linguistic economy, theory of information.

Изучение устной речи – одна из наиболее актуальных проблем современной лингвистики, интерес к которой не угасает на протяжении последних десятилетий. Все исследователи процессов восприятия и понимания устной речи неизбежно сталкивались с проблемой избыточности информации как неотъемлемым свойством любого текста. Вопросу языковой избыточности уделяли внимание как отечественные, так и зарубежные исследователи различных направлений и школ. Разные лингвистические школы использовали различные термины для обозначения одного понятия, например, «гиперхарактеристика», «плеоназм», «избыточность» и другие. Несмотря на то, что вопрос языковой избыточности не нов, многие проблемы остаются до сих пор не решенными.

В лингвистике избыточность пока рассматривается фрагментарно и расплывчато, часто она изучается как понятие, противопоставленное понятию «языковой экономии». Многие исследователи указывают на то, что в основе развития языка лежит противоборство двух тенденций, имеющих у каждого человека, вступающего в коммуникацию: стремление быть понятым и стремление «не перетруждаться». Говорящий стремится не только сэкономить речевые усилия, но и быть правильно понятым слушающим, достичь желаемого эффекта.

Нам близок исследовательский подход к проблеме экономии/ избыточности, высказанный, в частности, И. В. Голубевой, выступающей против безоговорочного противопоставления этих языковых тенденций.

Например, по поводу конструкции – *Они поехали в Оренбург они поехали*// (разговорная речь) И. В. Голубева пишет: «...так называемая конструкция совмещения экономна (один раз использован элемент «В Оренбург») и избыточна (дважды использован элемент «они поехали») одновременно» [3, с. 17].

Принцип избыточности начал интенсивно изучаться лишь в конце 40-х г. двадцатого столетия, когда американский математик К. Шеннон предложил формулу, с помощью которой можно измерять количество информации. Благодаря его усилиям стало возможным провести количественное исследование любой информации. Методы и положения теории информации стали экстраполироваться в лингвистику, так как язык является основным средством передачи информации. Сначала в теории связи, затем и в лингвистической науке избыточность стали рассматривать как необходимое условие, обеспечивающее адекватный прием информации адресатом. По словам Э. Даля, «...сообщение может поступать в более или менее искаженном виде, но все же может быть понято, если содержит достаточно избыточности, чтобы оно могло быть восстановлено получателем» [12, с. 90]. Центральное понятие теории информации – информация – в самом широком плане подразумевает способы восприятия и передачи сообщений в разных областях человеческой деятельности. Понятие «информация» предполагает наличие трех объектов – источника информации, потребителя информации и передающей среды. Информация не может быть передана, принята или хранима в чистом виде, ее носителем является сообщение (кодированный эквивалент события, зафиксированный источником информации и выраженный с помощью последовательности условных физических символов, например, алфавита). Средствами передачи сообщений являются каналы связи, по которым сообщение передается в форме сигнала. Передаваемое и получаемое сообщение могут не совпадать, так как потребитель извлекает из получаемого сигнала понятный ему смысл. Наиболее важным в теории информации признается тот факт, что информация, которая заложена в разнообразных сообщениях, может быть количественно измерена.

Модель коммуникативного акта в упрощенном виде можно описать так: «адресант – текст – адресат». По словам В. Б. Касевича, информация заключена в тексте, а не в языке, а текст построен с использованием языка, языковой системы. Текст является специфической формой практической деятельности индивида, который его конструирует и вербализирует. Текст во всех своих «вариабельных свойствах содержательной и прагматической природы непосредственно – вольно или невольно – детерминируется говорящим» [7, с. 11], так как именно говорящий определяет набор тех лингвистических средств, которые соответствуют определенной конкретной речевой деятельности в определенной сфере сообщения. В ситуации коммуникации действует закон «экономии усилий»: говорящий и слушающий пытаются потратить на обмен информацией как можно меньше средств.

Но для участников общения «экономия усилий» противоположна. Слушающему нужно эффективнее, с меньшими усилиями понять, а говорящему – эффективнее, с меньшими усилиями передать. Н. И. Жинкин в своих исследованиях указывал на то, что «язык внутренней речи свободен от избыточности, свойственной всем натуральным языкам» [5]. Это наблюдение подтверждает мысль о том, что избыточность речи возникает в связи с появлением слушающего.

В словаре «Язык», составленном под редакцией Б. Потье, избыточность обозначает «количество информации больше, чем требует простая передача сообщения. Лишние и бесполезные для передаваемой информации знаки являются избыточными. Благодаря избыточности сообщения информация доходит до получателя, несмотря на шум» [8, с. 7 – 8]. Исследователи устной речи указывают на то, что в устной речи всегда много избыточности, что придает языку помехоустойчивость, надежность коммуникации. Цель нашего исследования – проследить, как основная языковая тенденция (тенденция к избыточности) проявляется в речи детей старшего дошкольного возраста. Доказано, что фундамент речевого развития человека закладывается в дошкольный период. У детей этого возраста совершенствуется связная монологическая речь, без помощи взрослого они могут передать содержание небольшой сказки, рассказа, мультфильма, описать те или иные события, свидетелем которых они были. Становясь более самостоятельными, дети старшего дошкольного возраста выходят за рамки узкосемейных связей и начинают общаться с более широким кругом людей, особенно со сверстниками. Расширение круга общения требует от ребенка полноценного овладения средствами общения, основным из которых является речь. Поэтому, на наш взгляд, исследование речи детей старшего дошкольного возраста и отражения в ней основных тенденций развития языка представляет особый интерес.

Тенденция к избыточности проявляется на всех языковых уровнях, в том числе и на уровне синтаксиса, в частности в компонентах информационного шума. В работе М. Ю. Нечепуренко «Избыточность сегментных средств в речи младших школьников» выделены следующие разновидности избыточности.

1. Абсолютная избыточность (избыточность в плане выражения, а в плане содержания здесь выделяются явления, избыточные только с позиции слушающего. Это компоненты информационного шума, помогающие говорящему формировать высказывание. Сюда же относятся явления, избыточные с позиции и говорящего, и слушающего: тавтология, плеоназм, дублирование словосочетаний, предложений).

2. Коммуникативно значимая избыточность (это явления, избыточные только в плане выражения, но не в плане содержания. Сюда относятся языковые единицы, которые имеют добавочное значение и используются говорящим в коммуникативных целях, то есть в качестве средств, обеспечивающих понимание) [8, с. 4].

Как абсолютно лишние исследуются явления, засоряющие процесс коммуникации, неоправданно используемые говорящим. Стремясь быть понятным, говорящий использует в речи те или иные языковые средства, которые на первый взгляд кажутся совершенно не нужными: повторяет одно и то же слово, вставляет в речь паразитарные звуки, просто прерывает речь длительной паузой – все эти помехи так или иначе осложняют процесс коммуникации, следовательно, они абсолютно избыточны. К таким помехам лингвисты относят компоненты информационного шума.

В работе Р. Аккофа и Ф. Эмери «О целеустремленных системах» дано определение понятия информационный шум (прагматический шум) – это «...все то, что появляется в сообщении или в его окружении, не будучи продуцировано отправителем, и что снижает вероятность того отклика со стороны получателя, к которому стремился отправитель» [1, с. 181].

В устной речи детей старшего дошкольного возраста, как и в речи взрослых, в качестве компонента информационного шума чаще всего выступают частицы. Употребление спонтанных частиц детьми старшего дошкольного возраста обнаруживает индивидуальное пристрастие говорящих, например: *Пожарники/ ну/ их там было двое/ ну/ подходят/ больше они/ только там были соединены/ ну/ подходят/ эти пожарные//; и один этот/ вот/ милицейский/ там и был один полицейский/ вот/ эта машина/ такая/ хотел поехать/ вот поехать куда-то//.*

Для устной речи детей старшего дошкольного возраста характерно употребление паузы хезитации (паузы колебания). В понятие «пауза» включаются не только действительные перерывы в фонетическом потоке, но и все элементы, которые заполняют эту паузу: нефонемные «экания», «мэкания», семантически опустошенные дискурсивные маркеры (*значит, это самое, вот, ну, как бы* и др.), повторы, заикания, незавершенные предложения, сюда же относятся невербальные элементы (вздохи, покашливания и др.) – все эти разнородные элементы колебания идентифицируются лингвистами как экспоненты паузы колебания, так как все они характеризуются особым планом содержания, который является сигналом говорящего слушающему о собственном речевом затруднении.

Для обозначения заполнителей пауз хезитации в лингвистике используется ряд терминов: «незнаменательная лексика», «лишние слова», «пустые частицы», «вставные элементы», «слова-заменители», наиболее распространен термин «слова-паразиты». Е. А. Земская говорит о необходимости таких слов в неподготовленной речи, так как они употребляются не только для выражения каких-то оттенков мысли и чувства, но и как средство, помогающее говорящему строить свою речь, заполнять паузы, необходимые для обдумывания, поиска нужного слова. Наиболее широко употребляемыми в функции заменителей пауз являются частицы *ну, вот*. Они встречаются в речи носителей литературного языка разнообразных возрастов, профессий и степеней образованности, не свидетельствуют о плохом владении речью. Другие же «слова-заменители» (*это, это самое,*

*так сказать, значит*) могут свидетельствовать при частом употреблении о недостаточной речевой культуре.

В классификации О. А. Александровой и В. В. Иваницкого выделены экспоненты заполненных пауз хезитаций. В устной речи детей старшего дошкольного возраста представлены следующие из них.

1. Вокализация – различные звуки нефонемного характера ([э-э], [м-м], [зм]): *Мишка.../ он/ желтый/ зеленый// э/ э нет/ красный э-э/ зеленый/у-у// как там еще//; Барон и/ граф/ это короли// м-м-м/ и у папы тоже моего есть//.*

2. Затяжки звуков – нефонемные удлинения гласных и согласных элементов в лексических единицах: *Ну-у// кама-аз/ грузовик// и еще/ мотоцикли мои// и человечки солда-атиков и все//.*

3. Паузы вербального поиска:

а) десемантизированные модальные и вводные слова или выражения, указательные, притяжательные, определительные местоимения и указательные местоименные наречия, которые часто называют словами-паразитами или пустыми словами (*так сказать, значит, ну, это, вот, этот, самый, как бы, какие-то, как-то, там* и др. или их варианты): *Вот/ так/ это мне подарили на день рождение/ такие/ там/ такие штуки/ это на день рождение//; Ну там была большущая пробка/ какие-то/ потому что там была проверка документов//;*

б) метатекстовые комментарии – вставные фразы говорящего, обращенные к самому себе или адресату, облегчающие процесс поиска «связующей нити» с последующим контекстом и обеспечивающие непрерывный контакт с собеседником (*как вы знаете, видите ли, понимаете* и др.): *Игрушечный Тузик вот это мое любимое животное// тогда если щенок// я не понимаю/ как это рассказать// а-а мне нравятся щенки//; О/ я обожаю знаете каких/ животных/ домашних/ собачек//;*

в) непреднамеренные повторы, среди которых можно выделить полный повтор слова или частичный, а также повтор словосочетания: *Вперед/ вперед можно было ехать/ а уже назад/ нельзя было//; короче/ короче еле-еле проехали/ вот/ это/ вот//; хотел поехать/ поехать куда-то//;*

4. Невербальные паузы колебания – покашливания, вздохи, смех, прочищение горла, цоканье языком, кинестезические элементы: *Пожарный/ на лестнице/ вот/ полицейский/ тьфу/ пожарный/ на/ лежал/ лежал/ такой//.*

5. Самопрерванные конструкции, среди которых выделяют незаконченные высказывания, рестарты (повторные начала) и фальстарты (неудачные начала). Незаконченными называются высказывания с незамещенными синтаксическими позициями, смысл которых, необходимый для коммуникации, невозможно извлечь ни из контекста, ни из ситуации, ни из фоновых знаний говорящих. Такие высказывания остаются незавершенными и в интонационном оформлении: *Этот лежит/ в бо.../ в*

*крови/ на болоте/ лежит такой//; Когда еще Миша Наврат ходил/ вот/ в шиииии/ в садик//.*

Паузы замечают все слушающие. Паузы хезитации могут быть причиной коммуникативных неудач, так как некоторые из них затрудняют понимание смысла сообщения, ухудшают эмоциональное состояние собеседника. Многие лингвисты считают, что паузы – это негативное явление, от которого следует решительно отказаться. С точки зрения слушающего паузы осложняют процесс коммуникации, процесс восприятия информации. Для говорящего же паузы выполняют весьма важную функцию: подыскать нужное слово, «собраться с мыслями». В. Д. Девкин отмечает, что даже «слова-паразиты, всевозможные не насыщенные содержанием элементы нельзя безоговорочно считать избыточными. Они избыточны для слушающего, но необходимы для говорящего, чтобы ему восполнить паузу рассеянности или растерянности» [4, с. 62]. Спонтанность, неподготовленность речи всегда имеет какие-либо эксплицитные выражения, например, употребление частиц. В речи детей старшего дошкольного возраста избыточность в употреблении частиц создается:

1) за счет многократного совершенно нецелесообразного повторения одних и тех же частиц, например, *и один пожарный и один этот/ вот/ милицкий/ там и был один полицейский/ вот/ эта машина такая/ хотел поехать/ вот//;*

2) за счет нагромождения разных частиц, например, *он/ у него ж этих дуболобов переделали/ ну там в танцоров//; потом/ построили они там этот/ там замок/ жили/ там... там... там...//.*

В устной речи детей нами были выделены компоненты информационного шума, связанные с формированием речевого высказывания. Информационный шум как заполнитель паузы при поиске нужного слова:

1) в качестве заполнителя паузы выступают слова, озвучивающие сам процесс поиска нужного слова, например, *и Витенька говорит/ пирожок/ и-и-и/ я/ ам// пирожок с этими/ с этими/ с деревом//; м-м меня/ сейчас// подумаю// м-м// у меня любимая игрушка конструктор//;*

2) в качестве заполнителя паузы выступает повтор слова (как знаменательного, так и служебного) или сочетания слов, предшествующего искомому, например, *мама работает на/ заводе она/ она/ она светленькая как я/ я на нее похожа//; мама моя любит работать/ любит денежки зарабатывать/ любит/ любит// чтоб нам все покупать//.*

Трудности младших школьников при построении связного устного высказывания Н. И. Жинкин видит в 1) бедности активного словаря, так как «в устной речи нет времени для отбора слова. Приходится применять те слова, которые находятся наготове»; 2) слабо развитой оперативной памяти, функции которой состоят в том, чтобы «во время устного составления предложения удерживать уже связанные слова и упреждать слова, предстоящие к произношению» [11]. Эти факты (бедность активного словаря, недостаточное развитие оперативной памяти) помогают объяснить

избыточность речи старших дошкольников, в том числе наличие компонентов информационного шума.

С целью выявления представленности компонентов информационного шума в речи детей старшего дошкольного возраста нами была изучена разговорная речь воспитанников старшей и подготовительной групп МБДОУ д/с № 93 г. Таганрога. Эти записи представляют собой неподготовленные самостоятельные связные монологические высказывания на близкие детям старшего дошкольного возраста темы. Статистическая обработка материала велась по методике, предложенной Б. Н. Головиным и использованной, например, Г. Г. Инфантовой, М.Ю. Федосюком, И. В. Голубевой, суть которой сводится к выяснению того, находятся ли полученные данные в пределах границ существенности или нет, то есть вскрыты ли объективные закономерности или полученные результаты являются случайными.

В нашем исследовании были проанализированы компоненты информационного шума в речи старших дошкольников, которые были представлены 10 выборками. Все выборки имели равный объем – 10 предикативных единиц. Характеристика этих выборок представлена в следующей таблице:

Таблица 1

Компоненты информационного шума

№	Выборки	$\chi^2_i$	$a_i$	$a_i^2$
1	Выборка 1	0	-1,3	1,69
2	Выборка 2	1	-0,3	0,09
3	Выборка 3	3	1,7	2,89
4	Выборка 4	1	-0,3	0,09
5	Выборка 5	0	-1,3	1,69
6	Выборка 6	0	-1,3	1,69
7	Выборка 7	2	0,7	0,49
8	Выборка 8	3	1,7	2,89
9	Выборка 9	2	0,7	0,49
10	Выборка 10	1	-0,3	0,09
	Сумма	13	0	12,1
$\bar{\chi} = \frac{\sum \chi^2_i}{k} = \frac{13}{10} = 1,3$				
$\delta = \sqrt{\frac{\sum a_i^2}{k}} = \sqrt{\frac{12,1}{10}} \approx 1,1$				
$\chi^2 = \frac{\sum a_i^2}{\bar{\chi}} = \frac{12,1}{1,3} \approx 9$				
Вероятность большего значения $\approx 50\%$				



Исходя из данных таблицы 1, все результаты находятся в границах существенности, следовательно, они подчиняются одной и той же статистической закономерности. В среднем дети употребляют компоненты информационного шума  $\approx 1,3$ , а в речи взрослых их  $\approx 0,68$ . В речи взрослых средняя частота употребления компонентов информационного шума выше, чем в речи детей. Объяснить этот факт можно, прежде всего, тем, что дети старшего дошкольного возраста менее осознанно выбирают ту языковую единицу, которую будут использовать, и, как следствие, в их речи меньше информационного шума.

Данное исследование содержит много резервов для продолжения. Так, с позиций проблемы избыточности сегментных средств можно расширить диапазон синтаксических конструкций, реализующих избыточность в речи детей старшего дошкольного возраста, сравнить полученные в ходе исследования данные с речью школьников и взрослых носителей языка.

#### Список литературы

1. Аккофф Р., Эмери Ф. О целеустремленных системах. – М., 1974.
2. Александрова О. А., Иваницкий В. В. Пауза колебания – комплексный феномен современной коммуникации // Вестник Новгородского государственного университета. – 2003. – № 25. – С. 95 – 100.
3. Голубева И. В. Функционально-семантическое поле именительного темы и смежных с ним явлений в устной речи. – Таганрог, 1996.
4. Девкин В. Д. Немецкая разговорная речь: Синтаксис и лексика. – М., 1979.
5. Жинкин Н. И. О кодовых переходах во внутренней речи. – [Электронный ресурс]: <http://www.philology.ru/linguistics1/zhinkin-64.htm>
6. Земская Е. А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения. – М., 1979.
7. Касевич В. Б. Семантика. Синтаксис. Морфология. – М., 1988.
8. Нечепуренко М. Ю. Избыточность сегментных средств в речи младших школьников: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Таганрог, 2003.
9. Новейший философский словарь. – [Электронный ресурс]: <http://www.slovoedia.com/6/200/770565.html>
10. Почепцов Г. Г. О коммуникативной типологии адресата // Речевые акты в лингвистике и методике: Межвуз. сборник научных трудов. – Пятигорск, 1986.
11. Ушакова О. С. Развитие речи дошкольников. – М.: Изд-во Института психотерапии, 2001. – [Электронный ресурс]: <http://www.psyinst.ru/library.php?part=article&id=2368>
12. Ягунова Е. В. Исследование избыточности русского звучащего текста // Избыточность в грамматическом строе языка. – СПб.: Наука, 2010. – С. 90 – 115.

## **Диалогический дискурс в мотивно-семантической композиции поэтических текстов Н. С. Гумилева: от контрапункта к лирической полифонии**

В статье рассматриваются особенности композиции поэтических текстов Н.С. Гумилева, составляющих сборник «Огненный столп». Принципы композиции произведения исследуются в контексте философской концепции диалогической природы эстетической коммуникации. Главным предметом исследования в статье является принцип контрапункта, определяющий развитие ключевых образов произведений сборника, интонационную динамику, развитие художественной идеи и поэтического сюжета. Анализ, представленный в статье, опирается на феноменологический и аксиологический подходы к формально-содержательной целостности произведения.

The article is dedicated to the peculiarities of composition of poetic texts by N.S.Gumilyov, which compose the collection "The fire pillar". The principles of the work composition are investigated in the context of philosophical concept of the dialogical nature of aesthetic communication. The subject matter of the research in the article is the principle of the counterpoint, defining the development of the key images of the collection works, intonation dynamics, development of the art concept and poetic plot. The analysis, which is presented in the article, is based on the phenomenological and axiological approaches to the formal and informative entirety of the work.

Ключевые слова: лирическая поэзия Н.С. Гумилева, принцип контрапункта в искусстве, поэтическая модель мира, композиция, диалогический дискурс.

Key words: lyric poetry of N.S. Gumilev, counterpoint principle in art, poetic model of the world, dialogical discourse.

Одна из кардинальных предпосылок развития искусства и обогащения духовной культуры человечества – способность одного человека к пониманию другого, стремление к продуктивному диалогу и творческому восприятию чужого опыта. К исследованию диалогического характера искусства и духовной культуры в целом неоднократно обращались многие известные философы и литературоведы [1; 5; 6; 8]. В функционально-смысловое поле данной категории могут быть включены многие термины и понятия, имеющие большое значение как для теории художественной коммуникации, так и для поэтики (например, «интеракция», «художественная коммуникация» как таковая, «актуальный субъект»).

Стремление к диалогу и живому разговору, выраженное в идее полифонии сознания, является сущностной характеристикой творческого про-

цесса – оно заложено в самой внутренней жизни художественного слова (в его «in potentia»): «Уединенность рождает грезы, фантазии, мечту – немые тени мысли, игра бесплотных миражей пустыни, утеха лишь для умирающего в корчах голода анахорета. Уединение – смерть творчеству: метафизика искусства! Благо тому, кто принес с собою в пустыню уединения из шума и сумятицы жизни достаточный запас живящего слова и может насыщать себя им, создавая себя, умерщвляя ту жизнь: смертью смертью попирая. Но это уже и не уединение. Это беседа с другом и брань с врагом, молитва и песня, гимн и сатира, философия и звонкий детский лепет. Из Слова рождается миф, тени – тени созданий, мираж – отображенный Олимп, грезы – любовь и жертва. Игра и жизнь сознания – слово на слово, диалог» [3, с. 347].

Диалогическая природа эстетической деятельности придает художественной структуре внутреннюю диалектику и динамизм, которые проявляются на всех уровнях ее организации. Внутреннее противоречие, несовпадение изобразительных ракурсов в структуре единого художественного целого выступает необходимым условием эстетической деятельности: «..При одном, едином и единственном участнике не может быть эстетического события; абсолютное сознание, которое не имеет ничего трансгredientного себе, ничего вненаходящегося и ограничивающего извне, не может быть эстетизовано, ему можно только приобщиться, но его нельзя видеть как завершенное целое. Эстетическое событие может совершиться лишь при двух участниках, предполагает два несовпадающих сознания...» [1, с. 48 – 49].

Наиболее подробно влияние диалогизма как фактора диалектической целостности произведения разработано в учении М. М. Бахтина, рассматривающего эту проблему в контексте смысловой и ценностной программы субъекта творчества. Согласно точке зрения философа, диалогическая природа творческого процесса прежде всего связана с субъектной организацией произведения, точнее – проявляется в эстетических отношениях автора и героя. Действительно, лирическое произведение представляет собой эстетически оформленное «живое» настоящее, содержанием которого является непосредственное переживание, владеющее субъектом «здесь и сейчас» и подлежащее эстетической оценке. Насущное переживание, осознаваемое как художественно значимое и ценное, отличается смысловым синкретизмом и цельным, изначально неразложимым внутренним ритмом. Именно благодаря этому ритму, построенному на органическом единстве интонации, образа и выражаемой ими концепции становится возможным последующее развитие художественной мысли в самостоятельное, внутренне структурированное художественное произведение. В работах философа актуальное переживание – «Настоящее» – определяется как «Данность», как то духовно-психологическое состояние субъекта, в котором реализуется непосредственное, не зависящее от его воли восприятие и переживание реальности окружающего мира, в том числе – мира собствен-

ной индивидуальности, ее эмоционально-рефлексивной активности. Однако суть творческого процесса заключается не столько в переживании «Данности», сколько в ее осмыслении и ценностной идентификации высшей инстанцией художественного восприятия (подлинным, или «активным автором» по терминологии М. Бахтина). Будучи объектом эстетической активности со стороны такого «автора», «Данность» при этом теряет значительную часть своей непосредственности и отходит все дальше от «настоящего» – тем более, чем интенсивнее эта активность проявляется. Чем глубже проникает «автор» в собственное переживание, чем настойчивей пытается придать ему какую-либо эстетическую форму и обеспечить ей адекватное выражение на языке искусства – тем сильнее утрата первоначальной смысловой глубины и перспективы, тем более завершенный и статичный характер приобретает когда-то живая и динамичная художественная целостность. Теперь это уже не «Данность» и не «настоящее», теперь это «смысловое прошлое» – слепок с мгновенного впечатления живой индивидуальности.

«Автор» как творец представляет в пределах художественного произведения «единственно активную формирующую энергию» [1, с. 35], реакция которого воплощена в образной структуре авторского же видения героя как целого, в ритме его обнаружения и сопровождающей его интонации, в выборе концептуально значимых форм его проявления в сюжете. Авторское начало в поэтическом произведении позволяет сохранить с помощью выразительных, экспрессивных средств эстетически значимую дистанцию по отношению к герою лирическому: ими автор «интонирует каждую подробность своего героя, каждую черту его, каждое событие его жизни, ..., его мысли, чувства... в основе реакции автора на отдельные проявления героя лежит единая реакция на целое героя, и все отдельные его проявления имеют значение для характеристики этого целого как моменты его» [1, с. 37]. Дистанция между автором и героем, таким образом, становится мощнейшим источником дополнительной смысловой перспективы в художественном произведении, экспрессивная реакция авторского сознания на героя завершает все его познавательно-этические определения в эстетически переосмысленное смысловое целое.

Подобное понимание диалогической природы эстетического переживания характерно и для других феноменологических школ – достаточно обратить внимание на учение Э. Гуссерля о единстве восприятия и «воспринятого» в потоке «актуального настоящего» («die lebendige Gegenwart»). В акте восприятия «воспринятое» может являться актуальным, т. е. переживаемым непосредственно в настоящем (т.н. «имманентное»), а может происходить из потенции – формироваться на уровне представлений и образов, актуализируемых из памяти или конструируемых субъектом на основе пережитого опыта («имманентная трансценденция»). В любом случае воспринятое подвергается объективации и определенной оценке со стороны «чистого Я»: «...По-видимому, – и это

имеет особое значение, – собственно существенное для меня как для «его» распространяется не только на актуальности и потенциальности потока переживаний, но и на конститутивные системы и конституированные единства» [3, с. 205].

Характерно, что дистанция между авторским сознанием и сознанием героя сохраняет свою актуальность и для лирики: так как сверхзадача лирического произведения состоит в том, чтобы представить эстетически переосмысленный и завершенный образ эмоционально-психологического переживания, несовпадение лирической онтологии героя и его авторской оценкой становится неизбежным.

Процесс эстетической рефлексии предполагает известную степень отчуждения автора от собственного опыта, создание определенной дистанции по отношению к чувствам и взглядам, воплощенным в компонентах художественной формы. Эстетически завершенное целое, превращенное в гармонию художественного ритма, вступает во взаимодействие с авторским актуальным настоящим, порождая тот противоречивый комплекс переживаний, который Бахтин и характеризует как «Данность». Новая художественная реальность, созданная субъектом в процессе объективации и переосмысления своего духовного опыта, провоцирует эстетически значимую субъективную реакцию, рождает смысловое напряжение, имеющее важное содержательное значение и отраженное в структуре самого эстетического объекта (художественного произведения).

Результатом этого напряжения является стремление актуального, переживающего художественную реальность образа «здесь и сейчас» авторского сознания определить свое отношение к этой реальности, выразить его в тех компонентах художественной формы, которые менее всего зависят от логического и волевого начала в субъекте, от его произвольной памяти и внешнего опыта (в частности, влияния тех или иных усвоенных изобразительных канонов). Как правило, актуальный субъект оставляет свидетельство своей активности на глубинных, менее всего поддающихся сознательному контролю уровнях художественной структуры – в образно-символической ткани произведения, в мифопоэтических рецепциях, в поэтике ассоциаций, в ритмике и интонации композиции [4]. При этом контраст между лирическим переживанием героя и авторской реакцией на него чаще всего проявляется в противоречиях тематической и выразительной структуры образа, в диссонансах внутреннего временного ритма и внешней интонационно-ритмической композиции [2]. Частным случаем подобного несовпадения может выступать, например, конфликт между интонацией и ритмом в лирическом произведении: экспрессия эмоционального переживания, выраженная с помощью интонационной доминанты в сознании лирического героя, может не совпадать с ритмом и метрической организацией произведения, через которые автор раскрывает своё отношение к этому переживанию. Нередко в мотивно-семантической композиции поэтического цикла наблюдается и другое интересное явление – действие

интонационного контрапункта, в котором явно обнаруживаемое, доминирующее эмоциональное переживание героя развивается на фоне совершенно иного, порой качественно противоположного авторского мироощущения.

Объектом нашего внимания является действие подобного контрапункта в поэтике одного из крупнейших представителей эпохи Серебряного века – в поэзии Н. С. Гумилева. Позднее творчество основоположника акмеизма буквально пронизано конфликтными отношениями между интонацией и ритмом, между темой стихотворения и ее предикацией в контексте всего поэтического цикла. Противоречие, в котором переживания лирического героя непрерывно предидируются (иногда – опровергаются) мироощущением автора (в интерпретации этого термина, предложенной М. Бахтиным) в мотивной системе Н. С. Гумилева образует своеобразный метасюжет о противоборстве субстанциональных начал, реализуемый в образах пространства/времени (небесного и земного) и мифопоэтических универсалиях (божественное и демоническое, свет и предвечная тьма, стихия и сознание, дух и тело). Данный конфликт обретает характерное воплощение в центральном символе поэзии Н. С. Гумилева, ассоциативном ядре его лирики – в образно-символической группе огня. Именно семантика огня, пламени становится ведущим фактором синестетической энергии образа, в которой соединяются суггестия света, музыки, любви, вдохновения, полета, хмеля, души, песни. Огненная суггестия, сопровождающая погружение лирического героя в музыкальную стихию, фантасмагорическое сновидение или в пограничное состояние дионисийского безумия, реализуется в выразительной композиции циклов Н.С. Гумилева в двух семантических вариантах-модуляциях. Первый – огонь сакральный, просветляющий – связан с позитивным устремлением в будущее, мажорным ощущением творческого подъема, высокой страсти и вдохновения. Второй план (губительная, деструктивная ипостась символа) связан с кризисами настоящего, ощущением глубокого диссонанса, трагического бессилия и болезненным восприятием мира, обусловленным выразительной девальвацией поэтического слова, экзистенциальным одиночеством героя, осознанием бессилия перед стремительной жестокостью истории. Для этого плана характерны образы и мотивы, связанные интонацией эмфатизма и болевого аффекта (надрывного крика, стоны, плача). Использование этой группы, особенно интенсивное в поздней лирике Гумилева, отмечено развитием эмфатической интонации, фантасмагоричностью образов и катастрофической развязкой лирической ситуации. Функция аффективных мотивов (боль, испепеляющее безумие), несовместимых с гармонией и внутренней целостностью личности, в лирике Гумилева связана со специфическим ощущением собственной онтологии в историческом времени, с особым пониманием исторической миссии поэта – носителя Слова и субъекта Памяти.

Трагизм мироощущения позднего Гумилева с наибольшей силой воплотился в поэтическом реквиеме заключительного цикла – в «Заблудившемся трамвае». Центральный символический образ стихотворения – трамвай, «заблудившийся в бездне времен». Образ многозначный, соединивший ассоциативные признаки грозного вала, огненного метеора и катафалка одновременно. Мощное скопление экспрессивной символики встречается в первых же строфах стихотворения: здесь и грохот «дальних громов», и «грай ворон», и «темная крылатая туча», и огненный след («огненная дорожка»). Это задает сверхинтенсивную, напряженную интонацию всему тексту. Концентрация суггестивной энергии в образной ткани стихотворения обусловлена и обращением к структурным особенностям сновидения-фантазмагии – сюжет построен на неожиданных, контрастных переходах, близких ритму музыкальной импровизации. Сон стирает границы времени и пространства, формируя внутреннюю, ассоциативно-эмоциональную логику эпизодов и образов. Мелодическое напряжение подготавливается в лирической экспозиции (строфы 1-9), достигает максимума в строфах 10-12 (ситуация трагического «узнавания» и осознание беспощадной истины) и завершается в репризе (строфы 13-14) и коде (строфа 15).

Нервная, напряженная лирическая атмосфера создается с первых же строк экспозиции: экспрессия текста передает состояние дезориентации героя, захваченного стремительным движением во времени и пространстве кошмара (показателен глагольный ряд «вскочил», «промчались», «прогремели», «промелькнув»). Крайне напряженное (эмфатическое) движение интонационного рисунка подготавливает катастрофическое разрешение кризиса, ощущение надрывного, бешеного ритма усиливается благодаря повтору (мольба о помощи: «остановите, вагоновожатый, остановите сейчас вагон...») – невозможность далее терпеть сверхритм), цепью зловещих предзнаменований (встреча с мертвым стариком, стремительное движение в пространстве, палач и плаха, пугающе-красный цвет).

Кульминация суггестивной энергии стихотворения достигает пика в строфах 10-12. Нагнетаемое напряжение и бешеный ритм разрешаются в ситуацию трагического прозрения – так звучит в музыкальном произведении патетическая кульминация, подготовленная предшествующим развитием темы. Результат кризиса – обретение жестокой истины, запоздалое трагическое прозрение, явленное с визионерской наглядностью и убийственной точностью. В одной строке сосредоточена философская образно-тезисная формула основного конфликта в лирике позднего Н. Гумилева: холодная, беспощадная упорядоченность космоса, воспринимаемого как «сотворенные джунгли» («зоологический сад планет»), лишённого гармонии и милосердия, уравнивает у пределов бытия и мир невоплощенных «теней», и мир человеческого тепла. Тщетность и беспощадная жестокость, неотвратимость жертвы становятся формулой бытия человека во вселенной и истории.

Завершение в развитии лирической темы и усиление эмоциональных контрастов наступает в репризе стихотворения, в которой экзистенциальная проблема приобретает конкретно-историческое измерение – возникает образ медного всадника, воплощающий стремительное и неумолимое шествие истории. Онтологический ритм сливается с угрожающей поступью истории, время подобно перемалывающей стремнине, герой не в состоянии обрести резонанс с этим сверхритмом и поэтому обречен. Трагическое предощущение катастрофы лишь отчасти компенсируется сомнительным катарсисом веры («верная твердыня православья» – Исаакиевский собор и панихида), но тягостное ощущение не снимается – оно вновь актуализируется в финале, своеобразной коде стихотворения. Именно здесь формулируется философско-символический вывод, отражающий тезисную формулу кульминации. В финальной строфе развитие интонации и суггестии достигает траурной тональности, последним аккордом завершая трагедийную партитуру текста. Тщетность веры и надежды, экзистенциальный надрыв, переданный физиологической метафорой (затрудненное дыхание), безысходность боли становятся знаковым итогом разразившегося кризиса. Веры и надежды больше нет – остается лишь любовь в ледяном океане вселенной и истории.

Подчеркнуто катастрофическая, предгрозовая символика стихотворения характеризует пророческое предощущение нового исторического этапа, неотвратимо связанного с трагедией личной судьбы поэта.

Однако поэтическое сознание Н. Гумилева стремится к преодолению кризиса, к прорыву за пределы онтологической безысходности – в поздней лирике поэта мы наблюдаем и противоположное использование «огненного» символизма. Сложная диалектика небесного и демонического, духовного и плотского в структуре образа может выражать и стремление к гармонии, «тоску по целостному бытию» личности и соответствующему мироощущению. Эмфазис, предельное напряжение в интонации стихотворения по-прежнему играет важную роль, но в данном случае отражает стремление к преодолению трагических противоречий жизни, связанное с прорывом в царство гармонии и сверхличностных сил – в экстаз творческого процесса, в катарсис личного религиозного чувства и одухотворенной любви. В этой ипостаси огонь предстает в поэтической мистерии «огненного преображения» – его символический ряд реализуется в комплексе поэтических и музыкальных вариаций на темы любви, скорби и вдохновения, связанных с преодолением материи и развеществлением лирического образа. Синтез несоединимого, высокая гармония заключается в парадоксальном объединении духовного и плотского, небесного и земного, божественного и демонического на качественно новом уровне. Преодоление противоречивого восприятия мира, выход за пределы магистрального конфликта становится ведущим фактором внутреннего драматизма лирики Н. С. Гумилева. В «огненном» переживании жизни стихия земной любви и горнило творческого процесса оказываются лишь различными аспектами



единого пути к искомой гармонии, своеобразными посвятельными этапами внутренней трансформации лирического героя. Наиболее ярко данная ипостась символа проявилась в поэтике «Огненного столпа», где мифопоэтическая семантика огня как «отсвета бога», спящего в человеке, в полной мере реализуется в образе-мотиве «огня сокровенного», «пламенеющего сердца», непосредственно связанном с характерными звуковыми и аффективными образами.

В программном стихотворении цикла «Память» огненные метаморфозы человеческого сердца метафорически характеризуют процесс своеобразной внутренней эволюции, осознаваемый как обретение некой «синхронической памяти». Цепь субъективных ассоциаций-воспоминаний, развернутая в последовательное шествие образов-двойников лирического героя («колдовской ребенок», «поэт», «мореплаватель и стрелок»), получает неожиданное завершение в финале произведения. Мотивы смерти и возрождения души, метафорически объединенные в образе «пламенеющего сердца», развиваются по принципу семантической градации и достигают в финальных строфах кульминации в образах мистического света и предсмертного крика. Огненное преображение души «во мгле» земной завершается встречей с огнем небесным, глубоко сакральным. Характерно, что мистический свет воспринимается как начало двойственное, соединяющее в себе признаки ужасного, губительного («страшный свет», «странный ветер», «нежданно расцветший») и одновременно ослепительно прекрасного (образ расцветающего «сада планет») явления.

Процесс «огненной» духовной трансформации в данном случае вполне психологически мотивирован, однако финал стихотворения явно содержит символику сакрального, мистического перехода (образная пара «орел и лев» эквивалентны акту инициатического посвящения в традиционном эзотерическом символизме). Символизм смерти и последующего вознесения на небо связан с представлением о достойном завершении посвятельного «огненного пути». Два извечных парадоксальных спутника инициации (ужас перед уничтожением и восторг перед будущим) сливаются в предсмертном крике обреченной души, принявшей обет духовного подвига – отказа от личного спасения и участия в преображении повседневной земной жизни. Личная биография – лишь цепь перерождений, движение к посвящению. Мистический контекст поддержан и образом Священного Града, Небесного Иерусалима, создаваемого на земле «угрюмым зодчим» в светоносном пламени творчества. Творческий процесс осмыслен как сознательный вызов Создателю-Демиургу, как попытка воплотить гармонию не только «на небесах», но и «на земле» – позиция принципиальная для лирического героя Н. Гумилева, стремящегося к преодолению дисгармонии и органичному паритету духовного и материального начал.

В поэтическом универсуме Н. Гумилева плоть и дух бережно хранят память о былом синкретическом единстве, которая и порождает взаимный

импульс к воссоединению. И когда слияние происходит – наступает высшая гармония и свобода, близкая к абсолютной. Необходимым условием последнего является полная деструкция прежнего состояния в процессе глубокого кризиса и посвятительных испытаний. Результат – «новое рождение», прорыв в качественно новое мироощущение, открывающий дорогу созидательному потенциалу слова и одухотворенной любви, сопровождающийся комплексом характерных экспрессивных ассоциаций. Наиболее адекватное выражение преображенный дух обретает в континуальной речи поэта – пророка и жреца, посредника между небом и материей, «богом» и «вещью», носителем животворящего «первослова».

Поэтическое слово в его изначальной континуальности оказывается сопричастно стихии небесного огня, оно способно воплотить его всполохи и переливы в метаморфозах смысловой игры и экспрессии. Сакрально-огненная природа языка и сама по себе становится предметом лирической рефлексии Н. Гумилева (в этом смысле особо показателен поэтический манифест «Слово»), проблема углубления смысловой и выразительной перспективы поэтического образа всегда имела принципиальное значение для поэта. Нестабильность и органичность «преображений естества» в стихии огня – залог приоритетности музыкально-эмоциональной суггестии слова перед его логическим значением. Слово, Имя – вот ключ к искомой совершенной гармонии, к слиянию земного и небесного, воплощение экзистенциального парадокса двойной природы человека. В Слове достигается преобразование духа и плоти – «окрыление» материи (см. образ прорезающихся крыльев в «Шестом чувстве»), преодоление двойственности и ограниченности человеческой онтологии. Обретение и переживание Слова (Памяти, Имени) – это ключевой момент в объединении противоположностей и снятии кризисных противоречий в мироощущении лирического героя.

Таким образом, мы можем говорить о диалогической, контрапунктной организации лирической композиции в поздних циклах Н. Гумилева, в которой отразилась вся сложность и противоречивость авторского мироощущения. Оценка лирической ситуации, заявленная голосом лирического героя, непрерывно меняет свое отношение к действительности – от трагического переживания эпохи как свершившейся катастрофы до утверждения гармонии и реализации творческой свободы в новой исторической реальности. Однако неизменным в этой диалектике остается одно – явная установка лирического субъекта на преодоление изначальной двойственности собственной поэтической онтологии, которая накладывает парадоксальный отпечаток на образное содержание лирики Н. Гумилева. Анализ этих изменений в мироощущении лирического героя по отношению к обстоятельствам лирической ситуации приближает нас к пониманию поэтического мышления «истинного» автора, скрытого за противоречием лирических голосов, раскрыть неоднозначную авторскую концепцию мира, человека и истории, мерцающую в расхождениях между образными формами лириче-

ской самообъективации и авторским мироощущением. Другими словами, выйти в своем понимании на тот уровень субъектной организации произведения и поэтического цикла, который вслед за М. Бахтиным мы вправе назвать полифоническим.

#### Список литературы

1. Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000.
2. Гальперин И. Р. О понятии «текст» // Лингвистика текста: Материалы научной конференции. – МПГПИИЯ им. М. Тереза. – М., 1974. – С. 45 – 68.
3. Гуссерль Э. Картезианские медитации. – СПб., 1998.
4. Звегинцев В. А. Мысли о лингвистике. – М.: Изд-во МГУ, 1996.
5. Мамардашвили М. К. Лекции по античной философии. – М.: Аграф, 1999.
6. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: в 2 т. – М.: Правда, 1990. – Т. 1.
7. Шпет Г. Г. Соч. – М.: Правда, 1989.
8. Шпет Г. Г. Философские этюды. – М.: Прогресс, 1994.

### Разговорный стиль в контексте национальной культуры

В статье исследуется проблема определения места и роли разговорного стиля в национальной культуре. Рассмотрен вопрос о вспомогательной роли текстов художественной прозы, драматургических произведений и писательского эпистолярного произведения для изучения генезиса жанрово-стилевой культуры и практической стилистики современного состояния литературного языка.

Article is devoted to determining the place and role of colloquial style in the national culture. The question of the auxiliary role of the texts of fiction, drama and epistolary works of the writers is considered to explore the genesis of genre and style of culture and practical style of the current state of literary language.

Ключевые слова: разговорный стиль, литературный язык, разговорная норма, разговорно-бытовая коммуникация, эстетическая норма, история украинского литературного языка.

Key words: colloquial style, literary language, colloquial norm, colloquialhome communication, aesthetic norm, history of Ukrainian literary language.

Понятие стиля связано с литературно-языковой практикой, имеющей временные и пространственные проявления. В литературном языке как саморазвивающейся системе происходят постоянные процессы функционально-стилевой дивергенции и конвергенции, диффузии и взаимодействия языковых ресурсов. Модель литературного языка национального периода формируется постепенно в зависимости от ее общественной роли: только в условиях государственности возможно полноценное развитие всех функциональных подсистем, обеспечивающих восприятие литературного языка как культурного, цивилизованного. Что касается разговорного стиля как бытовой речи образованных слоев общества, то его выделение в системе стилей и в полноценной современной коммуникации возможно лишь в том случае, когда литературный язык выступает в роли языка обучения, образования. Последние выравнивают нормативную базу бытового общения под влиянием эстетической системы художественного стиля и народного творчества, по мере овладения книжными лексико-синтаксическими структурами, используемыми в речи для выражения мыслей, соображений. На данном этапе на фоне всеобщей грамотности населения, несомненного полнофункционального статуса украинского национального языка все же речь идет о «завершении [курсив наш. – С. Б.] формирования разговорного стиля украинского литературного языка как необходимого условия полноценного функционирования ряда явлений культуры, опирающихся на языковую основу, – в частности языка кино, языка эстрадной песни, языка юмора» [14, с. 41].

Разговорный литературный язык связан с народно-разговорной основой постоянно и безотрывно, составляя ядро бытовой сферы коммуникации на современном этапе функционирования литературного языка, ср.: «Проблема социального престижа литературного языка затрагивает теоретический и практический вопрос разговорной речи как нижнего функционально-стилевого регистра в пределах нормативного языка» [5, с. 113]. Разговорно-бытовая сфера не лишена территориальной и социальной вариативности, следовательно, определение ее статуса в контексте культуры всегда будет соотнесено с двумя моментами: 1) с вопросами стилевой устно-разговорной нормы в ее пространственной реализации, 2) с вопросами генезиса разговорного стиля как формы национальной культуры.

Итак, относительно культуры речи разговорный стиль непосредственно связан с тенденциями развития литературного языка, социально-культурной лабильностью его норм в устной речевой практике, со степенью использования разговорных средств в общеупотребительном литературном языке. Исследователи отмечали, что именно общественная бытовая языковая практика «является действенным средством создания устойчивых речевых навыков и автоматизации нормированной и разнообразной речи» [15, с. 13]. Но психо- и прагмалингвистические факторы коммуникации порой провоцируют появление признака некодифицированности в устной речи, коммуникативно-стилевые разновидности которой дифференцированы, прежде всего, по социалингвистическим мотивам.

Культура речи, как известно, предусматривает унификацию норм литературного языка, включая и бытового. Но ее неофициальный статус делает систему стилевых разговорных норм зависимой именно от социального и территориального факторов при сохранении ядра кодифицированных (в текстах и словарях) и общественно осознанных общих литературных норм. В связи с этим интересны рассуждения С. Я. Ермоленко: «Когда внимание лингвистов привлек разговорный стиль литературного языка, пришло осознание того, что стилевые нормы не накладываются на общелитературные нормы, и в целом соотношение общелитературных и стилевых норм изменяется в различные периоды развития литературного языка, охватывая при этом процессы взаимодействия системы литературного языка и диалектов» [7, с. 227]. Лексические нормы разговорного стиля – наиболее динамичная категория: словарь бытовой лексики подвластен времени; быстро коллоквиализируются, переходя в метафору, и определенные книжные понятия (сейчас можно говорить о переносном употреблении, стилевой диффузности, например, компьютерной, медицинской, экономической терминологии); приобретают признаки общеупотребительных лексем элементы публицистического и административно-канцелярского словаря.

Разговорный стиль с позиций культуры речи сложен и относительно норм, правил индивидуального, ситуативного, конкретизированного межличностного повседневного контакта, имеющего широчайшую гамму экс-

прессивных проявлений. Шкала оценок в нем градуирована и парадигматически структурирована так, что периферия эмоционально-экспрессивного резерва разговорного стиля корнями уходит в народно-разговорную интегрированную стихию, являющуюся основой для формирования всех стилей литературного языка. Эмоционально-экспрессивный «низкий» регистр является нормой только разговорного стиля, и его периферийность на фоне нейтрального не создает предпосылок для квалификации того или иного высказывания в бытовых ситуациях как ненормативного именно с точки зрения стиля.

Стилевая норма разговорной речи – составляющая духовной культуры нации на определенном этапе ее развития: знания сообщества и отдельных индивидов, их мораль, воспитание, уровень образования, овладения наукой, видами искусства отражены в устной коммуникации.

Разговорный стиль литературного языка обеспечивает общение национального сообщества в сфере быта, который всегда является экспонентом материальной и коммуникативной культуры того или иного народа (речевой этикет в широком смысле), его образа мира, аккумулятора принципов, прагматики межличностного неофициальной речевого взаимодействия. Итак, разговорный стиль, реализуемый, как правило, в жанрах беседы, разговора, диалога, режиссуры – полилога (Е. А. Земская, Л. А. Капанадзе, Я. Т. Рытникова, Л. П. Крысин, Н. Д. Арутюнова), выступает одним из видов целенаправленной деятельности человека, обеспечивая реализацию таких важных функций культуры, как информативная, познавательная, регулятивная, семиотическая, ценностная, интегративная. Собственно, семейное общение наиболее очевидно раскрывает феномен повседневной речи, повседневного языкового сознания, ибо в домашней среде предоставлена возможность открытого контакта «людей без масок». В рамках такого общения наиболее эффективно осуществляется, как отметил известный философ М. К. Петров, процесс трансляции (общения, направленного на социализацию поколений, входящих в жизнь, на их уподобление старшим) культуры повседневной коммуникации, этнических и общенациональных традиций, ритуалов [11, с. 42].

Именно в разговорной функциональной сфере сохраняются традиции юмористической культуры нации: разговорный словарь как база иронических коннотаций, окказиональные модели языкового контраста как основа для появления метафор, метонимических структур, сравнений с ироническим оттенком.

Вопрос синхронии и диахронии разговорного стиля как формы национальной культуры не менее сложен и многомерен. Лишь на рубеже XIX и XX веков в украинской лингвистике были выработаны предпосылки для выделения разговорного стиля на фоне других функциональных разновидностей украинского языка – художественного, частично публицистического, научного. Проследить генезис современного состояния литературного языка в плане его культуры и практической стилистики по-

зволила хрестоматия «Стиль і час» (Киев, 1983). Новым в украинской лингвостилистике было представление эпистолярного стиля, в частности частной (семейно-бытовой, интимной, дружественной) переписки, имеющей свойства устно-разговорной речи. По нашему мнению, в плане диахронии разговорной литературной практики именно переписка интеллигенции является отражением некоторых сегментов утилитарно-бытовой практики в донациональный, догосударственный периоды функционирования литературного языка, поскольку в целом, как отметила К. В. Ленец, переписка отражает «становление и развитие современной *украинской устной литературной речи* (курсив наш. – С. Б.), появление в ней многих элементов, общих с письменной разновидностью украинского литературного языка» [8, с. 239]. По словам М. М. Пилинского, «эпистолярный стиль достаточно точно отражает разговорно-бытовую речь и является основным источником ее исследования в историческом плане» [12, с. 15].

Сейчас активно исследуют бытовую, включая интимную, переписку П. Кулиша (В. М. Бойко, Л. Б. Давыденко, И. Фокина), М. Коцюбинского (А. А. Найрулин), Т. Шевченко, Леси Украинки, О. Кобылянской, П. Тычины, Е. Билокур, В. Стуса (С. К. Богдан), Г. Кочура (О. В. Братанич), определяя лексико-фразеологическую и этикетно-речевую основу разговорной коммуникации, ее общие и идиостилевые особенности. По мнению Ж. Т. Ляховой, именно «в письме проступает проблема индивидуальности в истории культуры», он становится «документом индивидуальности», отражая «в сконденсированной форме *специфику развития культуры нации* (курсив наш. – С.Б.) в целом» [9, с. 70]. В исследовательском поле находится и эпистолярный писателей, культурных деятелей прошлого (в частности Ю. Федьковича, М. Драгоманова, М. Павлика, Б. Гринченко, В. Гнатюка, Б. Лепкого, А. Чайковского, С. Ефремова, З. Кузели, М. Грушевского, С. Рудницкого, Т. Зинькивского, Д. Донцова, Е. Чикаленко, С. Крушельницкой, М. Менцинского и др.). Его можно рассматривать как общую коммуникативную модель, базу для определения специфических речевых особенностей социолекта интеллигенции, выработанного в сотрудничестве восточнукраинской и западноукраинской интеллигенции (см. подробнее [16]). Изучают и прагмалингвистические факторы эпистолярного творчества, в частности вежливость (Н. Н. Журавлёва, С. К. Богдан, Л. Г. Аркушин и др.), апелляцию (см. подробнее [13]).

Таким образом, личная, полуофициальная, интимная переписка общественных и культурных деятелей составляет заметный фрагмент в истории украинского литературного языка, в частности его разговорного стиля как феномена национальной культуры, имеющего определенную письменную фиксированную форму, устно-разговорные элементы которой свидетельствуют о процессе становления бытовой разговорной сферы общения.

Образцы обиходно-разговорного языка отражены в бытовых сценах прозаических и драматических произведений украинской литературы. Ее

изучение связано со становлением *эстетической нормы украинского литературного языка*. Говоря о разговорном стиле в контексте культуры, имеют в виду проекцию модифицированной бытовой практики на художественный текст, т. е. определенную репрезентацию общения лиц, владеющих литературными нормами. С одной стороны, в общем контексте истории художественного языка – это лишь тематически и ситуативно ограниченный сегмент, выделяемый лишь с начала XX в. С другой же стороны – это обработанная писателем-творцом литературного языка устная народная речь, преобразованная и переоцененная в его индивидуальном языковом сознании как средство информирования и образно-эстетического воздействия, направленного на широкую (а не лично-индивидуальную утилитарно-бытовую) национально-языковую аудиторию. Следовательно, устно-разговорная бытовая стихия в писательском языковом сознании приобретает обобщенный статус, сохраняя территориальные различия, закрепленные в истории украинского литературного языка как эстетические знаки обиходно-разговорной культуры украинцев и хранящие в своей внутренней форме украиноведческий потенциал. Таким образом, создавая художественные тексты, писатели XIX в. подсознательно создавали художественную модель разговорного стиля, приближенную к ее стилевыми нормам в общелитературной национальной практике. Очевидно, в социуме происходил, насколько это было возможно в условиях низкой грамотности и доступности художественного текста широкой общественности, взаимовлияние реальной языковой практики и художественно трансформированной речевой эстетики бытовой коммуникации. Это способствовало выравниванию наддиалектных и формированию общелитературных норм в быту на фоне сохранения этнокультурных ареальных традиций, регистровых колоритов. Для того чтобы читатель «увидел и почувствовал» в художественном тексте «разговорный стиль», должно было пройти время, должны были произойти определенные эволюционные изменения в самом языке и в языковом сознании масс.

Итак, в национальной культуре разговорный стиль аккумулирует, с одной стороны, устные контексты разговорной речи, исследованные меньше из-за сложности методов и приемов их изучения, а с другой стороны, графически-разговорные, как их назвал П. С. Дудык, контексты, которыми редко оперируют в научном и педагогическом обращении [3, с. 9].

Речевая база художественного стиля шире, чем база разговорного стиля литературного языка: функциональные проявления бытовой и устно-разговорной практики в историческом плане в украинской лингвостилистике обозначают с помощью понятий народно-разговорность, народно-разговорная традиция, народный разговорный язык, отмечая диалектный (в ареальном и социальном смысле) фактор формирования национального языка (Г. А. Левченко, В. А. Передриенко, И. Г. Матвияс, В. М. Русановский, З. Т. Франко, С. Я. Ермоленко, И. Е. Грицютенко, Я. В. Януш, Н. Н. Сологуб, С. П. Бибик и др.).



Становление лингвостилистических средств украинского художественного стиля происходило в связи со становлением норм украинского национального языка и осознанием ее носителями неисчерпаемых богатств социально-разговорных стилей народной речи, являющейся ее ядром. Поэтому из всех функциональных стилей художественный наиболее близок к народно-разговорному источнику и традиции народнопоэтического творчества. А разговорность проявляет себя как текстовая эстетико-стилистика категория, отражающая восприятие мира писателем через индивидуально-авторскую призму разговорности, особенностей быта, воплощенные в системе средств национальной наддиалектной языковой выразительной системы (см. подробнее [2]).

Эстетическая норма украинского литературного языка формировалась на народно-разговорной основе: постепенный отход от этнографически-бытового (фольклорная модель) описания действительности и переход к утверждению неотъемлемого средства создания глубокого психологизма и лирического начала, интимизации поэтического языка в целом, а на современном этапе (начиная с 90-х годов XX в.) – к широкому вхождению в художественный стиль слоев «стилистика сниженной лексики, включая общенизмы, и другие элементы субстандартной речи как средства выражения авторской раскованности и стремления к эпатажу» [14, с. 23]. К сожалению, вульгаризация и субстандартизация касается не только художественного языка, публицистического стиля, подверженных коллоквиализации, но и самого разговорного стиля как языка интеллигенции.

В современном литературно-языковом процессе как сегменте национальной культуры функционально-тематическую основу народно-разговорности / разговорности составляют не только тематика сельской жизни, но и маргинальные явления быта (пьянство, наркомания, проституция), городской, армейский, спортивный, детективный, приключенческий и т.д. дискурсы, а, следовательно, художественные тексты представляют и реальную языковую основу обиходно-разговорной речи.

При этом не следует забывать и о художественных диалогах, выступающих элементами детской литературы, детского кино, мультипликации и представляющих общественности модификации возрастной бытовой разговорной коммуникации. Конечно, состояние разговорного стиля литературного языка в этой возрастной группе социума решающее для дальнейшего его развития и выработки языковой эстетики и культуры бытовой разговорной коммуникации, а шире – и устной речи во всех ее проявлениях. Зато и в современных фильмах, и в литературе для детей распространяется агрессивная стилистика, используется негативно окрашенная лексика [14, с. 29–30].

Для формирования культуры современного разговорного литературного языка, его фиксации как факта истории языка важны и сценические формы – драматические диалоги, отраженные в классическом драматическом наследии и в современных текстах, ориентированных на стилизацию

устно-разговорной стихии (Г. М. Удовиченко, Г. П. Ижакевич, З. Т. Франко, Я. В. Януш, О. В. Ожигова и др.). Сценическая речь является элементом практической устной художественной деятельности, основывающейся на строгом соблюдении норм орфоэпии, произношения, дикции. Именно в драматургическом дискурсе как своеобразной культурно-стилистической системе текстов и способов организации коммуникативной деятельности, связанной со сферой театрального искусства, форма «диалогической речи трансформирует, завуалировано представляет в жанре драматургии общий принцип семантико-синтаксической организации художественного языка и базируется на синтаксисе разговорного стиля» [4, с. 34].

История сценической речи – это процесс формирования устных фонетико-фонематических, орфоэпических норм литературного языка. В проекции на культуру феномен сценического слова – это сосуществование в момент словесного действия профессионализма литературного произношения, речевой, психологической и социокультурной характеристики образа-персонажа, это своеобразный экзамен автора-драматурга на воздействие озвученного текста той или иной пьесы, его соответствие нормам устного общения, требованиям к разговорной литературной речи, живому общению. Ведь «природа драмы, условия диалогического построения, ориентации на устную речь создают почву и для соответствующего синтаксиса, характерных интонаций, и для введения разговорной лексики и фразеологии» [6, с. 118].

К тому же, бытовая разговорная стихия предстает со сцены или страниц драматических произведений во всем маркированном временем многообразии социальных типов говорящих. Так, в драматических произведениях второй половины XIX – начала XX в. эстетически модифицирована украинская народно-разговорная стихия, охватывающая речь крестьян, батраков, рабочих, господ, купцов, помещиков, польской шляхты, мещан, лавочников, ремесленников, кулаков, казаков, писарей, старшины, канцеляристов, дьяков, семинаристов, псаломщиков, слуг, мошенников, жуликов, чиновников, изредка – интеллигенции, антрепренеров (см. подробнее [17]).

На стилистике современной драмы отразились такие экстралингвистические факторы, как трансформация структуры общества, появление новых социальных слоев, их перераспределение в иерархии социальной значимости. А «специфической чертой речевой характеристики социотипа интеллигенции, широко представленного в новейшей украинской драме, становится столкновение книжных (публицистических, научных) и разговорных элементов. Стилистическое сочетание канцеляризмов, публицистической и бытовой лексики демонстрирует специфику языковой культуры и состав активного словаря представителей современной интеллигенции» [10, с. 19]. Кроме того, элементами современного языка драмы стали модифицированные профессиональные (работника телевидения, по-

літолога, милиціонера, бізнесмена) и возрастные (молодежь) социолекты как знаки бытовой разговорной культуры.

Таким образом, разговорный стиль литературного языка в контексте национальной культуры, во первых, предстает в качестве реалии, соотносящейся с временным и пространственным проявлением стилевых и общелитературных норм национальной речевой практики, а во вторых, его элементы входят в состав определенных авторским языковым сознанием эстетических моделей художественной коммуникации персонажей, являются компонентами диалогизированного повествования, полифоничных контекстов.

### Список літератури

1. Бибик С. П. Естетичні модифікації народнорозмовності в ідіостилі Григора Тютюнника: автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1994.
2. Бибик С. П. Оповідність в українській художній прозі / відп. ред. С. Я. Єрмоленко. – К. – Луганськ, 2010.
3. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення. Просте речення. – К.: Наук. думка, 1973.
4. Ермоленко С. Я. Семантико-синтаксическая доминанта функционального стиля // Функциональная стилистика: теория стилей и их реализация: межвуз. сб. нач. трудов. – Пермь, 1986. – С. 29 – 34.
5. Ермоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд. – К.: НДІ, 2007.
6. Ермоленко С. Я. та ін. Мова і час. Розвиток функціональних стилів сучасної української літературної мови / С. Я. Єрмоленко, Г. М. Колесник, К. В. Ленець та ін. – К.: Наук. думка, 1977.
7. Ермоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. – К.: Інститут української мови НАН України, 2009.
8. Ленець К. В. Епістолярний стиль // Стиль і час: хрестоматія. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 182–249.
9. Ляхова Ж. Т. Історія української епістології: дослідження та видання епістолярної спадщини // Слово і час. – 2006. – № 6. – С. 70–81.
10. Ожигова О. В. Стилiзація усно-розмовної мови в текстах сучасної української драматургії: автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2003.
11. Петров М. К. Язык. Знак. Культура. – М.: Наука, 1991.
12. Пилинський М. М. Розвиток стилів сучасної української літературної мови // Стиль і час: хрестоматія. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 3 – 16.
13. Скаб М. С. Функціональна сфера апеляції в українській мові (семантика, граматики, прагматика, стилістика): автореф. дис. ... д-ра філол. наук. – К., 2002.
14. Тараненко О. О. Колоквіалізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови (з кінця 1980-х) // Мовознавство. – 2003. – № 3. – С. 23–41.
15. Усне побутове літературне мовлення / за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1970.
16. Черкез І. Б. Українська мова в епістолярних текстах кінця ХІХ – початку ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Чернівці, 2008.
17. Януш Я. В. Мова української класичної драматургії. – Львів: Вища шк., 1983.

### **Функционирование специальных заимствований в вузовском корпоративном издании**

В статье рассматриваются причины активного использования в современных медийных изданиях специальной лексики иноязычного происхождения. Исследуются особенности и функции применения специальной терминологии в корпоративных средствах массовой информации.

Reasons for active use of foreign loan words in modern media are researched. We look at peculiar features and functions of special terms in corporate mass media.

Ключевые слова: медиалингвистика, иноязычная лексика, специальные знания, научные термины, корпоративная пресса, вузовские СМИ, особенности аудитории.

Key words: media linguistics, foreign vocabulary, special knowledge, scientific terms, corporate press, Higher School mass media, characteristics of audience.

Одна из наиболее актуальных проблем современной лингвистики – функционирование иноязычной лексики в медийном пространстве. Сложность данной проблемы заключается в ее комплексном характере, предполагающем сосредоточение исследовательских усилий на нескольких направлениях, работу с несколькими лексическими пластами. Один из таких пластов – специальная лексика иноязычного происхождения – заимствованные слова или словосочетания, которые обозначают объекты, связанные со специальными областями знания или деятельности. В эту лексическую группу в лингвостилистике принято включать «термины, профессионализмы, ведомственные слова. Некоторые лингвисты сюда же относят газетизмы. В эту группу входят слова и словосочетания, употребляемые группой лиц, объединяемых по роду занятий. Ядро специальной лексики – термины (общенаучные и узкоспециальные» [9, с. 53], которые чаще всего приходят в русский язык из иностранных языковых систем. Специалисты считают, что одна из важнейших функций данной лексической группы, полностью оправдывающая процесс заимствования в целом, – номинативная. Она с наибольшей очевидностью проявляется в разного типа массовых изданиях при номинации новых и относительно новых объектов, ставших объектом описания, рефлексии, рекламы.

Но не только функциональная определенность и однозначность бытования данной группы заимствований в современном медийном дискурсе объясняет отсутствие широкого интереса медиалингвистики к этому объекту. Второй причиной можно считать практически общепринятое вплоть до недавнего времени мнение, что основная сфера применения специаль-

ных заимствований – научная, потому эффективность ее функционирования в массовых изданиях весьма сомнительна. Современная речевая практика, связанная с медийным дискурсом, заставляет искать дополнительные аргументы в пользу столь категоричного утверждения. Практика эта говорит о достаточно серьезных разноуровневых и разномасштабных признаках происходящих изменений.

Во-первых, активное использование данной лексической группы в современных массовых изданиях, что принципиально изменило сам алгоритм ее функционирования, модернизировав стилистические функции. Во-вторых, сегодня при всеобщей коммерциализации общественных отношений даже региональные, корпоративные издания вынуждены обращаться к освещению специальных проблем разной тематической направленности и разного уровня профессионализации. Например, в газете «Новгородские ведомости» была опубликована статья Е. Усковой «Курс на экспорт», сообщающая о новых мероприятиях по поддержке малых и средних предприятий области, в которой семантически доминирует экономическая лексика (новая и/или прошедшая процесс ренеологизации): «*Субсидии в размере 2/3 ставки рефинансирования ЦБ предоставляются на компенсацию части затрат по договорам лизинга оборудования*» [8, с. 6] (здесь и далее в примерах курсив наш. – К.П.). В-третьих, высочайший уровень модернизации технической сферы жизни современного общества, обусловивший появление новых отраслей науки, техники, новых производств и повышение уровня специальных знаний массовой аудитории, дает возможность, игнорируя все ранее известные способы и алгоритмы введения специальной лексики в массовый текст лингвистическим объяснением его происхождения, публиковать такого типа фрагменты [2, с. 108 – 109]: «*Энтерогеморрагический штамм Escherichia coli (EHEC), вызывающий тяжелые отравления, оказался крайне необычным организмом. Во-первых, он комбинирует в себе вредные гены от нескольких других штаммов. Во-вторых, в его геноме есть фрагменты ДНК другого патогена – сальмонеллы. В-третьих, он несет гены устойчивости ко множеству антибиотиков. Сейчас ученые гадают, как такая гадость могла возникнуть в процессе эволюции*» [6, с. 28]; «Ученые сравнивали геном хлоропластов двенадцати видов кактусов с геномами других покрытосеменных растений. 90% всех наземных растений составляют именно цветковые, или покрытосеменные, разнообразие их велико, но кактусы все же представляют собой нечто особенное» [3, с. 4].

Правда, приведенные примеры свидетельствуют о том, что насыщенность медийного текста новыми специальными заимствованиями все же зависит от типа издания, соответственно, от особенностей его аудитории. Так, среди всех анализируемых фрагментов очевидно выделяется последний, прежде всего, частотностью анализируемых лексических единиц.

Наконец, сегодня невозможно представить ни одно специализированное издание, речевая концепция которого формировалась бы без расчета на

использование новейшей (заимствованной в последнее десятилетие) специальной лексики иноязычного происхождения. Например, в газете «Экономика и жизнь» такие специальные неологизмы, как *импортозамещение, субсидирование, демпинг, коллекторство, цессия, шрот*, осознанно и преднамеренно выносятся в заголовки, так как выполняют, кроме традиционной номинативной, еще и функцию привлечения читательского внимания. Хотя тут необходимо сразу же оговориться, что язык специализированных изданий находится вне сферы наших научных интересов. Связано это с тем, что, исключая средства массовой информации, эксплуатирующие стилевые разновидности компьютерного языка, специализированные издания все же по-прежнему, как мы склонны считать, принадлежат научному дискурсу.

Объект нашего исследовательского интереса – корпоративные СМИ, комплекс которых активно развивался в течение всего последнего десятилетия, СМИ, эксплуатирующие иные функциональные возможности интересующего нас лексического пласта. Заведующий кафедрой периодической печати Высшей школы журналистики СПбГУ профессор Б. Я. Мисонжников, открывая в 2010 году в Санкт-Петербургском университете конференцию, посвященную данному сегменту современного медийного рынка, поделился очень значимыми, на наш взгляд, в данном случае воспоминаниями: «Всего лишь несколько лет тому назад доказывал своим коллегам по кафедре современной периодической печати СПбГУ правомерность понятия корпоративной периодики, которая хотя и имеет генетические связи с советской многотиражной прессой, но <...> источник финансирования не имеет отношения к госбюджету, цели тоже достаточно приземленные – создание публицитного капитала, который конвертируется в финансовый» [4, с. 5].

На сегодняшний день даже такой скромный и обойденный исследовательским вниманием сегмент корпоративной прессы, как вузовские издания, представляют собой одно из оригинальнейших явлений медийного пространства. В отличие от любого иного привычного корпоративного издания, являющегося «инициативным и уверенным в своей позиции участником коммерческих предприятий» [4, с. 6], вузовские СМИ выполняют некоторые иные весьма специфические задачи, важнейшей из которых является привлечение членов всего коллектива к творческому участию в общественной жизни, помощь в осознании перспектив корпоративного развития, освещение разного рода релевантной для данной аудитории социальной проблематики, комментирование деятельности администрации, выборных общественных органов, значительно реже – педагогического коллектива. Естественно, что нацеленность на решение этих задач оказывает мощнейшее, если не сказать, определяющее влияние на определенное СМИ» [5, с. 7].

Данное утверждение имеет непосредственное отношение к газете государственного института, экономики, финансов, права и технологий

«*Alma Mater*», которая издается еженедельно с момента открытия учебного заведения и сегодня насчитывает более двух сотен выпусков. Как любое вузовское издание, предназначенное для молодежной аудитории, данная газета имеет усложненное, по сравнению с любым иным корпоративным изданием, целеполагание или, как принято говорить в теории журналистики, сверхзадачу: кроме реализации уже перечисленных достаточно общих установок, оно должно способствовать социальной интеграции студентов, формированию благоприятной среды для личностного, социального и профессионального развития. Так, адресат, целевая аудитория фиксируется уже в иноязычном по происхождению компоненте в названии интересующего нас издания – *Alma Mater*. Данный фразеологизм – особый вид варваризма, выражение, символизирующее университетскую жизнь. По всей вероятности, это заимствование появилось в русском лексиконе в Петровскую эпоху, в связи с успехами российского просвещения, но до сих пор так и не ассимилировалось. Первейшим признаком застывших ассимилятивных процессов является в данном случае сохранение латинской графики. Причин замедления ассимилятивных процессов много. Главные из них – экстралингвистические, под влиянием которых данное крылатое выражение то устаревало, то включалось достаточно активно в процесс ренеологизации, как это случилось совсем недавно. В сознании массового читателя *Alma Mater* всегда входило и до сих пор входит в ассоциативное поле, представляющее университетскую жизнь. С определенной долей уверенности можно сказать, что большая часть аудитории не знает значения выражения, которое буквально переводится на русский язык как «*питающая мать*», но используется практически во всем мире традиционно как «образное» название учебных заведений (чаще высших), фиксирующее отношение к ним питомцев [1, с. 56]. Но незнание семантики в данном случае не снижает воздействующего потенциала общеизвестного для университетской среды варваризма.

Транслируемая в названии основная целеустановка анализируемого вузовского издания, в первую очередь, реализуется в доминировании публикаций новостного формата. Причем, в подавляющем большинстве выпусков газеты, например, за 2010 год, сильная позиция совокупного газетного текста отдана инварианту привычной передовой статьи с единой смысловой доминантой – облик идеального студента:

*Анна Лапшова – лучшая студентка (25 декабря 2010 года);*

*Мария Дидык – лучшая студентка ГИЭФПТ по итогам 1 семестра 2010/2011 учебного года (17 февраля 2011 года);*

*Победители* (статья об участниках и призерах Пятой Всероссийской студенческой олимпиады по направлению «Финансы и кредит», которая прошла накануне в стенах учебного заведения – 25 ноября 2010 года);

*Татьянин день* (эпидейктическая (в современной риторической терминологии «торжественная») статья, посвященная не только Дню студента, но и председателю студенческого совета экономического факультета,

председателю Гатчинского молодежного совета, неутомимой оптимистке, «генератору идей» Татьяне Михайловой) 27 января 2011 года:

*Первые магистранты* (сообщение об успешной защите первых магистерских диссертаций по кафедре национальной экономики и организации производства) 1 июля 2010 года.

В каждой из перечисленных публикаций достаточно широко используется заимствованная специальная лексика как сигнал принадлежности к особой социальной группе людей, объединенных, с одной стороны, принадлежностью к имеющему вековые традиции студенческому братству, с другой – обладающих уникальными, современными, престижными профессиональными знаниями, которые обязательно сегодня будут востребованы на рынке: *магистр, диссертация, конкурс, национальный, экономика, олимпиада, финансы, кредит, семестр*.

Аналогичные примеры обнаруживаются достаточно легко в разножанровых статьях, в портретных интервью и очерках. Так, большая часть юбилейной статьи о докторе технических наук, профессоре Л. И. Фридмане – его автобиографический монолог «*Моя научная работа*», включающий несколько ключевых фрагментов, смысл которых открыт только для посвященных, потому что семантическим центром их стали новые узкоспециальные термины, семантика которых в силу отсутствия необходимости автором текста никак не проясняется: «Я до сих пор помню фамилию моей наставницы (она до сих пор работает на кафедре), с которой мы подбирали сорбенты для развивающегося тогда метода анализа – *газовой хроматографии*. Промышленных *хроматографов* не было, и мы своими руками изготовили прибор, на котором и проводили эксперименты. Сегодня *газовая хроматография* – основной метод анализа в нефтехимии, экологии и других отраслях» [9, с. 4].

Кроме отмеченных случаев и позиций в данном издании популярные в молодежной и медиасреде заимствования достаточно активно вводятся в речевую структуру персонажей (термин, предложенный А. Н. Потсар), причем, опять же преимущественно не в номинативной, но в воздействующей функции. Например, в анализируемых номерах активно используется как ключевая семантическая доминанта такое новейшее иноязычное специальное заимствование, как существительное *рейтинг*, прошедшее детерминологизацию. *Рейтинг* – «оценка», «показатель достижений шахматиста в мировом квалификационном списке, определяемый по его результатам в турнирах», «показатель популярности, авторитета какого-либо лица, общественного деятеля, организации и т.п. в какое-либо время, определяемый социологическим опросом» [7, с. 698] – так утверждает новейший толковый словарь, предлагающий два лексических значения слова, изначально функционировавшего в специальных сферах – спортивной и научной. Но, естественно, в анализируемых публицистических текстах терминологическое значение заимствования либо расширяется, либо деформируется.



Приведем только один наиболее типичный пример: *«Команда ГИЭФПТ победила, набрав рейтинг, на 30% превышающий рейтинг команды Смоленска, занявшей второе место»* (25 ноября 2010 года).

Подводя итог, необходимо заметить, что доминирование воздействующей функции специальной заимствованной лексики в современных вузовских корпоративных изданиях является одной из отличительных особенностей сегодняшней речевой ситуации, на которую с каждым годом усиливается влияние такого экстралингвистического фактора как конкурентность. Корпоративная пресса в этой ситуации превращается в весьма своеобразное оружие в борьбе за абитуриента, в носитель скрытой рекламной информации, становится мощнейшим средством воспитания студента – формирования уважения к тому образовательному пространству, в котором он оказался, мощным и эффективным инструментом формирования объединенного общими целями и задачами, корпоративными интересами и достижениями коллектива.

Таким образом, можно сказать о том, что анализ речевого облика современного вузовского корпоративного издания дает возможность говорить о расширении функций данного типа речевой продукции, обусловленном модернизацией его сверхзадачи.

#### Список литературы

1. Бабичев Н. Т., Боровский Я. М. Словарь латинских крылатых слов. – М.: Русский язык, 1982.
2. Дускаева Л. Р., Протопопова О. В. Русский язык и культура речи. – Пермь, 2003. – С. 108 – 109.
3. Компьюлента. – 2011. – 20 мая,
4. Мисонжников Б. Я. Современные корпоративные СМИ: актуальность творческих стратегий // Корпоративные массмедиа (генезис, функционирование, трансформации). – СПб.: ф-т журналистики СПбГУ, 2010. – С. 3 – 11.
5. Неупокоева О. В. Речевой облик периодического издания на примере газеты «Лимонка» («Генеральная линия»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2006.
6. Русский репортер. – 2011. – 9 июня.
7. Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Российская академия наук, Институт лингвистических исследований, 2006.
8. Ускова Е. Курс на экспорт // Новгородские ведомости. – 2011. – № 69. – С. 6.
9. Цветова Н. С. Лексическая стилистика. – СПб.: ф-т журналистики СПбГУ, 2007.
10. Alma Mater. – Гатчина. – 2011. – № 226.

### Особенности цельности текстов немецких народных сказок

В статье анализируется лингвистическая категория цельность текста. В результате анализа определяются особенности характера цельности двух наиболее распространенных типов немецких народных сказок, что, в свою очередь, обеспечит возможность усовершенствования методологической базы лингвофольклористических исследований.

The article is devoted the analysis of the notion cohesion of texts of German tales. The knowledge of character the cohesion of different kinds of these texts makes possible to delimit the texts of German tales on the ground of the habits of this texts. It is established that the cohesion of fairy and novel tales is defined by the use of the different components of these topics.

Ключевые слова: цельность текста, достаточность информации, образ-гештальт, немецкая сказка, характер цельности, апофеоз сказки, структурный элемент.

Key words: cohesion of text, sufficiency of information, image-gestalt, German tale, character of cohesion, apotheosis of tale, structural element.

В научной литературе до настоящего момента отсутствует единое понимание понятия цельность текста. Так, М. А. Кронгауз связывает цельность текста с законченностью речи и считает текст максимальной ее единицей: «Понятие цельности означает единую функциональную направленность текста, т.е., по существу, подразумевает употребление текста, его функционирование в речи. Таким образом, текст является результатом речевого производства (т.е. речи как процесса) и тем самым максимальной единицей речи» [6, с. 216]. Аналогично понимают цельность текста В. Г. Адмони и Л. Н. Мурзин: «Подлинное, в той или иной мере адекватное восприятие текста становится возможным лишь после завершения процесса ознакомления с текстом, когда выявляется вся система отношений, организующих текст, во всей их полноте. ... Подлинное исследование текста возможно только при условии его цельности, которая является не просто суммой частных, а чем-то качественно иным – тем, что позволяет установить истинное текстовое значение, функцию отдельных компонентов текста» [1, с. 207]. Л. Н. Мурзин определяет цельность текста: «Морфема, слово, словосочетание или даже предложение сами по себе, как некоторые отвлеченные единицы, лишены ситуативности и приобретают ее только в тексте, через посредство текста, можно сказать, заимствуют ее из текста. Эту особенность важно иметь в виду, когда мы говорим о цельности текста» [10, с. 13].

Психологическую составляющую цельности текста находим в определении Л.Н. Мурзина: «Текст воспринимается носителями языка как це-

лое. Из психологии известно понятие гештальта, когда наблюдаемый объект воспринимается в целом – без учета тех или иных деталей. Текст не исключение: в процессе семиозиса и коммуникации, он образ-гештальт» [10, с. 12]. Таким образом, в самом общем виде цельность текста – представление о том, что текст создается для сообщения адресату каких-либо достаточно полных сведений о чем-либо в общем виде.

И. Р. Гальперин для обозначения цельности текста использует термин завершенность в сочетании со вспомогательным понятием интеграция [2, с. 124]. Лингвистическая категория «интеграция» обозначает подчинение содержания отдельных частей текста общему замыслу произведения. Цельность текста как сумму смыслов его составных частей рассматривают Р. А. Богранде и В. У. Дресслер [15].

З. Шмидт включает в понятие цельности текста социальную составляющую и компетенцию автора текста. Текстуальность в его работе рассматривается с двух точек зрения: как языковое и как социальное явление: «Текстуальность – это обозначение двухсторонней структуры, структуры, которая должна рассматриваться как в языковом, так и в социальном аспектах» [19, с. 144]. Социальный аспект текстуальности, по мнению З. Шмидта, выражается в том, что адресант сообщения обладает коммуникативной компетенцией, т.е. умением строить правильные высказывания – высказывания, которые «соответствуют стилистическим ожидаемым нормам языкового поведения определенных классов носителей определенного языка» [19, с. 25]. При этом, сообщение «может быть аналитически разложено на информационную часть и иллокутивную часть, так как это принято в обществе или в группе» [19, с. 163]. Из сказанного следует, что в концепции З. Шмидта цельность текста представляет собой следствие коммуникативной компетенции говорящего, важной составной частью которой является умение продуцировать речевые акты. Аналогичных взглядов на цельность текста придерживаются также Х. Изенберг. Уточняя понятие компетентности, он рассматривает правильно построенные и правильно оформленные тексты. Под правильно оформленными текстами Х. Изенберг понимает тексты, построенные авторами, обладающими соответствующей компетенцией и с учетом сложившихся традиций [5].

Е. Косериу вместо понятия цельность пользуется термином логичность текста. Он рассматривает текст как многоуровневый результат человеческой деятельности, условием успешности которой является компетенция. «Язык – вид деятельности, свойственный всему человечеству, который, с одной стороны, каждым человеком реализуется индивидуально, с другой стороны, говорящий всегда придерживается выработанных исторической традицией языковых норм» [16, с. 6]. Так же, как и текст, компетенция является многоуровневым явлением, а логичности текста соответствует иллокутивный (знание условий коммуникации) уровень компетенции. Далее Е. Косериу пишет: «Итак, я называю знание, относящееся к речетворческой деятельности вообще иллокутивным знанием. Речь идет

о знании, о том, как следует говорить, для того, чтобы, например, в процессе речи можно было сослаться на объекты окружающей среды или на контекст» [16, с. 42]. Таким образом, владеть иллокутивным уровнем компетенции в понимании Е. Косериу – значит уметь выполнять мыслительные операции (в терминологии Е. Косериу – функции), отражающие особенности мышления и окружающей среды и процесса коммуникации.

Литературоведческий подход к цельности текста наблюдается в работе В. В. Одинцова. В. В. Одинцов, не используя эксплицитно понятие цельность текста, говорит о неразрывной связи композиции и содержания текста произведения художественной литературы. «Текст представляет собой сложную структуру многообразно соотносящихся, отличающихся по своим качествам, свойствам элементов. Самыми общими, основными для текста категориями являются категории содержания и формы» [11, с. 42]. Похожую точку зрения высказывает К. Гаузенблаз. Он утверждает, что цельность определяется наличием у текста смысла и стиля [3].

Категория законченность текста как «реализация коммуникативно-целевой программы его создателя» [4, с. 45] рассматривается в качестве конкретизации понятия цельность текста в концепции Т. М. Дридзе. Ряд исследователей, например, Москальская О. И. [9], Лотман Ю. М. [8], Розенгрэн И. [18], Моч В. [17] полагают, что цельность текста определяется соответствием его определенному авторскому замыслу и наличием у него внутренней смысловой структуры. Подобная точка зрения отражена также в трудах Сулименко Н. Е. [13] и Левицкого Ю. А. [7]. Таким образом, цельность текста трактуется учеными с лингвистических, психологических, социальных и литературоведческих позиций, однако все они отражают способность текста обозначать ограниченную область реальной или виртуальной действительности.

Подводя итог сказанному, можно констатировать, что в исследованиях соответствующей тематики представлены следующие взгляды на категорию цельность текста:

- 1) цельность как достаточность сообщаемой информации для достижения каких-либо коммуникативных целей;
- 2) цельность как образ – гештальт, создаваемый текстом в сознании адресата;
- 3) цельность – компетенция адресанта по созданию текстов определенного вида;
- 4) цельность – сумма смыслов, представленных в тексте;
- 5) цельность – единство формы и замысла текста;
- 6) цельность как результат взаимодействия некоторого текста с другими текстами.

Для изучения текстов произведений народного творчества с точки зрения их воздействия на адресата наиболее существенными являются свойства текста содержать достаточную информацию для решения некоторых коммуникативных задач (законченность и интегративность) и создавать в сознании адресата определенный образ – гештальт.

Особенности характера цельности волшебных сказок могут быть определены, исходя из особенностей их строения. Эти сказки представляют собой короткие рассказы, в основе которых лежит регламентированная цепь логически связанных между собой событий, последнее из которых – апофеоз сказочного сюжета состоит в достижении героем сказочной цели посредством совершения им того или иного решающего поступка [12, с. 194 – 222]. Например, в сказке «Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen» (Brüder Grimm Kinder- und Hausmärchen Nr. 4, в дальнейшем КНМ) герой – бестолковый младший сын, пройдя ряд испытаний, освобождает замок от колдовских чар и становится царем. Аналогичную задачу удастся решить герою сказки «Das tapfere Schneiderlein» (КНМ 20) – храброму портняжке. Он также становится царем, но для этого ему придется стать победителем в нескольких единоборствах с более сильными противниками. В волшебном сказочном сюжете «Die sieben Raben» (КНМ 25) героиня достигает сказочной цели, превратив своих братьев из воронов в людей, для чего ей приходится пройти долгий и опасный путь, а в сказке «Hänsel und Gretel» (КНМ 15) цель сказочных героев состоит в том, что они должны живыми вернуться домой после встречи с кровожадной ведьмой. Таким образом, законченность и интегративность этих текстов определяется наличием в них героя и совершаемого им сказочного подвига.

Сказки о животных не поддаются систематизации в такой степени как волшебные сказки [12, с. 351]. Выделение сказок о животных осуществляется по другому принципу, а именно, по тому, что главными действующими лицами в них являются животные [12, с. 351]. Здесь предлагается рассматривать как общий структурный элемент всех сюжетов сказок о животных несчастье, которое обязательно происходит в любой сказке о животных. Несчастье часто происходит в конце сказки о животных, может иметь место в начале сказки или происходить постоянно на протяжении развития сказочного сюжета. Несчастье, происходящее в начале сказки, является отправной точкой для дальнейшего развития событий, так как в случае отсутствия этого несчастья, все остальные сюжетные события потеряли бы свой смысл. В сказке «Der Wolf und die sieben jungen Geißlein» (КНМ 5) самым важным с точки зрения развития сказочного повествования событием является спасение главным персонажем сказки – козой, своих детей. Это событие было бы невозможным, если бы не сказочное несчастье – козлят съел волк. Аналогичная ситуация имеет место в сказках «Strohalm, Kohle und Bohne» (КНМ 18) и «Die Hochzeit der Frau Füchsin» (КНМ 38). Первая сказка начинается с того, что старуха, желая приготовить бобы, разожгла костер, ставший причиной сказочного несчастья – вся солома сгорела, все бобы сварились. Случайно спасшиеся соломинка, уголек и боб, поняв, что они счастливо избежали одной и той же беды, решили и впредь держатся вместе. События, которые с ними после этого произошли, и составляют основной сюжет рассматриваемого сказочного повествования. (Персонажи сказки решили отправиться в совместное путешествие и пострадали при переправе через реку) Во второй сказке в ка-

честве «отправного несчастья» служит мнимая смерть супруга лисы – лиса.

В некоторых сказках о животных несчастье происходит несколько раз. В этом случае это несчастье маркирует наиболее важные для развития повествования моменты сюжета. Такой способ развития сюжета отмечается в сказках: «Der Wolf und der Fuchs», «Die Bremer Stadtmusikanten», «Katze und Maus in Gesellschaft» и «Läuschen und Flöhen» (КНМ 73, 27, 2, 30). В сказке «Der Wolf und der Fuchs» недалекий волк в конце каждого сказочного эпизода бывает бит крестьянами за жадность и неповоротливость. В сказке «Die Bremer Stadtmusikanten» животные-персонажи встречаются вместе вследствие того, что несчастье произошло с каждым из них в отдельности. (Каждого из них хозяин из-за старости выгнал из дому), а вместе им удается решить сказочную задачу – выгнать из замка разбойников. Несчастье, троекратно случающееся с одним из персонажей сказки «Katze und Maus in Gesellschaft», – мышью, состоит в том, что мышь была потрясена и испугана странными именами, которые давались детям на крестинах, гостем которых была кошка. С кошкой у мыши было общее домашнее хозяйство. В этой сказке, так же как и в сказке «Der Wolf und der Fuchs», сказочное несчастье маркирует окончание важного для сказочного сюжета события – в данном случае кражу очередной порции совместно заготовленного на зиму сала. Сюжетные события из сказки о животных «Läuschen und Flöhen» не связаны логически между собой. Сущность каждого отрезка повествования этой сказки состоит в том, что сказочное несчастье постигает еще одного персонажа сказки, что приводит к кумулятивному накоплению персонажей, с которыми случилось сказочное несчастье.

Несчастье, происходящее в завершении сказочного сюжета, является закономерным итогом развития событий в сказке о животных. Так, сказка «Das Lumpengesindel» (КНМ 10) кончается тем, что с одним из персонажей сказки (трактирщиком) произошло несколько бед подряд: он укололся булавкой и иголкой, да к тому же засорил себе глаза яичной скорлупой. Эти неприятности, соотносимые со всеми остальными сказочными несчастьями, являются закономерным результатом того, что в результате ряда приключений в его трактире остановились на ночлег другие, злонамеренные персонажи этой сказки. Аналогично развивается сюжет сказок «Strohalm, Kohle und Bohne» и «Katze und Maus in Gesellschaft». В первом из перечисленных сказочных сюжетов путешествие персонажей сказки заканчивается вполне ожидаемым несчастьем ввиду неприспособленности соломинки, боба и уголька к походам. Что касается второй из перечисленных выше сказок, то в ней трикстерские поступки одного из персонажей (кошки) привели к гибели другого персонажа (мышь) на стадии развязки сказочного сюжета. Сказочными несчастьями заканчиваются также сюжеты «Der Wolf und die sieben jungen Geißlein» и «Die Bremer Stadtmusikanten». В первом случае это «заслуженная» гибель волка, а во втором – выдворение разбойников из их пристанища, ставшее закономерным итогом действий других персонажей сказки.

Таким образом, сказочное несчастье не только обязательный сюжетообразующий элемент сказок о животных, но и закономерный заключительный этап развития этих сюжетов. Сказочное несчастье (сказочные несчастья) и цепь (цепи) приводящих к нему событий может быть рассмотрено в качестве главного фактора, определяющего законченность и, следовательно, цельность сюжетов сказок о животных.

Цельный образ – гештальт, создаваемый текстами сказок в сознании адресата, определяется не только событиями, составляющими содержание сказки, но и способом их изложения. Сказочные факты содержат черты как реально произошедших, так и вымышленных событий. Вымышленность – одна из главных стилистических черт всех сказочных повествований.

Подводя итог сказанному выше, можно констатировать: цельность волшебных немецких сказок и цельность сказок о животных определяются совершенно разными сюжетными компонентами этих текстов. Из этого следует, что существенно разнятся и другие, более конкретные, категории, определяемые типом цельности этих текстов. Например, информативность и структурность текстов волшебных сказок и сказок о животных. Наиболее перспективной с точки зрения дальнейших исследований представляется категория информативности. Эта текстовая категория также является многоаспектной и охватывает несколько важных сторон существования текста. Так, информативность текста связана с новыми сведениями, передаваемыми адресантом текста его адресату, с особенностями отношений между адресантом и адресатом, а также с видами информации, содержащимися в тексте [14]. Таким образом, учет особенностей цельности сказок мог бы стать базой, для построения методик самых разнообразных практических исследований этих текстов.

#### Список литературы

1. Адмони В. Г. Грамматический строй как система построения и общая теория грамматики. – Л.: Наука, 1988.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: URSS, 2006.
3. Гаузенблэз К. О характеристике и классификации речевых произведений // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – Вып. 8. – С. 57 – 78.
4. Дридзе Т. М. Текстовая деятельность и структура коммуникации. – М.: Наука, 1984.
5. Изенберг Х. О предмете лингвистической теории текста // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – Вып. 8. – С. 43 – 56.
6. Кронгауз М. А. Семантика. – М.: ACADEMIA, 2005.
7. Левицкий Ю. А. Лингвистика текста. – М.: Высшая школа, 2006.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Высшая школа, 1970.
9. Москальская О. И. Грамматика текста. – М.: Высшая школа, 1981.
10. Мурзин Л. Н., Штерн А. С. Текст и его восприятие. – Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1991.
11. Одинцов В. В. Стилистика текста. – М.: URSS, 2006.

12. Пропп В. Я. Русская сказка. – М.: Лабиринт, 2000.
13. Сулименко Н. Е. Текст и аспекты его лексического анализа. – СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2007.
14. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Текст в парадигмах современного гуманитарного знания. – СПб.: Книжный дом, 2006.
15. Beaugrande R. A., Dressler W. U. Einführung in die Textlinguistik. – Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1981.
16. Coseriu E. Textlinguistik. – Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1981.
17. Motsch W. Zur Illokutionsstruktur von Feststellungstexten // Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikativforschung. – Berlin, 1987. – B. 40. – Heft 1.
18. Rosengren I. Hierarchisierung und Sequenzierung von Illokutionen: zwei interdependente Strukturierungsprinzipien bei der Textproduktion. // Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikativforschung. – Berlin, 1987. – B. 40. – Heft 1.
19. Schmidt S. J. Texttheorie. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1973.



### **Жанр лекции и его культурно обусловленная маркированность**

В статье рассматривается коммуникативный жанр лекции и культурно обусловленные особенности его реализации в российском и немецком академическом общении.

The report deals with the university lecture genre and differences between lectures in Russian and German academic communication.

Ключевые слова: жанр, академическая коммуникация, коммуникативная ситуация, лекция, российское академическое общение, немецкое академическое общение, транскрипт.

Key words: genre, academic communication, communicative situation, lecture, the Russian academic communication, the German academic communication, transcript.

В данной статье рассматривается коммуникативный жанр лекции и его культурно обусловленные особенности в российском и немецком академическом общении. Под лекцией мы понимаем коммуникативный жанр, в котором осуществляется передача научных знаний от широко информированного в определенной исследовательской области адресанта групповому адресату.

С целью выявления культурно маркированных особенностей в функционировании жанра лекции в российской и немецкой академической коммуникации нами были проанализированы видеозаписи учебных и публичных лекций, выполненные в различных вузах России и Германии (Сибирский федеральный университет, Московский государственный университет, Университет им. Людвиг-Максимилиана г. Мюнхен, университет г. Тюбинген, университет г. Гамбург). В общей сложности использовано 18 часов 36 минут видеозаписей, всего 16 лекций, записанных в разные годы в период с 1997 по 2012 год.

Жанр лекции находит реализацию в коммуникативной ситуации, которая обладает следующими характеристиками.

1) Лекция разворачивается в научно-педагогической сфере общения, в публичной официальной обстановке. Ведущей коммуникативной интенцией является передача и популяризация научных знаний.

2) Отношения коммуникативной пары адресант / групповой адресат являются комплиментарными, асимметричными. В данной разновидности институционального взаимодействия лектор является агентом социального института, слушатели выполняют роль клиентов. Автор лекции занимает ведущую позицию в коммуникации. Он значительно превосходит аудиторию в осведомленности в предмете разговора, обладает исключительным

правом на коммуникативную инициативу. Слушатели лишены возможности несанкционированно проявлять коммуникативную активность, реакция на нарушение запрета на говорение эксплицируется преподавателем в форме замечаний, призывов к тишине и т.д. Получить право высказаться студенты могут только с согласия лектора, кроме того, он может сам инициировать вступление аудитории в интеракцию, задавая вопросы. Таким образом, преподаватель обладает приоритетом на ведение разговора и регулирование мены коммуникативных ролей. В публичных лекциях асимметрия статусных ролей адресанта и адресата менее выражена. В составе коллективного адресата открытой лекции возможно присутствие слушателей, чьи пресуппозиции не уступают пресуппозициям лектора. В целом жанр публичной лекции приближен по своим характеристикам к жанру выступления с научным докладом.

3) Локально-темпоральные характеристики коммуникативной ситуации лекции могут быть представлены в двух вариантах. Первый вариант предполагает объединение всех участников общения во времени и пространстве, что подразумевает контактное непосредственное общение. Другой вариант представлен дистантным общением, опосредованным техническими средствами (компьютер, диктофон, телевидение), что допускает разделение по параметру пространственная локализация, либо сразу по двум параметрам. Продолжительность лекции ограничена внешним фактором – расписанием. Также лектор может воспользоваться правом завершить ее несколько раньше или на несколько минут позже декларированного срока.

4) Основу лекции составляет информативное общение. Помимо информирования слушателей об определенном фрагменте действительности, лекторы активно используют стратегии управления вниманием слушателей и стратегии воздействия на адресата. Управление вниманием осуществляется через применение средств адресованности: приписывание потенциальных активных действий адресату или постановка его в роль субъекта рассуждения и др. Персуазивность выражается в таких директивах как модальные оценки излагаемого материала, наличие рекомендаций, инструкций.

5) Для коммуникативной ситуации лекции не характерно оценивание истинности или ложности излагаемого. Информация не подвергается адресатом сомнению. Исходя из предложенного Р. С. Аликаевым разделения ситуаций научного общения на формирующие точку зрения и оценивающие фрагмент действительности [1, с. 39], коммуникативную ситуацию лекции нужно отнести к формирующим. Лекцию характеризует бытийная модальность, то есть отношение автора и адресата к сообщаемому определяется как априорное, не требующее верификации.

6) Тематика лекции обусловлена научной (учебной) дисциплиной, целями и задачами учебного курса, актуальностью определенных научных проблем и научными интересами лектора. Развитие темы лекции допускает композиционную вариативность и основывается по наблюдениям В. Бар-

нета на таких ключевых категориях как тезис, аргументация, иллюстрация, доказательство, обобщение, цитация, пример [2, с. 111].

7) Лекция совмещает в себе черты устной и письменной форм коммуникации. Содержательно лекция заранее подготовлена. Степень предварительной проработанности может варьироваться от содержания, прописанного в полном объеме, до краткого тезисного плана. В первом случае проговаривание написанного текста в устной форме является лишь воспроизведением и трансляцией письменного. Вторым вариантом предполагает публичное произнесение подготовленного материала, содержащее элементы разговорного стиля. Ученые Дадли-Эванс и Джонс (Dudley-Evans/Johns) выделили три различных стиля чтения лекции: а) стиль зачитывания (reading style), при котором лектор зачитывает вслух письменный текст; б) интерактивный стиль (conversational style), он предполагает спонтанное говорение с опорой на записи, презентация содержания отличается меньшей формальностью, допускается интеракция; в) риторический стиль (rhetorical style), при котором в речь лектора включаются отступления от основной темы, шутки [8, с. 117].

8) Лекция представляет собой статическую коммуникативную ситуацию, то есть в ее основе лежит монолог. По наблюдениям Холгера Лимберга доля интеракции в лекции зависит от двух факторов, одним из которых является стиль лектора, вторым продолжительность лекции. В менее продолжительных лекциях легче выстроить все содержание в монологической форме [8, с. 117].

В структуре жанра лекции мы выделяем два компонента: 1) информативный, выражающий содержательно-тематический план сообщения, т.е. собственно содержание лекции; 2) организующий, в него входят средства адресованности и авторизации, метатекстовые средства организации изложения, элементы, не имеющие отношения к собственно содержанию лекции, например, объявления, регуляторы поведения, такие как призывы к тишине и др.

Структуру информативного компонента лекции можно представить как чередование различных способов изложения мысли. В. Барнет называет следующие основные способы: описание, повествование, объяснение, рассуждение и информация (в виде извещения, инструкции, указания). Также встречаются различные варианты «скрещений» названных типов, например, повествование может осложняться оттенком рассуждения. Такое «скрещение» нельзя назвать простым соединением двух различных форм изложения, так как в результате происходит изменение функции того или иного основного способа разворачивания мысли [2, с. 113].

Доля организующего компонента в жанре лекции может значительно варьироваться. Для устной монологической научной речи, характерно большое разнообразие элементов адресованности, то есть «средств, указывающих на получателя либо на отправителя речи» [3, с. 168]. Речь идет о фатической составляющей, также о средствах, обращенных к адресату, и позволяющих удерживать его внимание в ходе развертывания информа-

тивного компонента лекции. Опираясь на работы Т. Д. Соколовской, В. Е. Чернявской, В. И. Шаховского, Н. И. Формановской [3, 4, 6, 4], мы выделяем следующие средства адресованности в статических ситуациях научного общения.

1. Обращения (*meine damen und herren*).

2. Формулы приветствия и прощания (*guten morgen meine damen und herren*).

3. Сигналы актуализирующего значения, акцентирующие внимание адресата на каком-то определенном фрагменте информации, выраженные через использование повелительного наклонения, (*обратите внимание*).

4. Сигналы, формирующие контактность, выраженные глаголами с семантикой ментальных действий, либо с семантикой перцепции в форме второго либо первого лица множественного числа (*вы помните; мы знаем, что; sie sehen, wie wichtig es ist, diese verschiedenen perspektiven aufzurufen; sie können sich leicht vorstellen*).

5. Сигналы инструктивного характера, выражаются через императивные конструкции, например (*zunihme; denken Sie an mein zitat von Salman Rushdie aus der letzten stunde*).

6. Прием приписывания потенциальных действий адресату в ходе изложения, выражается при помощи местоименно-глагольных форм второго лица множественного числа изъявительного наклонения, также через формы будущего времени или модальные конструкции, например:

01 L: *sie werden viele antworten kriegen; sie werden aber in einem größeren kollegium, wenn sie zwanzig dreißig (0) siebzig achzig kollegen haben NIEmals alle antworten kriegen;*

- Риторические вопросы:

01 Л: *в чем тут дело; в чем разница, (0) ну основная разница такая...*

- Вопросительные конструкции, направленные на мониторинг понимания излагаемого материала слушателями, например (*это понятно? verstehen sie?*) Характерны, в первую очередь, для учебной коммуникации.

7. Вопросно-ответные комплексы, продуцируемые совместно лектором и адресатом.

8. Имитация диалога с аудиторией. Лектор задает вопросы или делает комментарии от имени слушателей и сам на них отвечает:

01 Л: *вы скажете, почему это так происходит; а происходит это так потому что...*

9. Формы первого лица множественного числа глаголов и местоимений (*gut; (0) dann gehen wir zum fünften bereich; сейчас мы намного больше об этом знаем*). В отличие от использования формул авторской скромности, местоимение «мы» встречается здесь в прямом значении и обозначает одновременно адресанта и адресата, что позволяет лектору выразить стремление к контакту с аудиторией. Адресату приписывается роль субъекта ментальных действий, вынужденного повторять логические шаги автора. Данная коммуникативная практика позволяет оказывать воздействие

на адресата, вынуждая его совершать мыслительные операции в унисон с ходом рассуждения адресанта.

10. Использование личного местоимения второго лица множественного числа в дательном падеже «вам» в составе композиционных сигналов, ориентирующих слушателя в ходе изложения (*я вам попробую это объяснить*). Аналогичная форма встречается в немецком языке (*ich zeige ihnen jetzt einen film*). С точки зрения информативности местоимение «вам» является здесь избыточным, оно представляет собой исключительно контактное средство.

Средствами организации изложения служат метаязыковые элементы, обеспечивающие смысловую когезию. В их основе лежат ментальные перформативные высказывания, они используются адресантом для структурирования речи, выделения наиболее значимых фрагментов, маркирования отношения говорящего к излагаемому материалу. Среди средств организации изложения можно выделить следующие:

1. Маркеры выражения авторского мнения по поводу излагаемого материала, являются средствами авторизации, указывающими на отправителя речи (*мы считаем, что; на мой взгляд; ich betone*). Могут содержать формы первого лица множественного числа, так называемое «мы авторской скромности», либо первого лица единственного числа.

2. Композиционные сигналы, призванные помочь адресату ориентироваться в ходе изложения. С их помощью: а) маркируются ссылки на ранее сказанное (*как я уже сказал*); б) подводятся итоги изложенного содержания (*резюмируем выше сказанное*); в) оформляется последовательность изложения (*теперь поговорим о; jetzt kommt die zentrale schlussfolgerung*); г) приводятся перспективные ссылки (*об этом мы поговорим позже*).

3. Маркеры цитирования (*я цитирую; Dahrendorf sagt*) и маркеры примеров (*приведем ряд примеров; dafür ein beispiel*).

Образцом элементов, не имеющих отношения к собственно содержанию лекции, является следующее объявление:

01 L: SO,(0) jetzt (0) muss ich doch noch ein letztes mal auf diese unange-  
02 nehme etape kurz zu sprechen kommen; einfach damit in ihren köpfen die  
03 wichtigen informationen auch äh/(0) bleiben; also erstens, sie wissen  
04 (halt) in einer nächsten woche treffen wir uns hier; (0) um äh/ den  
05 abschluss zu begehnen und zu feiern; (0) [lacht leise] was sie dabei ha-  
06 ben sollen; oder nicht haben sollen; ein/ sie sollen ihren studienausweis  
07 greifbar haben. (0) noch mal ganz wichtig; sie kriegen ihren schein  
08 NUR, wenn sie einen frankierten und an sie adressierten umschlag bei-  
gelegt haben;

Примерами регуляторов поведения в жанре лекции могут служить призывы к тишине, просьбы повторить вопрос, задавать вопросы громче и т.д. (*сейчас я подожду, пока галерка наговорится*).

Остановимся на различиях, которые наблюдаются между российским и немецким вариантами разворачивания коммуникативного жанра лекция.

Большое распространение в российском варианте лекции находит практика инструктирования слушателей в форме императивных конструкций, что не характерно для немецкого варианта (*поднимите руку, кто читал книгу Леонтьева; запишите определение; нарисуйте табличку*). Только в лекциях в российских университетах нам встретилась практика записывания определенных фрагментов изложения под диктовку, что свидетельствует, на наш взгляд, о приписывании слушателям со стороны лектора неспособности вычленивать наиболее значимые фрагменты в содержании:

01 Л: *первый вопрос; критерии психического; (1) критерии психического*  
02 *го; (0) точка (0) гипотеза о возникновении чувствительности в*  
03 *скобках а эн Алексей Николаевич Леонтьев и а вэ, Александр Вла-*  
04 *димирович; Запорожец; у гипотезы ДВА автора; (0) хотя мы ее*  
05 *будем изучать по Леонтьеву; точка и дальше психика как ориен-*  
06 *тировоочно исследовательская деятельность; (0) психика как*  
07 *ориентировочно исследовательская деятельность; в скобочках пэ*  
08 *я, Петр Яковлевич Гальперин; (0) Петр Яковлевич Гальперин;*

Лекторы в немецкой аудитории избегают задавать слушателям потенциально ликоугрожающие вопросы, однако, это явление нередко встречается в российской аудитории (*как определяется предмет экономической теории в любом учебнике, кто мне может напомнить; поднимите руку, кто читал книгу Леонтьева*)

Для лекций на немецком языке характерен нейтральный языковой регистр с некоторыми вкраплениями диалектных элементов (*fufzehn minuten; wie gesagt [xt]*). В лекциях на русском языке допускается использование большого количества разговорных элементов (*из этой проблемы вытекает куча экономических вопросов; прикинем так; задурить голову*).

Культурно-маркированными являются и регуляторы поведения в лекциях. В ситуации, когда лектор не расслышал вопрос из зала и просит повторить его еще раз, конвенциональной фразой в немецкой аудитории является *«ich habe sie akustisch nicht verstanden»*. Ее эквивалентами в русском языке являются *«еще раз, погромче», «повторите, пожалуйста, вопрос»* и др. Русский вариант представляет собой директиву, адресант вторгается в автономию адресата, предписывая ему выполнить действие – повторить вопрос; немецкий же вариант констатирует положение дел, представляя адресату самостоятельно принять решение о необходимости произнести реплику еще раз.

Немецкие студенты, по нашим наблюдениям, активнее, чем русские, задают вопросы по содержанию лекций.

Подведем итоги вышесказанному. Коммуникативный жанр лекции коррелирует с коммуникативной ситуацией «лекция». Его структуру составляют информативный и организующий компоненты. Являясь универсальным, жанр лекции включает в себя культурно-обусловленные характеристики. Сопоставление немецкого и российского вариантов позволяют говорить о большей коммуникативной автономии студентов в не-

мецких университетах в сравнении с российскими вузами. В учебной аудитории в России применяются дискурсивные практики, свидетельствующие о большей асимметрии коммуникативных ролей лектора и слушателей, чем в Германии.

### Список литературы

1. Аликаев Р. С. Стилистическая парадигма языка науки: дис. ... д-ра филол. наук. – Краснодар, 1999.
2. Барнет В. Проблемы изучения жанров устной научной речи // Современная русская устная научная речь / под ред. О. А. Лаптевой. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1985. – Т. 1. Общие свойства и фонетические особенности. – С. 80 – 132.
3. Соколовская Т. Д. Отображение адресованности устной научной речи в содержании сообщения и в его языковой форме // Современная русская устная научная речь / под ред. О. А. Лаптевой. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1985. – Т. 1. Общие свойства и фонетические особенности. – С. 168 – 186.
4. Формановская Н. И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. – М.: Икар, 2007. – С.193 – 218.
5. Чернявская В. Е. Интерпретация научного текста: учеб. пособие. – изд. 5-е. – М.: ЛИБРОКОМ, 2010.
6. Шаховский В. И. Шейгал Е. И. Методика лингвистических исследований: учеб.-метод. пособие для соискателей, аспирантов, магистрантов. – 2-е изд., стер. – Волгоград: Перемена, 2010.
7. Boettcher Wolfgang, Limburg Anica, Meer Dorothee, Zegers Vera. Sprechstundengespräche an der Hochschule. Ein Transkriptband. – Verlag für Gesprächsforschung, 2005.
8. Limberg Holger. Mündliche Kommunikation in der Hochschule: Bestandsaufnahme einer Forschungsrichtung aus anglo-amerikanischer Sicht // Hochschulkommunikation in der Diskussion. – Frankfurt am Main: Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2009. – С. 113 – 137.

### Транскрипционные знаки (по Boettcher[7])

В транскрипте используется традиционная орфография, начало фразы не маркируется прописной буквой. Имена и фамилии начинаются с прописной буквы. Знаки препинания, не сопровождаемые просодическими изменениями, опускаются.

- |             |  |
|-------------|--|
| L:          | - знак идентификации говорящего, знак «L:» является сокращением слова «Lehrender», подобное сокращение используются в транскриптах на русском языке; |
| (3)         | - цифра в скобках обозначает продолжительность паузы в секундах, паузы продолжительностью менее одной секунды обозначаются цифрой «0»;               |
| (...)       | - неразборчивый фрагмент звучащей речи;  |
| (wort)      | - предполагаемое слово или высказывание;   |
| <schreibt>  | - экстралингвистический комментарий;   |
| [holt luft] | - параязыковое явление;  |
| LERnen      | - просодическое выделение обозначается путем написания прописными буквами выделяемого слога;   |
| ja:         | - двоеточие обозначает удлинение (растягивание) звука;   |
| /           | - косая черта маркирует обрыв слова;   |
| ?           | - высоко восходящая интонация;   |
| ,           | - восходящая интонация;  |
| ;           | - нисходящая интонация;  |
| .           | - глубоко нисходящая интонация;  |
| hm, eh,     | - знаки хезитации, вокализованные паузы, знаки приема.   |
| ehm, хм, э, |  |
| ага         |  |

### **Дейктические средства в устных речевых жанрах кабардино-черкесского языка**

В статье рассматривается дейксис как универсальное свойство языкового механизма. Автор обращает внимание на специфические маркеры участников коммуникации, времени и места, обусловленные когнитивным сознанием народа.

In article it is investigated deixis as a universal property of the language mechanism. The author pays attention to specific markers of participants the communication, time and place caused by cognitive consciousness of the people.

Ключевые слова: дейксис, устная речь, шифтер, участник коммуникации, время, место, пресуппозиция, модальность.

Key words: deixis, oral speech, shifter, party of communication, time, place, presupposition, modality.

Существование определенных дейктических средств, безусловно, является неким общим положением (универсалией), но функционирование известных лексических маркеров, а также других грамматических указателей, наверное, в языках мира не может быть одинаковым. В связи с таким предполагаемым тезисом в данной статье хочется продемонстрировать использование дейктических средств в кабардино-черкесском языке в аспекте общеизвестных, универсальных и специфических национальных, ментальных шифтеров.

Современная научная лингвистическая парадигма широко рассматривает проблемы дейксиса в языке и речи, при этом она опирается на ставшие уже классическими исследования К. Бругманна, Коллинза, Ч. Филмора, К. Бюлера, Ч. Пирса и других. В частности, Ч. Пирс отмечал, что указательность является универсальным свойством языковой системы в целом и «ни одна проблема не может быть поставлена без привлечения некоторого знака, выполняющего функцию указания» [9, с. 94]. Исследователи дейксиса в качестве ключевого понятия используют «указание», которое может быть трех типов: 1) прямое указание с помощью жестов или указательных слов, относящихся к чувственно воспринимаемым конкретным объектам; 2) указание с помощью вербальных средств в пределах дейктического поля или текста; 3) указание на абстрактное место (или символическое поле), которое находится в глубинных слоях памяти [17]. Конкретизируя объект, на который указывается, Ч. Филмор определяет дейксис как название, «данное тем аспектам языка, интерпретация которых зависит от ситуации высказывания: времени высказывания, времени до и



после времени высказывания, местоположения говорящего во время высказывания и личности говорящего и аудитории» [18, с. 35]. Таким образом, во многих исследованиях дейксис понимается как «указание на личности говорящего и адресата, место и время высказывания... Другими словами, дейксис – это указание на лицо, время и место речевой ситуации» [11, с. 8].

На основе перечисленных характеристик выделяются три типа дейксиса: 1) личный, предполагающий соотнесение участников обозначаемой ситуации с участниками акта речи, выражаемый указательными местоимениями (я, ты, он и др.) и формами лица глагола (говорю, знаешь и т.д.); 2) пространственный, характеризующий предмет по степени его близости к говорящему, выражаемый указательными местоимениями (этот, тот, те и т.д.); 3) временной, соотносящий время обозначаемой ситуации с моментом речи, выражаемый формами глагола (настоящего, прошедшего и будущего времени), а также обстоятельственными словами (вчера, тогда, сейчас и т.д.). Все эти типы единиц названы прагматическими переменными речевого акта (Е. В. Падучева) или эгоцентрическими дейктическими центрами (А.А. Кибрик), на который ориентируются участники коммуникативного акта. По мнению Н. А. Сребрянской, категория 1-го лица – это грамматикализация ссылки говорящего на самого себя, 2-ое лицо ссылка на одного и более адресатов, 3-е лицо – ссылка на лиц и объекты, которые не являются ни говорящим, ни адресатом в высказывании. Дейксис места связан с кодированием места по отношению к местоположению участников речевой ситуации. Дейксис времени – с кодированием временных точек относительно времени высказывания [11, с. 8].

Первый тип дейксиса некоторыми исследователями назван персональным (или ролевым) и воспринимается как основной указатель на участников коммуникативного общения. «Персональный дейксис является наиболее важным типом дейксиса, так как он устанавливает главную соотнесенность предметов, событий в коммуникативном акте, а также является основой различения субъективного (центр координации совпадает с говорящим) и объективного (центр координации не совпадает с говорящим) дейксиса» [12, с. 7]. Определяющим фактором персонального (личного) дейксиса является говорящий, который влияет своими пресуппозитивными модальностями на коммуникативную ситуацию, определяя весь ход речевых отношений. В пресуппозицию, наряду с дискурсом и контекстом, включают личную сферу говорящего, «все, что ему близко физически, морально, эмоционально или интеллектуально – некоторые люди, плоды труда человека, его неотъемлемые атрибуты и постоянно окружающие его предметы, природа, а также все, что находится в момент высказывания в его сознании» [3, с. 28].

Пространственный дейксис как компонент коммуникативной ситуации определяет ближнее или дальнее по отношению к говорящему или слушающему, а также может характеризовать удаленность обоих комму-

никантов по отношению к явлениям и предметам. Как отмечает А. К. Устин, «для такой процедуры существуют специальные операциональные шифтеры: этот, вот этот, здесь, сюда, отсюда, эти, вот тот, туда, те, там, от туда» [14, с. 190]. Основные средства пространственного дейксиса, представленные указательными местоимениями, в исследованиях Х. Дисселя называются демонстративами и объединяют широкий класс слов с субстантивным, адъективным, адвербиальным и идентифицирующим значениями.

Очень близки дейктические средства с пространственным значением и значением времени. Во многих случаях индексальные слова одновременно могут указывать на временную и пространственную близость или удаленность, предшествование явления другому во времени или пространстве. Чаще всего шифтерами времени в языках мира выступают глагол или наречие времени, а также указательные местоимения, способные выражать хронологическую последовательность событий относительно момента речи.

Многие дейктические средства привязаны к коммуникативному акту и речевой ситуации «через ситуативную референцию: они показывают обстоятельства речевой деятельности» [2, с. 23]. В этом случае принято говорить о привязанности дейктических элементов к пропозиции высказывания, в частности, к модальности, которая является характерной чертой устных речевых жанров.

В устной речи – в отличие от письменных речей, в которых «приглушены» эмоции, экспрессия, а также все экстралингвистические факторы – возможность передачи пресуппозиций говорящего намного вероятнее, даже если она в каком-то смысле формальна или этикетна. Фатические жанры (приветствие, прощание, извинение и под.) как готовые текстовые комплексы находятся в «арсенале» говорящего и, возможно, не несут в себе ярко выраженного модального значения. Но если рассматривать жанры благопожелания, проклятий, то можно с определенной долей уверенности предположить, что совокупность иллокутивных модальностей в таких текстах будет максимальной. В этих жанрах использование дейктических средств также отличается большей эгоцентричностью. Собственно, эгоцентризм – один из важнейших признаков дейксиса, наряду с ситуативностью, субъективностью, мгновенностью и эфемерностью значения [6, с. 13]. Данное свойство указателей передается не только обозначением говорящего лица, но и определением степени близости и дальности участников коммуникации, а также вносятся элементы оценочности, модальности и другие модусы.

Во многом дейктический эгоцентризм предопределен значительной ролью адресата речи в коммуникативном акте. Но вместе с тем лицо говорящего не всегда представлено единственным числом, во многих случаях встречаем выражение мнения от лица группы или коллектива. В отношении текстов научной дискуссии Л. Ю. Иванов использует термины эксклюзивный и инклюзивный дейксис. «Эксклюзивный дейксис 1-го лица

(говорящего) ярче всего проявляется в том, что Ю. С. Степанов называет «Я»-предложениями. Субъект этих предложений отождествляется говорящим с самим собой» [5, с. 45]. Инклюзивный дейксис выражается формами косвенных падежей личного местоимения, 1-м лицом множественного числа глагола, а также падежными формами притяжательного местоимения наш. В исследуемых текстах кабардино-черкесского языка наиболее распространенным является именно инклюзивный дейксис, так как «Я-предложения» не очень характерны для текстов благопожеланий, представляющих конструкции «Дай Бог, чтобы у вас было...» или «Пусть Бог сделает так...». Собственно, этими особыми построениями отличаются благопожелания кабардино-черкесского языка от русских, построенных по модели «Я хочу...», «Я желаю...».

Презентация личного дейксиса в устно-речевых жанрах кабардино-черкесского языка имеет особые параметры, которые обусловлены строем самого языка. Дело в том, что среди личных местоимений в языке формы выражения имеют 1-е и 2-е лицо единственного и множественного числа сэ (я), уэ (ты), дэ (мы), фэ (вы). Как и в ряде других иберийско-кавказских языков, для выражения 3-го лица единственного и множественного числа в кабардино-черкесском языке используются указательные местоимения. Авторы «Грамматики кабардино-черкесского литературного языка» утверждают, что местоимения 3-го лица не сохранились, но об их существовании в языке свидетельствуют лично-притяжательные префиксы е-, я- : е-щ1э (он знает), я-дэ (они согласны). Возможно, как мы можем предположить, утрата формы 3-го лица связана с неактуальностью их функционирования в языке, поскольку в аспекте указательности они не выполняли важной функции. Другой причиной, на наш взгляд, является то обстоятельство, что личные местоимения редко используются как самостоятельные лексические единицы, а в большинстве случаев синтезируются в словоформе предиката.

Вполне справедливо Х. Г. Тхагапсоев отмечает, что «в кабардино-черкесском языке носители дейктических функций выступают в особой, а именно – в слитной форме, что создает возможность выразить в одной лексической единице сложную речевую ситуацию с исчерпывающим указанием на участников речевого акта, на предмет речи и ее пространственно-временное положение (локализацию) и даже выразить при этом оценочное отношение к поведению и содержанию речевого акта» [13, с. 40]. В качестве иллюстрации данного высказывания автор рассматривает слово «укърезгъ-эджащ», которое переводится на русский язык целым предложением: «Я направил к тебе человека, чтобы он позвал тебя ко мне». Во многом, как нам кажется, подобное явление предопределено наличием элементов полисинтетизма в кабардино-черкесском языке, но это и результат когнитивного слияния дейктических (шифтерных) единиц, репрезентирующих актуальные компоненты речевого явления. В текстах благопожеланий представлены следующие аффиксы прямого объекта: -у-, -фы- (ф),

- сы- (с), -ды- (д): *Жьыщхьэ махуэ ухьу* (Счастливой тебе старости); *Тхьэм узынишэу куэдрэ утицхьэцигьэт* (Дай бог, чтобы здоровый ты долго жил с нами); *Насыныфлэ Тхьэм фызэдицил* (Дай бог вам совместного счастья); *Гуфлэгьуэ куэд Тхьэм дигьэлягьу* (Дай бог нам видеть много радости); *Тхьэм (Алыхьым) фригьэфлаклуэ* (Дай бог, чтобы вы процветали); *Шы кьатиблэклэ уклуэцлырыху (фыклуэцлырыху)* (Чтобы ты провалился ( вы провалились) на семь уровней земли) и др.

Относительно префикса у- (ухьу) в подобного рода высказываниях отмечается некоторая фразеологическая связанность, отсутствие противопоставления личных префиксов 2-го и 3-го лица единственного числа и употребление лишь в некоторых устойчивых сочетаниях. В благопожелании *Бей-тхьэж ухьу (фыхьу, дыхьу)* (Чтобы богато, припеваючи ты жил (вы (мы) жили) данный глагол может иметь вариантыные формы 1-го и 2-го лица множественного числа, что допускает возможность ставить иногда под сомнение его связность или ограниченность.

Грамматика кабардино-черкесского литературного языка определяет форму с префиксом у-, образуемую от аориста или чистой основы глагола, как желательное наклонение с выражением желания или проклятия [4, с. 141]. В диссертационной работе З. Р. Хежевой отмечается, что в адыгских языках встречаются глагольные формы с особой повелительно-желательной семантикой, в кабардино-черкесском языке имеющие префикс у(ы) - в качестве морфологического показателя. Автор отмечает, что, как правило, подобные формы по своей семантической направленности выражают проклятие или, наоборот, благопожелание [15].

В глагольной форме многих пожеланий имеются также аффиксы косвенного объекта: я-, а-, п-, ф-, т-, с- и др. Например, *Тхьэм (Алыхьым) яху-зэфлигьэкл* (Дай бог, чтобы они это могли); *Тхьэм (Алыхьым) кьытхуигьэфациэ* (Дай бог, чтобы у нас такое было);. Присутствуют они также и в текстах проклятий: *Тхьэм (Алыхьым) кьыфтригьэкьутэ* (Чтобы бог (это) обрушил над вами);

Если экспликация предмета желания в русских текстах стоит в позиции по отношению к глаголу, то в кабардино-черкесских они находятся в препозиции. Такая актуализация предиката в кабардино-черкесском языке, на наш взгляд, может быть мотивирована большей нагруженностью глагола в предложении. В нем находят отражение не только значение действия, но и различные шифтеры субъекта, объекта, а также иногда и направления действия. Во многих случаях объектно-субъектные и направительные значение передаются аффиксами, присоединяемыми к глагольной форме. Например, в глагольной форме *кьыухьэжсьэж* представлен префикс направления (сюда) – кьы-, префикс прямого объекта – у- и возвратный суффикс –ж.

Кроме субъектно-объектных маркеров лиц-участников коммуникативного акта, в кабардино-черкесском актуализируется совместность совершения действия или исполнения желания, представленная аффиксом –зэ-. Мы

их можем назвать совместным (или кооперативным) дейксисом, поскольку объект и субъект речи в данном случае находятся в равноправных, сбалансированных отношениях. В благопожеланиях *Алыхьым физэдигъэнсоу, физэдигъэунэ* (Чтобы Бог сделал так, чтобы вы совместно жили и процветали), *Зэгурылуэ-зэдэлуэжу Тхьэм физгъэнсоу* (Пусть бог сделает так, чтобы вы жили, друг друга понимая и слыша).

Широкое функционирование в языке имеют и указательные местоимения, которые в роли дейктических средств в основном противопоставляются по признаку «близкий – далекий». Согласно «Грамматике кабардино-черкесского литературного языка», местоимение *a* указывает на известный, определенный предмет, который может быть видимым, находящимся вблизи. Местоимение *мы* указывает на видимый предмет, находящийся в непосредственной близости, а местоимение *мо* указывает на отдаленный или находящийся несколько дальше от говорящего предмет [4, с. 111 – 112].

Многие исследователи отмечают большое значение пространственного дейксиса как «симбиоза языка и сознания» [16, с. 236]. В этом аспекте научный интерес представляет исследование С. Х. Шихалиевой, в котором отмечается национально-культурная специфика пространственного дейксиса в дагестанских языках. Многоступенчатость дейктической системы в дагестанских языках автор объясняет проживанием испокон веков в области сильно пересеченной местности, характеризующейся резкими перепадами высот. В связи с этим в языковой системе отражены такие параметры, как степень удаленности объектов от говорящего на разных уровнях (нахождение предмета или лица рядом с говорящим и слушающим, выше или ниже их, на одном уровне с ними). Кроме того, учитываются такие параметры ситуации, как видимость/невидимость объекта, его важность/неважность для говорящего. Все эти аспекты передаются в дагестанских языках с помощью указательных местоимений.

Природно-ландшафтная ориентация человека считается одним из древних и важнейших инстинктов человека, поэтому она находит широкое отражение в языковом сознании носителей языка. Кабардинцы исторически жили в равнинной части у побережий рек (самые крупные из которых Терек, Малка, Баксан) и Черного моря. Поэтому пространственная дистрибуция привязана к местам между реками. Чем больше рек пересек гость, тем более он почетен, к нему применяют самые изысканные правила гостеприимства, относятся с почитанием. Дифференциация культурно-воспитательных аспектов также привязана к территории проживания, а конкретнее к реке, вблизи которого человек проживал. Такая соотнесенность выражена в устойчивом сочетании, произносимом в качестве объяснения поведения человека, что «он (она) пил (а) воду с такой-то реки».

В приветственных формулах специфическими указателями выступают природные явления, например, гендерно маркированные мужские приветствия в ситуации ветреной погоды: *Акъужь махуэ апций* (Да принесет сча-

стье южный ветер (дующий со стороны гор)), *Борэн махуэ апиций* (Да принесет счастье эта буря). Во многом обращение к природным явлениям апеллирует к конкретным условиям коммуникативного акта, а также адресует речь не только к присутствующим лицам, но и высшим силам, к которым так или иначе обращены все конструкции с оптативным значением. Адресованность речей Богам как к невидимым участникам коммуникации отличает тексты благопожеланий и проклятий кабардино-черкесского языка. Тем самым используется синергетическая и магическая мощь языка, соединенная с указательной.

Пространственная ориентация в разных культурах опирается на «антропоморфный код, своеобразное «очеловечивание» вселенского пространства через его связь с частями человеческого тела» [10, с. 29]. Так, в кабардино-черкесском языке лексемы со значением места могут включать названия частей человеческого тела, особенно в тех случаях, когда обозначается близкое, зримое пространство. Например, *И нэ1э тетын* (Быть под присмотром), а буквальный перевод: Стоять под глазами и рукой; пространство перед человеком – *паицхэ* (букв. нос-голова). Как отмечает Р. С. Кимов, «кабардинская лексема *нэ* (нос) от обозначения части тела человека переходит в пространственный домен, а затем и во временной, и является яркой иллюстрацией такой продуктивной метафоры, как «соматизм-пространство – время» и несет в себе специфику знания (познания) отдельного народа» [7, с. 124].

В структурной организации устных речей особое место занимают глаголы лица (1-го и 2-го) и индексальные наречия (здесь, сейчас, сегодня, тут и другие), без которых невозможно представить ни одно высказывание. В некоторых контекстах они могут терять свою семантику и использоваться в качестве междометного слова. Во многих случаях в качестве дейктического элемента могут встречаться «немаркированные» лексические единицы дейксиса (ветер, гора, река и др.). По верному, на наш взгляд, утверждению «у дейктического элемента семантика не входит в окончательный смысл предложения при построении смысла целого из смысла частей. Смысл дейктического слова – служить лишь способом указания референта и, сыграв эту свою роль, сходится со сцены высказывания» [2, с. 35].

Таким образом, дейксис как один из древнейших и наиболее фундаментальных механизмов человеческого языка имеет широкое применение в устной разговорной речи. При этом языковое (вербальное и грамматикализованное) выражение имеет особенности, связанные с когнитивным и культурным опытом народа.

#### Список литературы

1. Азиева С. О. Выражение темпорального дейксиса в системе указателей в английском и аварском языках // Филологические науки. – 2007. – №3. – С. 112 – 117.
2. Алферов А. В. Интеракциональный дейксис. – Пятигорск, 2001.

3. Апресян Ю. Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика. – М., 1986. – Вып. 28. – С. 5 – 34.
4. Грамматика кабардино-черкесского литературного языка. Ч. 1. Фонетика и морфология. – М.: Наука, 1970.
5. Иванов Л. Ю. Текст научной дискуссии: дейксис и оценка. – М., 2003.
6. Кацнельсон С.Д. Общее и типологическое языкознание. – Л., 1986.
7. Кимов Р.С. Пространство и время через призму соматической лексики // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2008. – № 2. – С. 122 – 126.
8. Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. – М., 1996.
9. Пирс Ч. С. Логические основания теории знаков. – СПб.: Алтея, 2000.
10. Сазонова Т. Ю., Бороздина И. С. Содержание пространственных концептов как отражение культурного сознания // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2010. – №2 (023). – С. 27 – 33.
11. Сребрянская Н. А. Дейксис в единицах языка. – Воронеж: Воронежский госуд. педаг. ун-т, 2003.
12. Стернин И. А. К проблеме дейктических функций слова: дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 1973.
13. Тхагапсоев Х.Г. Цивилизационная идентичность кавказского этнического сообщества: информационно-коммуникативная концепция // Этнос. Проблемы социально-культурной самоорганизации. – Нальчик, 2006. – С. 29 – 46.
14. Устин А. К. Большой органон антропоразума. – СПб., 2012.
15. Хежева З. Р. Наклонение как средство выражения модальности в кабардино-черкесском языке: дис. ... канд. филол. наук. – Нальчик, 2011.
16. Шихалиева С. Х. Когнитивный анализ слов пространственного дейксиса в дагестанских языках // Международный конгресс по когнитивной лингвистике: сб. материалов. – Тамбов: ТГУ им. Г. Р. Державина, 2008. – С. 234 – 236.
17. Buhler K. Deixis Ad Phantasma and the Anaphoric Use of Deitic Words // Speech, Place and Action. Studies in Deixis and Related Topics. – Chichester; N.Y., 1982. – P. 20 – 31.
18. Fillmore Ch. Towards a Descriptive Framework for Spatial Deixis // Speech, Place and Action. Studies in Deixis and Related Topics. – Chichester; N.Y., 1982. – P. 31 – 59.

**Русский идиом английского языка:  
некоторые аспекты специфики лексико-семантической системы**

В статье рассматривается своеобразие лексико-семантической системы русского идиома английского языка по сравнению с системно-структурной организацией и функционированием лексики аутентичного английского языка. Идиоэтнолизм лексико-семантической системы РИАЯ обуславливается спецификой языковой личности пользователя РИАЯ.

The paper specifies the peculiarity of the lexico-semantic system of the Russian idiom of the English language as compared with systemic organization and functioning of the English language lexis. The idioethnism of the lexico-semantic system of the Russian idiom is caused by the ethno-linguistic and ethno-cultural peculiarities of the Russian bilingual identity.

Ключевые слова: русский идиом английского языка, лексико-семантическая система, идиоэтнолизм, номинатор, билингвальная языковая личность.

Key words: Russian idiom of the English language, lexico-semantic system, idioethnism, nominator, bilingual identity.

Формирование иноязычной лингвистической компетенции россиян происходит в основном в процессе формального, специально организованного обучения. По сравнению с этническим английским языком результат освоения английского языка в искусственных условиях педагогического дискурса представляет собой в той или иной степени видоизмененную форму английского языка и обладает рядом специфических черт. Эта видоизмененная форма английского языка являет собой тот инструмент, с помощью которого современное российское общество может принимать участие в межкультурном общении и быть вовлеченным в качестве активного субъекта в процессы мировой глобализации и интеграции. Лингвистический статус и имманентные характеристики модифицированной англоязычной компетенции как вида искусственного билингвизма еще не были предметом всестороннего научного рассмотрения. Модифицированную англоязычную компетенцию русских учащихся традиционно рассматривали с точки зрения лингводидактики как набор ошибок и нарушений и разрабатывали методические алгоритмы борьбы с ними. Высоко оценивая достижения отечественной и зарубежной лингводидактики, мы считаем, что необходимо изучить русский идиом английского языка (РИАЯ) с точки зрения теоретической лингвистики, как комплекс устойчивых структурных и функциональных особенностей на всех языковых уровнях.



Согласно нашей концепции, РИАЯ является полноценной знаковой коммуникативной системой, производной от экзонормативной модели английского языка (Великобритании или США), которая является педагогической моделью практического преподавания и освоения английского языка в русскоязычном лингвосоциокультурном пространстве. Экзонормативная модель аутентичного английского языка рассматривается нами как инвариантная субстанция, которая подвергается неизбежному и закономерному воздействию этнолингвокультурных особенностей русскоязычного коллектива, в результате приводящему к автономной эволюции инвариантной субстанции, к образованию идиом. Идиом рассматривается нами как особый случай вариативности языковой системы, основанной не на оппозиции «норма – нарушение нормы», а на оппозиции «экзонорма этнического английского языка – норма РИАЯ». Мы убеждены, что освоение английского языка в искусственных условиях педагогического дискурса неизбежно приводит к образованию комплекса устойчивых структурно-функциональных особенностей ввиду системности воздействия эндонормы русского языка на англоязычную компетенцию носителей русского языка. Мы исходим из признания того факта, что языки и закодированные в них способы мышления и отражения внеязыковой действительности имеют как идиоэтнические, так и изоморфные черты. Для осуществления сопоставлений и обнаружения в результате этого системных характеристик идиом необходимо встать на позиции общеметодологической значимости, а именно наличия концептуальных универсалий во всех языках на всех уровнях. Следовательно, инвариантные детерминанты эндонормы русского языка, системно влияющие на результат освоения английского языка, могут быть определены и описаны на всех языковых уровнях, в том числе и лексико-семантическом, что и является нашей задачей.

Целью статьи является констатирующее описание лексикона РИАЯ, изучение факторов идиоэтничности лексикона РИАЯ в условиях его реального функционирования в синхронном аспекте, установление своеобразия лексико-семантической системы РИАЯ по сравнению с английским языком-источником. Наше описание реального состояния лексико-семантической системы РИАЯ носит констатирующий характер и не имеет целью отразить несовершенства лингводидактических усилий и индивидуальные огрехи учащихся и преподавателей, но позволит выявить релевантные черты этого идиомы на данном языковом уровне.

Для целей исследования и констатирующего описания своеобразия лексико-семантической системы любого языка или идиомы необходимым видится определение наиболее значимых в системном и функциональном отношении единиц, отражающих материальную и культурную реальность языковых коллективов; обладающих понятийным весом в когнитивной и лексической системе, а также максимальной частотностью. Это позволяет

проводить синхронические сопоставительные исследования языка и идиома. Стоит указать, что такое выделение является нестрогим и размытым, но данный факт свидетельствует не о таксономической недоработке и несовершенстве научных и исследовательских методов, а является отражением реального положения дел в сложном пространстве речевой деятельности.

Единицами основного лексикона традиционно считаются цельнооформленные номинаторы, обладающие системно-языковой устойчивостью, т. е. слова. Мы считаем, что в системе языка отдельное слово выступает как основное номинативное средство. Однако объект нашего исследовательского интереса – специфика речи на неродном языке, РИАЯ, поэтому нас интересует не столько система языка, сколько гетерогенное пространство речевого общения, осуществляемого средствами английского языка. Синхронический срез ядра номинативного инвентаря языка является важной исследовательской информацией. Было бы однобоко и неполно рассматривать номинативный инвентарь языка, представленного только цельнооформленными единицами.

Мы считаем, что в пространстве речевого общения отдельные слова не имеют номинационного приоритета перед словосочетаниями разной степени устойчивости, поскольку при взаимодействии языковой и когнитивной картин мира любая этнокультура распадается на множество культурных сценариев, состоящих из когнитивных элементов разной степени сложности. В составных наименованиях, характеризующихся глобальностью обозначения объекта, слова часто выполняют функцию фиксаторов смысла (подобно морфеме в составе слова или лексическим компонентам у идиом), а не номинаторов смысла. В этой связи мы считаем, что основной номинативной единицей когнитивных элементов лингвокультуры в пространстве речевого общения является не слово, а номинатор.

Исходя из этого, можно утверждать, что речь строится не из слов как единиц языка, а из номинаторов разной степени устойчивости (от полной до нулевой), и речевой поток представляется как синтагма цельнооформленных и раздельнооформленных номинаторов, парадигма которых репрезентирует когнитивную картину мира. Вследствие того, что номинаторы разных языков не изоморфны, модели речепроизводства и синтагматические алгоритмы выражения мысли на разных языках обладают этнолингвистической спецификой. Лексикон говорящего на неродном языке состоит не из слов как словарных единиц, а из системно-языковых и нормативно-речевых номинаторов разной степени структурной сложности, являющихся языковым обеспечением инокультурных сценариев.

Новый подход к рассмотрению состава основного лексикона позволяет объяснить происхождение своеобразия РИАЯ при усвоении лексического ядра английского языка и порождении высказываний на идиоме. При

недостаточности знаний подлинной лингвокультурной сценарной основы или их отсутствии неродная речь отличается от аутентичной даже при условии отсутствия грамматических и других системно-языковых ошибок. Знание словарных единиц, грамматики и логики внеязыковой действительности не является достаточным условием для продуцирования правильной речи на неродном языке. Если предположить, что порождение речи осуществляется только на основе системно-языковых правил и знания универсальной логики экстралингвистической реальности, то выражение мысли на разных языках было бы более унифицированным и единообразным. Однако правила нормы и узуса являются мощным идиоэтническим и идиокультурным фактором; эти правила не запрограммированы ни в морфосинтаксических, ни в лексико-семантических, ни в семантико-комбинаторных моделях языка. В разных языках один и тот же семный комплекс какой-либо семантической конструкции по-разному распределяется по морфемным, лексическим, синтаксическим десигнаторам. Поэтому для максимального приближения своей иноязычной речи к аутентичной английской речи пользователи РИАЯ должны ориентироваться на сознательное освоение номинаторов осваиваемого языка в готовом виде в обязательной привязке к денотатным и речевым ситуациям. Иными словами, пользователи РИАЯ должны усваивать десигнаторы фрагментов внеязыковой действительности, закрепленные в системе языка, норме и узусе речи в качестве устойчивых.

Исходя из вышеизложенного, мы делаем важный теоретический вывод: лексико-семантическая система в языковой и нормативной компетенции продуцента речи представлена как языковыми, так и речевыми единицами, системно-устойчивыми и нормативно-устойчивыми номинаторами, отдельными словами и словосочетаниями разной степени устойчивости. Исследование своеобразия инвентарного состава лексикона РИАЯ и его функциональной специфики позволило нам разработать типологию релевантных идиоэтнических черт лексикона РИАЯ, возникших в результате специфического преломления семиотического опыта русской лингвокультурной общности в номинативном инвентаре лексическо-семантической системы этнического английского языка, возможностях комбинаторики номинативных единиц, их нормативных семантических и функциональных характеристиках.

1. Ядро лексикона РИАЯ имеет корпус номинаторов, имеющих расхождения в семном составе и структуре значений с их аналогами в английском языке. Иными словами, существует несовпадение объемов значений лексических единиц английского языка и их аналогов в РИАЯ. При их сопоставлении выявляется расширение по объему значения английских лексических единиц или сужение по объему значения английских лексических единиц.

Значение английских лексических единиц в языке-источнике	Значение английских лексических единиц РИАЯ	Модель транспонированности значения
<b>House</b> [a building for human habitation, esp. one that is lived in by a family or small group of people] <b>Scientist</b> [a person who is studying or has expert knowledge of one or more of the natural or physical sciences] <b>Profession</b> [a paid occupation, esp. one that involves prolonged training and a formal qualification]	<b>House</b> [любое здание]  <b>Scientist</b> [любой ученый]  <b>Profession</b> [любая профессия]	расширение
<b>Coat</b> [an outer garment worn outdoors, having sleeves and typically extending below the hips] <b>Conference</b> [a formal meeting that typically takes place over a number of days and involves people with a shared interest, esp. one held regularly by an association or organization] <b>Officer</b> [a holder of a post in a society, company, or other organization, esp. one who is involved at a senior level in its management]	<b>Coat</b> [пальто]  <b>Conference</b> [конференция]  <b>Officer</b> [офицер]	сужение

2. Ядро лексикона РИАЯ имеет корпус номинаторов, чье появление в речи обусловлено гомоморфизмом английской и русской лексической нормы и ориентировано на лексическую норму русского языка. Иными словами, отбор, частотность и сочетаемость этих слов в РИАЯ ориентированы на соответствующие параметры изоморфных русских номинативных единиц.

Русская лексическая норма	Лексическая норма РИАЯ	Английская лексическая норма
Он общительный человек.	He is a sociable/ communicable person.	He is a good mixer.
Он веселый человек.	He is gay. He is cheerful.	He is a very positive person.
Врешь!	You are lying!	Stuff and nonsense! It is a lie!
Понял!	I understood!	I see! I got it! I got you!

Идиоэтнизм лексической нормы РИАЯ в отборе слов/частотности ярко проявляется в низком процентном соотношении употребления глаголов широкой семантики, частотных в аутентичном английском языке:

use, have, take, give, be, make, get. Сочетаемость этих глаголов в английской речи шире, чем в русской. Под влиянием русской лексической нормы в речи на РИАЯ редко появляются сочетания с этими глаголами, не имеющими изоморфных аналогов в русском языке.

Русская лексическая норма	Лексическая норма РИАЯ	Английская лексическая норма
сидеть за рулем	sit at the wheel	be at the wheel
стоять на столе	stand on the table	be on the table
лежать в кармане	lie in the pocket	be in the pocket
выпить кофе	drink coffee	have coffee
выкурить сигарету	smoke a cigarette	have a cigarette
съесть пиццу	eat a pizza	have a pizza

3. Ядро лексикона РИАЯ имеет корпус номинаторов, семантическая структура которых лишь частично совпадает с семантической структурой их аналогов в английском языке. Под интерферирующим влиянием родного языка происходит достраивание семантической структуры лексических единиц английского языка, обусловленное сходством русских и английских аналогов в плане содержания. Иными словами, происходит межъязыковой семантический перенос, сущность которого, с нашей точки зрения, заключается в приписывании единице английского лексикона значения, не пересекающегося по объему ни с одним из его реальных значений. В основе такого переноса лежит умозаключение по аналогии, которое в категориях логики звучит следующим образом: «Объекты а и b сходны друг с другом в признаках М1, М2, М3. Объект а обладает также признаком М4. Таким образом, относительно достоверно, что объект b тоже обладает признаком М4» [1, с. 251].

Совпадающие значения в семантической структуре		Приписанные РИАЯ значения в результате структурно-семантического переноса	Аутентичные английские эквиваленты
Английские лексические единицы	Русские лексические единицы		
different	разный	Обсуждались разные вопросы. – Different issues were discussed.	Various issues were discussed.
finish	закончить	закончить контракт – finish the contract	complete the contract
sit	сидеть	сидеть в тюрьме – sit in prison	be imprisoned, serve a term of imprisonment; do time

4. Лексикон РИАЯ располагает корпусом номинативных единиц, представляющих в этом идиоме лишь некоторые из значений (часто одно), которые они имеют в английском языке.

Номинативные единицы	Семантическая структура слова в английском языке	Семантическая структура слова в РИАЯ
Survive	1. пережить (по времени) 2. выдержать, 3. пережить, перенести, продолжать существовать	1. пережить (по времени)
Night	1. ночь 2. вечер	1. ночь
Suit	1. костюм 2. комплект, набор одежды 3. карточная масть 4. процесс, тяжба 5. ходатайство 6. сватовство, ухаживание 7. гармония, согласие	1. костюм

5. Лексикон РИАЯ располагает корпусом номинаторов, представляющих в этом идиоме значения, которых они не имеют в английском языке, в результате приписывания всей семантической структуры русской единицы английскому аналогу при совпадении только в одном значении.

Русский язык	РИАЯ	Английский язык
Послушай моего совета!	Listen to my advice!	Take my advice!
Я понял намек.	I understood the hint.	I took the hint.
Часы врут.	The clock is lying.	The clock goes wrong.

6. Лексикон РИАЯ имеет корпус номинаторов, чья нормативно-функционально-стилистическая принадлежность, эмотивность, оценочная окраска, экспрессивность неадекватно осознаются пользователями РИАЯ, что приводит к их неадекватному употреблению в речи, иногда к нарушению речевого этикета. Доля слов с эмотивно-оценочными коннотациями в основном лексиконе пользователей РИАЯ невелика, поскольку он в основном состоит из единиц литературного слоя лексики. Адекватное употребление в речи номинативных единиц с эмотивно-оценочными коннотациями не представляет сложности для носителей языка, тогда как в речи неносителей языка употребление таких единиц может привести к стилистическому слову из-за незнания стратегий их речевого употребления. Плохо ощущая социо семиотическую специфику таких слов, пользователи РИАЯ соединяют в синтагмы стилистически несовместимые единицы

или употребляют номинаторы с непреднамеренным нарушением семиотических параметров речевых ситуаций. Примерами этому могут служить употребления разговорных клише *I wanna, I gonna, gimme* в ситуациях официального общения; употребление лексических единиц официального стиля в ситуациях неформального общения (*commence, abandon, hale, deed, foe*).

Подводя итоги, сформулируем ряд выводов. Мы считаем, что единицами номинативного инвентаря, функционирующими в речи как на этнических языках, так и на их идиомах являются номинаторы разной структурной сложности. Цельнооформленные и раздельнооформленные номинаторы являются лингвистическими знаками разной степени устойчивости на каждом синхронном срезе, что отражает нескончаемый процесс формирования языка из речи в результате формализации/схематизации/символизации знаний о мире посредством постоянных дискретных воспроизводимых единиц смысла. Далее, существование лексикона РИАЯ как особой лексико-семантической системы и как уникального номинативного инвентаря обусловлено рядом причин:

- культурно-исторические различия в познавательно-отражательном опыте русскоязычного и англоязычного народов,

- различия в способах и формах ментального моделирования экстралингвистической реальности,

- неодинаковое распределение семных комплексов за морфемными, лексическими, синтаксическими десигнаторами в разных языках, не позволяющее строить иноязычную речь на основе универсальных законов логики экстралингвистической реальности и общечеловеческого здравого смысла,

- неправомерное представление о достаточности знания отдельных слов неродного языка и грамматических конструкций для обеспечения эффективного вербального общения на основе логики экстралингвистической реальности и общечеловеческого здравого смысла,

- вынужденное заполнение лакун и произвольное установление межъязыковых эквивалентов без полного учета этноязыковой специфики, семиотических параметров и культурно-исторически сложившихся особенностей английской и русской когнитивных моделей типовых/рутинных речевых ситуаций,

- недискриминированный подход пользователей РИАЯ к вопросам речевой нормативности и предпочтительности тех или иных способов выражения мысли на английском языке,

- незнание функционально-стилистически обусловленных (нормативных) моделей лексической и лексико-семантической сочетаемости осваиваемого языка, приводящее к вынужденному конструированию коммуникативно достаточных формулировок часто на основе калькирования русскоязычных нормативных схем выражения мысли,

- недостаток фоновых знаний и, как следствие, незнание пользователями РИАЯ закономерностей речевого поведения слов, не зафиксированных ни в морфосинтаксических, ни в лексико-семантических, ни в семантико-комбинаторных моделях английского языка,

- незнание субъектами РИАЯ стереотипных устойчивых формулировок типовых сообщений и воздействий,

- недостаточный навык нормативных речевых реакций и воздействий в ряде культурных сценариев,

- опора пользователей РИАЯ преимущественно на системно-языковые требования английского языка в ущерб нормативно-речевым и узуальным как следствие приоритетного дидактического акцента на усвоение системы языка в большей мере, чем на освоение иноязычного дискурса и нормы аутентичной речи на изучаемом языке с обязательным учетом социосемiotических и этнокультурных параметров,

- недостаточная ориентированность пользователей РИАЯ на формирование навыков иноязычного мышления и инокультурного менталитета как следствие доминантного общения в искусственных коммуникативных условиях Classroom English, то есть в условиях единого коммуникативно-когнитивного пространства носителей русского языка, одинаковым (комфортным) образом переводящих код изучаемого языка на свой внутренний код, свойственный русскоязычным языковым личностям.

Мы полагаем, что лексико-семантическая система РИАЯ представляет собой объективно существующее явление, имеющее своеобразные черты по сравнению с системно-структурной организацией и функционированием лексики аутентичного английского языка и других идиомов английского языка. Это обуславливается особенностями процессов взаимодействия семиотического опыта родной лингвокультуры пользователя РИАЯ и английской системой знаковых средств, а также спецификой билингвальной языковой личности пользователя РИАЯ. Лексикон РИАЯ не учитывает индивидуальные погрешности в словоупотреблении, а фиксирует массовые устойчивые (регулярные/рекуррентные) отклонения от нормы функционирования лексико-фразеологического фонда аутентичного английского языка в англоязычной речи пользователей РИАЯ. Он, несомненно, заслуживает научного внимания и является объектом актуальных лингвистических исследований.

#### **Список литературы**

1. Зегет В. Элементарная логика. – М.: Высшая школа, 1985.



### **Пародирование прецедентного текста в аспекте речевой индивидуальности автора**

В статье рассматривается речевая индивидуальность автора на примере пародийного англоязычного текста Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах». Внимание сосредоточено на особенностях индивидуального стиля автора, наличие которых говорит о творческом начале языковой личности. Отмечается, что при исследовании пародийного текста главенствующим звеном является языковая личность автора, проявляющая себя в аспекте речевой индивидуальности.

The article deals with the speech identity based on English mock text. Special attention is paid to some features of individual author's style which is resulted in language personality by the example of the text J. Barnes "A history if the world in 10 ½ chapters". It is stated that the author's language personality is the main unite of mock text actualized as speech identity.

Ключевые слова: речевая индивидуальность, идиостиль, языковая личность, пародийный текст, художественная деталь.

Key words: speech identity, individual style, language personality, mock text, artistic specialty.

Интерес к человеку, отражающему себя в языке, помимо общих онтологических аспектов, всегда касается и индивидуальных моментов. Существует множество терминов и формулировок, направленных на выявление индивидуального фактора в языке: «языковая личность», «речевой портрет», «идиолект», «идиостиль», «речевой имидж» и т.д. С некоторого времени появилась и формулировка «речевая индивидуальность», при этом утверждается, что последний термин не является избыточным в кругу уже существующих, поскольку представляет собой совокупность языковых и речевых признаков, которые отличают одну языковую личность от другой [3]. Надо заметить, что приводимое объяснение содержит, тем не менее, явные черты избыточности, поскольку индивидуальность всегда отличается от других индивидуальностей. Однако поиск новых формулировок сам по себе закономерен, поскольку он обусловлен стремлением обнаружить какие-либо дополнительные критерии для выявления многоаспектности индивидуальной речевой деятельности, и каждый термин, в сущности, схватывает какую-то одну специфическую черту этой деятельности, поэтому все перечисленные термины и не являются избыточными.

Особым преломлением авторской речевой индивидуальности является литературное пародирование. Когда продуцент текста или, точнее, «человек говорящий», имитирует речевые особенности другого лица, но не может до конца отказаться от своих собственных речевых пристрастий, то

здесь невольно следует признать столкновение речевых индивидуальностей. Такой конгломерат, вне сомнения, также заслуживает рассмотрения в границах упомянутых терминов, тем более, что и в жизни подражание чьей-то речи не является редким явлением.

Пародирование направляет деятельность речевой личности совершенно в особое русло. Она уже не так свободна в выборе языковых средств и особенностей текстопостроения, как личность, строящая собственный текст. К тому же она вынуждена следовать определенным законам пародирования, понимаемым здесь как существующие (или опробованные на данный момент времени) принципы пародирования.

Чаще всего языковая личность пародиста касается сюжета. Сюжет является понятием преимущественно литературоведческим, однако на сегодняшний день лингвисты прямо заявляют о лингвистической природе сюжета [1; 6]. Как замечает М. М. Мельник, сама структура бунинского текста, где в замкнутом пространстве цикла повторяются с легкими модификациями сюжеты и типажи, варьируются едва заметные детали внешности и элементы интриги, наводит на мысль о возможности формального моделирования [6].

Под пародией традиционно понимается вид литературной сатиры, которая искажает сюжет первичного текста, но в то же время подражает ему [12]. Линда Хатчен трактует термин пародия как воспроизведение текста с критической заданностью, выявляя при этом различия, а не сходство с оригиналом [15, р. 83]. Таким образом, можно вынести заключение, что пародийный текст – это текст литературного произведения, подражающего какому-либо известному произведению, отдельным его отрезкам или героям. При этом целью вторичного (т.е. пародийного) текста, является преимущественно комическое или сатирическое обыгрывание сюжета.

Однако сюжет напрямую связан с деятельностью языковой личности, которая играет главную роль в создании нового или вторичного текста. Традиционно языковую личность определяют как носителя того или иного языка, изучаемого на базе созданных им текстов с точки зрения использования в них системных средств определенного языка для изображения видения им окружающей картины мира и для постижения поставленных целей в этом мире [13]. Можно добавить к сказанному фактор конструирования текстовой информации, создание нового содержания с включением элементов старого, т.е., по сути, способность последнего стать конструктивным началом нового содержания, обнаружив при этом собственную гибкость и мобильность в текстопорождении. Языковая личность автора при литературном пародировании обнаруживает себя не столько с точки зрения «использования системных средств определенного языка» «для изображения видения окружающей картины мира», сколько при конструировании собственного содержания с апеллированием к тем или иным частям исходного содержания. Именно в этом и проявится авторская речевая индивидуальность, смоделировать которую будет невозможно, поскольку

в современных исследованиях ещё не просматривается алгоритм вставок фрагментов чужого содержания в свое собственное. Здесь допустимо вспомнить о понятии идиостиля, которое рассматривается в соотношении с языковой личностью. Однако понятие идиостиля в приложении к пародийному тексту окажется величиной совершенно другого порядка, нежели по отношению к тексту первичному. Нельзя не признать в данном случае того, что идиостиль пародиста (или автора вторичного текста) в настоящее время ещё не рассмотрен. Если, тем не менее, обратиться к традиционному пониманию идиостиля, то здесь следует вспомнить следующие определения. Под идиостилем понимают сумму языковых и стилистико-текстовых характеристик, присущих речи писателя, публициста или определенному носителю языка [9]. В. А. Пищальникова определяет идиостиль как логико-психологическую категорию и утверждает при этом, что он проявляет себя как система логико-семантических способов изображений доминантных личностных смыслов концептуальной системы художественного текста, представленных в эстетической речевой деятельности, подразумевающей индивидуальную трансформацию языковых выражений [8, с. 49]. Следует отметить и тот факт, что отступление от норм правописания в сторону свободного стиля передачи текстовой информации, большей персонификации и авторской индивидуализации свойственно крупным научным авторитетам и говорит о творческом начале языковой личности [10, с. 76].

Ю. Н. Караулов отмечает, что индивидуальный стиль речи на первый план ставит интеллект личности, хотя интеллектуальные свойства человека отчетливо проявляют себя на сложных уровнях организации языковой личности (лингвокогнитивном и мотивационном) [4, с. 212]. Именно соотношение со сложными уровнями является основанием для различения таких понятий, как «идиостиль» и «идиолект», близких, но не тождественных понятий. Как известно, идиолект понимается как индивидуальный язык, языковые навыки данного индивидуума в определённый период времени, в то время как идиостиль может рассматриваться как система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, в силу которых авторский способ языкового выражения обретает уникальный характер. Нетрудно заметить, что речевая индивидуальность автора-пародиста соединит в себе проявления, как идиолекта, так и идиостиля, устойчиво проявляющиеся в серии его текстов-пародий, если таковые серии имеются. Если пример пародирования единичен, то, по-видимому, такие проявления ещё не обретут устойчивого характера.

Одним из наименее устойчивых проявлений языковой личности пародийного текста окажется, по всей вероятности, оперирование элементами чужого сюжета и их вставками в собственный сюжет, который, в свою очередь, окажется несущим блоком нового содержания. Подобное оперирование практически невозможно смоделировать, поскольку сам автор при

воплощении своего замысла ещё не вполне отдаёт себе отчет в том, какие элементы чужого содержания (или сюжета) ему понадобятся. Тем не менее, не исключается, что и в этом процессе присутствуют какие-то типические черты.

В контексте данного исследования производится анализ пародийного текста, созданного на базе прецедентного текста Библии, а именно романа Дж. Барнса «История мира в 10 ½ главах». Данный роман считается пародией [7, с. 194], однако дистанция между исходным и вторичным текстами необычайно велика, и, возможно, этот момент должен браться за основу при рассмотрении авторской речевой индивидуальности в последнем типе текста.

Первая глава романа «Безбилетник» является основой пародирования прецедентного текста, в последующих 9 ½ главах можно наблюдать неоднократное упоминание библейских реалий. В «Безбилетнике», который занимает 1023 строки, самые разнообразные упоминания библейских реалий представлены на 579 строках, что составляет 57 % от всей главы.

Анализ пародийного текста следует начать со слов Дж. Барнса о том, что «история – это не то, что случилось. История – это всего лишь то, что рассказывают нам историки, это то, что писатель может предложить читателю, желающему знать, откуда все пошло, жаждущему, чтобы ему объяснили мир» [2, с. 4]. Можно предположить, что давая такое определение «истории», Дж. Барнс фактически издевался над «жаждущей публикой» (как следует из перевода В. Бабковой), так как текст его романа переполнен иронией. Автор пытается представить свое понимание истории мира (как все начиналось), используя при этом библейские реалии. Отсюда можно проследить индивидуально авторский стиль Дж. Барнса, излагающего свое понимание истории путем переосмысления и перекручивания библейских фактов.

Немаловажной особенностью индивидуального стиля автора-пародиста является детализация или использование художественной детали во вторичном тексте пародии. Художественная деталь определяется как особенность лаконичного и экономного стиля [5, с. 112]. Речевая индивидуальность Дж. Барнса отчетливее всего проявляется в иронической трансформации библейских реалий. При этом он уходит в мир деталей и доходит в их представлении до мельчайших подробностей, например: *The stores ship was the next to be lost, on a starless night when the wind had dropped and the lookouts were drowsy. In the morning all that trailed behind Noah's flagship was a length of fat hawser which had been gnawed through by something with sharp incisors and an ability to cling to wet ropes* [14, p. 5].

Автор не фиксирует внимания на существе, которое перегрызло торец, но делает акцент на его зубах – резцах – и умении передвигаться по мокрым веревкам, что, тем не менее, не является важной текстовой информацией, поскольку далее этот факт ни разу не был востребован. Однако именно данную особенность текстопостроения можно отнести к идиости-

лю языковой личности автора, которая и в дальнейшем тяготеет к разного рода деталям, например: *He could be seen strutting the quarterdeck with a parrot on each shoulder; he would slap the quadrupeds affectionately on the rump, which they'd acknowledge with an appreciative bellow ...* [14, p. 5].

В данном отрывке наблюдается мелкая детализация действия Варади, а именно «похлопывание четвероногих по *крестцу*». Тот же прием можно наблюдать и в следующем примере: *As the flotilla neared completion it had to be guarded round the clock. There were many attempts to stow away. A craftsman was discovered one day trying to hollow out a priest's hole among the lower timbers of the stores ship* [14, p. 8 – 9]. Здесь автор подробно изложил местонахождение «келейки», которую рабочий хотел тайно построить для себя, чтобы спастись от Потопа. Таким образом Дж. Барнс детализирует второстепенного персонажа, который не несет значимой для читателя информации.

Приведенные примеры свидетельствуют об авторских художественных деталях, которые полностью им вымышлены. Однако автор склонен переиначивать и библейские детали, которые используются им для того, чтобы внедрить их в собственный сюжет. Дж. Барнс играет с публикой, равным образом, читатели играют с текстом. При этом по ходу чтения, они выявляют новые фабульные и смысловые нити, связанный друг с другом. Находить эти бесконечные соответствия и отражения текста в тексте приводит публику в восторг и доставляется внутреннее удовлетворение [2, с. 5-6]. Несмотря на значимые расхождения текста пародии и прецедентного текста, автор возвращается к заголовку романа. Он начинает его с Потопа, как он мыслится в представлении автора, если он будет исходить из текста оригинала.

Помимо Потопа, автор активно комментирует в собственном ключе главную фигуру, имеющую отношение к Потопу, а именно Ноя. Герой Библии имеет от прецедентного текста только то, что его имя связано с постройкой Ковчега. Больше всего автор иронизирует по поводу Ноя и его семейки (“Noah and his family”). В сферу иронии попадают такие характеризующие детали, как «старый мошенник», «пропойца», «самодовольный патриарх», «крупный человек, размером с гориллу» и т. д. В целом автор весьма нелестно отзывается о Ное: *We weren't in any way to blame (you don't really believe that story about the serpent, do you? — it was just Adam's black propaganda), and yet the consequences for us were equally severe: ever)' species wiped out except for a single breeding pair, and that couple consigned to the high seas under the charge of an old rogue with a drink problem who was already into his seventh century of life* [14, p. 6].

Автор дает Ною прямые характеристики через описательные детали, которые можно отнести к характерологическим. Они заключают в себе информативность и рассредоточены по всему тексту. Также характерологическая деталь включает читателя в процесс сотворчества, формирует непричастность автора к финальному заключению. Она актуализируется в

антропоцентричности, системности, информативности [5, с. 114 – 116]. Рассмотрим следующий пример: I don't know how best to break this to you, but *Noah was not a nice man* (1). I realize this idea is embarrassing, since you are all descended from him; still, there it is. *He was a monster, a puffed-up patriarch* (1) *who spent half his day grovelling to his God and the other half taking it out on us* (2). He had a *gopher-wood stave with which . . . well, some of the animals carry the stripes to this day* (2). It's amazing what fear can do [14, p. 12]. Исходя из примера, можно заметить как прямые (1), так и не прямые (2) характеристики, данные Ною автором. В тексте пародии Ной был лицемером, двуличным человеком: для Бога раб, выполнял все его пожелания, а в другое время сам был властелином и творил все, что хотел, возможно, занимался рукоприкладством над животными. Практически вся первая глава пародии «Безбилетник» наполнена характерологическими деталями. В Библии Ной не характеризуется так подробно, как в тексте пародии, к тому же он не показан отталкивающим и противоречивым героем, а скорее, напротив. Во вторичном же тексте автор доказывает порочность Ноя, даже через диалог с воображаемым читателем: *There were times when Noah and his sons got quite hysterical. That doesn't tally with your account of things? You've always been led to believe that Noah was sage, righteous and God-fearing, and I've already described him as a hysterical rogue with a drink problem?* [14, p. 8].

Автор как языковая личность, опираясь на факты прецедентного текста, выводит собственное заключение о главном герое своего романа, представляя его в новом свете, а именно истеричным мошенником и пропойцей, а не праведным, мудрым и богобоязненным персонажем Библии.

На протяжении всего романа можно неоднократно встретить образ Ковчега, который можно назвать доминантным. Корабль построен, чтобы защититься от Потопа, то есть он – крепость и должен воплощать идеи спасения (как в Библии), но в тексте пародии он превращается в «плавающую тюрьму»: *It wasn't a nature reserve, that Ark of ours; at times it was more like a prison ship* [14, p. 4]. Художественную деталь «плавающая тюрьма» следует отнести к имплицитной. Она используется единично и проникает во внутреннюю сущность явления, а также создает образ между персонажем и реальностью. Более того, данная деталь порождает образ отношений между персонажами и реальностью. Эта художественная деталь актуализируется в информативности, системности и концептуальности [5, с. 113]. Однако обращаясь к образу Ковчега, автор текста пародии предлагает свой сюжет действий. По его мнению Ковчегов было восемь: *You presumably grasped that the 'Ark' was more than just a single ship? It was the name we gave to the whole flotilla (you could hardly expect to cram the entire animal kingdom into something a mere three hundred cubits long)* [14, p. 4];

*In the beginning, the Ark consisted of eight vessels: Noah's galleon, which towed the stores ship, then four slightly smaller boats, each captained by one of Noah's sons, and behind them, at a safe distance (the family being superstitious about illness) the hospital ship* [14, p. 5].

Подводя итог вышесказанному, следует заметить, что при изучении природы вторичного (пародийного) текста главной величиной оказывается языковая личность автора, которая, в свою очередь, актуализирует себя в аспекте речевой индивидуальности. Именно с точки зрения последней допустимо вести отсчет использованным при текстопостроении приемам, которые непременно укажут на характерные текстовые признаки вторичного текста, способные при наличии достаточного исследовательского поля дать повод к заключению о его типических текстопостроительных свойствах. В рассмотренном тексте к числу таких свойств необходимо причислить особую склонность автора к художественной детали, придающей многомерность его собственному сюжету и принимающей на себя значительный объем текстовой прагматики. С этой же точки зрения можно будет вести речь как об идиостиле, так и об идиолекте автора-пародиста.

### Список литературы

1. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику: учебное пособие. – изд. 2-е, испр. – М.: Едиториал УРСС, 2003.
2. Барнс Дж. История мира в 10 ½ главах / пер. с англ. яз. В. Бабкова. – М.: АСТ, 2005.
3. Бец Ю. В. Речевая индивидуальность как семиотическая система (на материале письменной речи): автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.19. – Ростов-на-Дону, 2009.
4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М.: ЛКИ, 2010.
5. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности № 2103 «Иностранные языки»: изд. 2-е перераб. – М.: Просвещение, 1988.
6. Мельник М. М. Лингвистическое моделирование сюжета: На материале цикла рассказов И. Бунина "Темные аллеи": дис. ... канд. филол. наук: 10.02.21. – М., 2001.
7. Митина Н. Пародия как форма игры в романе Д. Барнса "История мира в 10 1/2 главах" // Земля студентов. Жизнь. Наука. Творчество: междунар. студ. науч. форум. – Самара, 2007. – Ч. 2. – С. 194 – 199.
8. Пищальникова В. А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект. – Барнаул, 1992.
9. Стилистический энциклопедический словарь. – [Электронный ресурс]: <http://stylistics.academic.ru> (дата обращения 18.05.2012).
10. Хорошая речь / под ред. М. А. Кормилицыной и О. Б. Сиротининой. – изд. 2-е, испр. – М.: ЛКИ, 2007.
11. Энциклопедия Кругосвет. – [Электронный ресурс]: [http://krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/le84512.html](http://krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/le84512.html) (дата обращения 18.05.2012).
12. Энциклопедия культур. – [Электронный ресурс]: <http://ec-dejavu.ru/p/Parodia.html> (дата обращения 18.05.2012).
13. Энциклопедия русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://russkiyyazik.ru/1053/> (дата обращения 18.05.2012).
14. Barnes J. A history of the World in 10 ½ Chapters. – London: Vintage Books, 2009.
15. Hutcheon L. A. Theory of parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. – Illinois: University of Illinois Press, 2000.

### Жанровая специфика юмористического дискурса

В статье рассматривается жанровое пространство юмористического дискурса, анализируются различные подходы к понятию жанр и к классификации жанров. Показывается, что выделение жанров внутри юмористического дискурса представляется сложным в силу размытости многих жанров. Представляя юмористический дискурс как поле, автор выделяет месторасположение жанров от центра к периферии.

This article is devoted to the study of the space genre of humorous discourse. The author examines different approaches to the concept of genre and analyzes the various approaches to the classification of genres. It is shown that the selection of genres within humorous discourse is difficult because of fuzziness of many genres. Introducing a humorous discourse as a field, the author identifies the location of genres from the center to the periphery.

Ключевые слова: жанр, юмористический дискурс, коммуникация, классификация, юмор, шутка, анекдот, ирония, сатира.

Key words: genre, humorous discourse, communication, classification, humor, joke, anecdote, iron, satire.

Вопрос о жанровой специфике любого дискурса представляется необходимым для разработки общей типологии жанров и составления завершённой жанровой картины данного типа дискурса. По мнению А. Вежбицкой, речевые жанры, выделяемые языком, являются ключом к культуре общества [4]. Речевые жанры организуют нашу речь почти так же, как ее организуют грамматические формы и синтаксические структуры. М. М. Бахтин понимает под речевым жанром типическую форму высказывания, а не само высказывание [1]. Жанры, таким образом, представляют собой некие абстрактные схемы, отвлеченные от индивидуально-языковой конкретики [10].

В лингвистической науке можно выделить несколько подходов к определению самого понятия жанр. В литературоведении жанр понимается как разновидность текстовых произведений, объединенных общей целеустановкой, сходными композиционными формами и тематической одноплановостью [15]. В рамках функционально-стилистического метода, суть которого состоит в выявлении закономерных особенностей организации речи (текста) и способа осуществления текстовой деятельности как формы общественного сознания и вида социокультурной деятельности, выделяются функциональные стили, соотнесенные с важнейшими сферами человеческого сознания и деятельности. Функционально-стилистический подход определяет направление анализа речевого произведения, его стилистических черт – от наиболее общих характеристик к типичным и особенным.



Ряд авторов при определении речевого жанра исходят из понятия текста и считают жанры речи более крупными единицами, чем речевые акты. Они характеризуются более сложным строением, могут включать несколько иллокутивных сил. Речевые жанры рассматриваются как устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы текстов, а не высказываний [14]. Понятие речевого жанра, таким образом, целесообразно связывать не с речевыми действиями, а с текстами, которым присуща тематическая или логико-прагматическая завершенность. М. Ю. Федосюк противопоставляет жанры и те коммуникативные единицы, в семантике названий которых присутствует некий компонент, ставящий их в сложные отношения с общей системой культурных ценностей. Жанрами русской речи М. Ю. Федосюк считает только жанры, содержащие оценочный компонент, который поддерживается данной культурой [14]. При типологизации речевых культур большое значение имеет изучение жанров, которые поддерживаются в одной культуре и не поддерживаются в другой.

При восприятии любого типа дискурса огромное значение имеет так называемое жанровое ожидание, которое настраивает слушающего на ту или иную типическую коммуникативную ситуацию. Формально-языковая целостность и узнаваемость речевого жанра участниками общения формируются сложным, комплексным взаимодействием различных языковых, речевых и коммуникативных единиц. Система жанров закрепляет систему ценностей данного социума: с одной стороны, за каждым жанром стоит своя система ценностей, определяющая его цели и назначение, а с другой стороны, сами жанры представляют собой ценность для коммуникации в целом. По мнению А. Вежбицкой, именно речевые жанры помогают осмыслить культуру данного общества [3].

С психолингвистической точки зрения, речевой жанр, как некая ментальная модель, представляет собой «специфический вид структурной организации памяти» [5]; каждый носитель языка располагает и владеет определенным набором жанров речи, которые составляют его жанровую компетенцию. Наличие хорошо разработанной системы жанров облегчает речевую деятельность носителя языка, таким образом, люди «оказываются зависимы от жанра» [6].

Жанры рассматриваются в разных аспектах: общефилологическом (М. Ю. Федосюк, Т. В. Шмелева), дискурсивном (И. Н. Борисова, М. Л. Макаров), стилистическом (М. Н. Кожина, Т. В. Матвеева), психолингвистическом (К. Ф. Седов), культурологическом (А. Вежбицкая, В. И. Карасик), риторическом (О. Б. Сиротинина), социопрагматическом (В. Дементьев, К. А. Долинин), коммуникативно-деятельностном (В. Е. Гольдин), когнитивном (А. Г. Баранов). Мы определяем жанр как вербальное оформление типичной ситуации взаимодействия людей, совокупность текстовых произведений, имеющих сходные композиционные формы, объединенных единой целью и до определенной степени одинаковой или близкой тематикой, реализующиеся в типичной коммуникативной ситуации.

Жанры можно классифицировать как первичные и вторичные, информативные и фатические, риторические и нериторические, конвенциональные и неконвенциональные, простые и сложные. Т. В. Шмелева группирует все жанры с учетом трех основных критериев в зависимости от того, с «каким миром» связана коммуникативная цель жанра – миром информации, миром реальных событий и оценок или миром социальных отношений [16], и выделяет информативные, императивные, оценочные и этикетные речевые жанры. К. Бринкер, принимая во внимание критерий функциональности, предлагает выделять информативные, апеллятивные, облигативные, фатические и декларативные жанры [19].

Обращаясь к смеховому типу общения, к юмористическому дискурсу, исследователи сталкиваются с обилием терминов, отражающих разные стороны воплощения феномена комического. Разграничение данных понятий представляется довольно сложным. Смех, остроумие, ирония, шутка, юмор, сатира и т.д. – понятия, имеющие прямое отношение к смеховой ситуации и смеховым произведениям как части карнавальной культуры, воплощению карнавального сознания [1]. Комическое является наиболее широким понятием, это особая эстетическая категория, обладающая социальной значимостью. В.Я. Пропп относит к сфере комического все, что вызывает смех или улыбку [12]. А. Бергсон рассматривает комическое, как игру со смыслом; к комическому можно отнести все, что может быть обыграно и осмеяно, если не вступят в дело запреты и нормы, регулирующие наши реакции и эмоции [2]. Рассмотрение комического влечет за собой необходимость обратиться к понятию «смех» и «смешное». В. Пропп объединяет комическое и смешное под одним понятием комизм [12]. Смех – наиболее распространенный сигнал комического и видимый его результат. Однако, комическое не всегда вызывает смех, и, наоборот, смех – не всегда признак комического. С одной стороны, смех и улыбка – физиологическая реакция на удовлетворение стремления; с другой стороны, смех играет и социальную роль, является одним из средств социального общения. Именно эта последняя функция смеха и связана с комическим. Не всякое смешное комично. Способность реагировать на комическое проявляется в наличие и способности продемонстрировать чувство юмора [4].

С. Ликок определяет юмор как добродушное отношение к жизненным несоответствиям и выражение этого отношения средствами искусства, или чувство, которое позволяет нам выражать это отношение [20]. В. И. Карасик считает, что юмор есть способность воспринимать смешные стороны жизни, фундаментальная характеристика человека [7]. По мнению Кулинич, юмор – это особый способ осмысления отдельных фрагментов действительности, уникальный показатель зрелости людей [8]. Мы трактуем юмор в целом как способ осмысления и отражения бытия, характеризующийся положительным отношением к отдельным фрагментам действительности, вызывающим улыбку. Ирония и сатира, на наш взгляд, представляют собой разновидности юмора. В отличие от юмора, сатира

имеет характер разоблачения и всегда стремится принизить и без того отрицательное явление, показать его в нелепом, уродливом виде. Суть же иронии состоит в том, что о должном говорится как о существующем в действительности. Юмор описывает существующее как должное [2].

Выделение жанров внутри юмористического дискурса, как, впрочем, и внутри любого другого дискурса, представляется сложным в силу размытости границ многих жанров. Д. Боксер и Ф. Кортес-Конде выделяют три типа бытового юмора, выдвигая в качестве принципов классификации реципиента и объект шутки: 1) поддразнивание (*teasing*), 2) шутки об отсутствующем (*joking about an absent other*), 3) самоуничижение (*self-denigrating joking*) [18]. Классификация юмора по такому основанию весьма обоснована, однако она не охватывает всего спектра возможных видов шутливого общения.

Целесообразным представляется и подход, при котором выделяется базовый речевой жанр, на основе которого формируются остальные, вторичные, жанры юмористического дискурса. В первую очередь это связано со свойствами самого юмористического дискурса, который, как отмечает С. Н. Плотникова, представляет собой сложную дискурсную формацию [11]. С одной стороны, комический дискурс реализуется в определенном наборе идеальных текстов, что сближает его с функционально-прагматическими разновидностями дискурса. С другой стороны, данный дискурс направлен на выражение особой ментальности, что сближает его с дискурсами, имеющими сквозной характер и обладающими способностью интегрироваться в качестве составной части в любое другое дискурсное образование [11].

Юмор может быть частью самых разнообразных типов текста. Смеховое отношение к объекту можно обнаружить в газетных статьях, публицистике, даже вполне серьезные лирические произведения могут включать в себя отрывки, написанные в юмористическом ключе. Ю.В. Щурина рассматривает речевые жанры комического и выделяет шутку, анекдот – в бытовой сфере общения, шутливый афоризм, велеризм, фразку, диалогическую миниатюру, эпиграмму и другие. При этом речевой жанр бытовой шутки рассматривается как первичный комический речевой жанр. Все речевые жанры юмористического дискурса, функционирующие в сфере литературно-художественного общения, рассматриваются как безусловно вторичные. Шутка – реплика героя литературного произведения выступает как оригинальный компонент художественного текста, представляя собой аналогию речевому жанру бытовой шутки [17].

Как справедливо отмечает В.З. Санников, каждая шутка имеет юмористическую, ироническую или сатирическую направленность, но в отличие от юмора, иронии и сатиры, которые как бы разлиты по всему тексту, шутка сохраняет автономию в структуре произведения и может быть извлечена из него. Более того, языковая шутка – это цельный текст ограниченного объема (или автономный элемент текста) с комическим

содержанием [13]. Участники общения задают особую тональность, при которой смеховое отношение является уместным.

Многие исследователи выделяют жанр шутки в качестве центрального жанра юмористического дискурса. Кстати, шутка выдвигается также в качестве базы для речевого жанра анекдота, который отличается от первой повествовательностью и более развернутым содержанием. Жанр анекдота опирается на фольклорную традицию, обладает элементами сказки, мифа. Анекдот принадлежит к числу устных видов словесности и строится по законам жанра фольклорных текстов [7]. В. И. Карасик рассматривает анекдот как устойчивую форму повествования, характеризующуюся признаками, отличающими этот тип текстов от смежных типов. По своей сути этот речевой жанр относится к разговорному общению, для которого характерно совмещение ситуации-темы с ситуацией текущего общения [7]. Для анекдота характерно совмещение текущей реальной ситуации общения и вымышленного сюжета. По мнению А. Е. Курганова, анекдот – своего рода «жанр-бродяга, который готов приткнуться фактически где угодно, лишь бы была крыша над головой». Анекдот, прежде всего, существует, входя в тексты, функционирующие по иным жанровым законам, сам по себе анекдот не нужен и не интересен. Анекдот нельзя рассматривать как традиционный текст в тексте (это скорее жанр в жанре) [9].

Интертекстуальная природа анекдота выражается также в том, что он способен функционировать как прецедентный текст. Таким образом, анекдот имеет высокую интертекстуальную насыщенность: с одной стороны, он функционирует в нем сам по себе, а в других видах дискурса, вклиниваясь в тексты, имеющие отличные от него жанровые характеристики, с другой стороны, на него могут ссылаться, используя различные виды текстовых реминисценций.

Если представить юмористический дискурс как поле, в центре окажется шутка, как центральный жанр, а далее по мере продвижения к периферии будут располагаться анекдот, байка, розыгрыш (практическая шутка), насмешка, издёвка, юмористический или сатирический рассказ, ироническая поэзия, фельетон, сатирический роман, пародия, пустоговорка, частушка, лимерик, детские шутливые стихи (*nursery rhymes*) и веле-ризм. На самой периферии мы бы расположили афоризм и эпиграмму. Такое расположение жанров в поле юмористического дискурса мы считаем соответствующим их продвижению от «живого», еще неизвестного юмора к известному, который имеет устоявшуюся форму, его знают говорящие и используют в подходящий момент речи. Соответственно, периферийные жанры имеют, в том числе, черты, присущие другим дискурсам.

Наиболее обоснованным представляется выделение жанров по их функциональной направленности. Нам представляется возможным выделить: репрезентативные юмористические жанры (эпиграмма); декларатив-

ные юмористические жанры (шутливый афоризм); оценочные юмористические жанры (фельетон, пародия, сатирический роман – в произведениях такой жанровой направленности автор выражает свое отношение, оценку обсуждаемого, ожидая соответствующей реакции адресата); коммуникативные юмористические жанры (анекдот, шутка, частушка, детские стишки, пустоговорка, велеризм – данные жанры, в основном, бытуют в устной речи и служат средством обмена информацией, причем, это происходит в шутливой форме, что помогает собеседникам быстрее найти общий язык); карикатурные юмористические жанры (фельетон, пародия, ироническая поэзия, сатирический роман, лимерик – в них действительность представлена в несколько измененном, искаженном виде, это делается намеренно с целью привлечь внимание читателя (собеседника) к определенным фрагментам действительности); фатические юмористические жанры (шутка, анекдот – чаще используются в устной речи, способствуют более легкому общению и настраивают добродушный тон общения; референтные юмористические жанры (частушка, шутливый афоризм – отображают накопленный человеческий опыт в шутливой форме); аккумулятивные юмористические жанры (сатирический роман, ироническая поэзия – служат не только для передачи информации, но и для ее хранения); конативные юмористические жанры (ориентированные на определенную реакцию адресата – адресат должен понять «юмор», иначе речевой акт не состоится).

Построение единой классификации юмористических жанров довольно сложно в силу разнородности образцов, которые могут быть отнесены к общему классу юмористического. Однако, именно понимание внутренней дифференциации жанров, осмысление их общих черт и различий позволяет понять природу комического, а также осмыслить природу юмористической тональности, которая генерируется с учетом специфики всех юмористических жанров и находит различных формы реализации с учетом ситуации и типа отношений коммуникантов.

#### Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
2. Бергсон А. Смех. – М., 1992.
3. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М., 1997.
4. Вулис А.З. Метаморфозы комического. – М., 1976
5. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – М., 1989.
6. Карасик В.И. Язык социального статуса. – М., 1992.
7. Карасик В.И. Анекдот как предмет лингвистического изучения // Жанры речи: Межвуз. сб. науч. тр. – Саратов: Колледж, 1997. Вып.1.
8. Кулинич М.А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка). – Самара: Изд-во Самар. гос. пед. ун-та, 1999.
9. Курганов Е. Анекдот как жанр. – СПб.: Академический проект, 1997.
10. Москвин В. П. К соотношению понятий «речевой жанр», «текст» и «речевой акт» // Жанры речи: Межвуз. сб. науч. тр. – Саратов, 2005. – Вып. 4. – С. 63 – 76.

11. Плотникова С. Н. Комический дискурс // Языковая личность: культурные концепты. Сб. науч. трудов. / ВГПУ, ПМПУ – Волгоград; Архангельск: Перемена, 1996.
12. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. – Л., 1982.
13. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. – М.: Языки русской культуры, 1999.
14. Федосюк М. Ю. Нерешенные вопросы речевых жанров // Вопросы языкознания. – 1997. – № 5. – С. 102 – 121.
15. Чернявская В. Е. Тип текста в социокультурной перспективе // Жанры речи: Межвуз. сб. науч. тр. – Саратов, 2005. – Вып. 4. – С. 102 – 112.
16. Шмелева Т. В. Модель речевого акта // Жанры речи: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 1997. – Вып. 1. – С. 68 – 79.
17. Щурина Ю. В. Шутка как речевой жанр: автореф. дис... канд. филол. наук. – Н. Новгород, 1997.
18. Boxer Diana, Cortés-Conde. Florencia from bonding to biting: Conversational joking and identity display // Journal of pragmatics. – 1997. – № 27.
19. Brinker K. Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. – Aufl. 3. – Berlin, 1992.
20. Leacock Stephen. Humour and Humanity: An Introduction to the Study of Humour. – New York, Henry Holt and Company, 1938.

## ОБЗОРЫ И СООБЩЕНИЯ

УДК 811.512.211:372.416.2

*У. П. Тарабукина*

### **Анализ учебников по эвенскому языку**

Изучение родного языка в школе открывает ребенку путь к огромному духовному богатству народа, развивает его интеллектуальные способности и духовно-нравственный потенциал. Правильная организация процесса обучения в школе родного языка повышает уровень гуманитарного образования. Создание устойчивой системы изучения в общеобразовательных учреждениях родных языков коренных малочисленных народов Севера, в том числе эвенского языка, является необходимым условием их сохранения и развития в условиях интеграции и глобализации.

Study of the mother tongue in school opens the way to a huge child spiritual wealth people, develops his intellectual ability and spiritual and moral potential. Correct Organization of the learning process in school mother tongue increases the level of humanitarian education. A sustainable system of study in general education institutions of the native languages of the indigenous minorities of the North, including the even language is a necessary condition for their conservation and development in the context of integration and globalization.

**Ключевые слова:** модель учебника, коммуникативно-речевое развитие, формирование универсальных учебных действий.

**Key words:** model tutorial, communicative speech development, formation of universal educational actions.

Родной язык любого народа по своей специфике и социальной значимости – уникальная ценность, средство общения и передачи информации, хранения и усвоения знаний, часть национальной духовной культуры.

Республика Саха (Якутия) уделяет пристальное внимание развитию родных языков коренных малочисленных народов Севера (эвенского, эвенкийского, юкагирского, чукотского и долганского) наравне с государственными русским и якутским языками.

По итогам Всероссийской переписи населения 2010 года в Республике Саха (Якутия) проживают 39936 коренных малочисленных народов Севера (далее в тексте – КМНС), из них 15071 эвенов, 21008 эвенков, 1281 юкагиров, 670 чукчей, 1906 долган; вместе с тем, владение официальными языками КМНС составляет всего 0,6 % от общей (958,5 тысяч чел.) численности населения республики и свидетельствует об их критическом состоянии. В этих условиях потребности возрождения и сохранения языков КМНС, расширения их функций требуют необходимости определения путей их дальнейшего развития.

Изучение родного языка в школе открывает ребенку путь к огромному духовному богатству народа, развивает его интеллектуальные способности и духовно-нравственный потенциал. Правильная организация процесса изучения в школе родного языка повышает уровень гуманитарного образования. Создание устойчивой системы изучения в общеобразовательных учреждениях родных языков коренных малочисленных народов Севера, в том числе эвенского языка, является необходимым условием их сохранения и развития в условиях интеграции и глобализации.

На современном этапе развития материально-технической базы общего среднего образования и его методического обеспечения одной из актуальных проблем являются вопросы педагогического анализа учебников и средств обучения. Анализ ретроспективы развития учебной книги показал, что до последнего десятилетия XX века учебники эвенского языка являлись центральным компонентом формировавшейся системы средств обучения в школе родному языку. Однако функции учебной книги в системе средств обучения, ее роль и место в образовательном процессе претерпевают существенные изменения.

Существующие ныне учебники по эвенскому языку и книги для чтения составлены на основе первых учебников на родных языках, выпущенных в 30-е годы прошлого столетия, которые были предназначены для обучения грамоте. Они носят традиционную форму обучения письму и чтению и сыграли в свое время положительную роль в сохранении родного языка. Учебники по эвенскому языку в традиционном понимании уже не в состоянии выполнять все возлагаемые на него функции даже в рамках создаваемых учебно-методических комплексов и ранее сформировавшихся систем средств обучения.

Анализ данных учебников по эвенскому языку и чтения показывает, что основополагающей задачей для эффективного обучения была и остается разработка методического аппарата, способствующего более глубокому изучению родного языка. Материалы в этих учебных книгах нацелены на простое запоминание и воспроизведение, преобладают репродуцированные приемы, творческое же применение — продуцирование устной и письменной речи, умение выполнять творческие задания, самому придумывать оригинальные задания и выполнять их, очень редки.

Потребность во внедрении современных педагогических технологий в обучении родным языкам, находящимся под угрозой исчезновения, реализация федеральных государственных образовательных стандартов начального образования требуют от нас поднять на качественно новый уровень учебно-методические комплекты по родным языкам коренных малочисленных народов Севера. Учебно-методическое обеспечение изучения родных языков не должно уступать как по качеству содержания и издания, так по разнообразию компонентов комплекса, другим учебным предметам, включенным в обязательную часть основной образовательной программы.



В условиях функционирования национально-регионального компонента государственного образовательного стандарта учебные программы по родным языкам разрабатывались в каждом регионе отдельно. При внедрении федерального государственного образовательного стандарта будут действовать (единые) примерные учебные программы по всем обязательным предметам, в том числе по родным языкам.

Между тем, необходимо отметить, что для изучения родных языков коренных малочисленных народов нужна примерная программа, учитывающая специфику их функционирования. В настоящее время разработана модель УМК по эвенскому языку, которая является средством приобщения учащихся к духовному богатству культуры и литературы эвенов, она имеет основные и дополнительные компоненты. К основным (обязательным) компонентам УМК «Эвенский язык и литературное чтение» относятся: программа интегрированного курса «Родной язык и литературное чтение 1-4 КЛАСС»; учебник «Эвенский язык»; аудио пособие «Говорящая книга»; рабочая тетрадь; электронное сопровождение уроков (для работы на интерактивной доске); методическое пособие для учителя; контрольно-диагностические материалы. Все компоненты проекта УМК «Эвенский язык» взаимосвязаны, должны дополнять друг друга и позволят применять самые различные методы и формы проведения урока. Они должны быть интересны, ценны, полезны как средства развития личности. Методический аппарат УМК «Эвенский язык» будет способствовать умственному и речевому развитию учащихся, выработке у них осмысленного отношения к употреблению в речи основных единиц языка.

При составлении и разработке УМК по родному языку мы должны соблюдать и придерживаться тех направлений и требований, которые заложены в основу изучения родных языков в федеральном государственном образовательном стандарте. В начальной школе он представляет собой первоначальный этап реализации системы лингвистического образования и речевого развития учащихся. Основной целью изучения предмета «Эвенский язык» детьми, владеющими родным языком, является развитие коммуникативно-речевых и интеллектуальных способностей, овладение знаниями о языке как знаковой системе и общественном явлении, умений свободно пользоваться родным языком в различных ситуациях, возникающих при общении, воспитание любви к родному языку и формирование интереса к его изучению, а также духовно-нравственное развитие учащегося. Качественно новый подход к изучению языка заключается в том, что уже с первого класса дети на доступном для них уровне познают суть и специфику родного языка.

Основные требования к результатам обучения родному языку связаны с формированием у учащихся универсальных учебных действий, которые также имеют большое значение в сохранении и развитии эвенского языка. Учебный предмет «Эвенский язык» должен раскрыть свои возможности, обеспечить формирование универсальных способностей – личностных, по-

знавательных, коммуникативных и регулятивных. Для этого учебники «Эвенский язык», включенные в учебно-методический комплект «Мы учим родной язык», должны быть направлены на достижение вышеуказанной цели.

Какими должны быть современные учебники «Эвенский язык» и «Литературное чтение»?

Во-первых, учебник должен содержать научно-познавательный компонент, формирующий у учащихся знания о системе родного языка и познавательные учебные действия. Решая образовательные задачи, учащиеся знакомятся с особенностями родного языка как знаковой системы и средства общения.

Во-вторых, учебник должен быть направленным на развитие коммуникативных способностей, на осмысление речевой деятельности как необходимого условия взаимодействия с разными людьми в различных жизненных ситуациях.

В-третьих, учебник должен знакомить учащихся с родным языком как культурной ценностью народа и человечества, формировать у них ценностное отношение к языку и способствовать реализации выработанных ими личностных учебных действий.

В-четвёртых, система обучения родному языку и литературе направлена на усиление аналитического компонента учебной деятельности, развитие умений работать с различными типами информации.

Каждая страничка учебников «Эвенский язык», «Литературное чтение» должна быть комплексно направлена на формирование научного (лингвистического) мировоззрения, регулятивных учебных действий, на развитие «языкового чутья», на познание окружающего мира, ориентирована на успешное развитие интеллектуальных и коммуникативных способностей, этнокультурной идентичности.

Рассмотрим реализацию перечисленных требований на примере страниц учебника «Эвенский язык» для 1 класса, раскрывающих тему «Слово и его значение». Целью данной странички является: освоение знаний о языке как знаковой системе, овладение разными моделями анализа текстов, формирование информационной культуры личности, навыков исследовательской деятельности. Развитие умений давать оценку разным явлениям социальной и культурной жизни, вступать в диалог и участвовать в коллективном обсуждении проблем. Обогащение духовного мира личности, воспитание патриотизма путём приобщения к нравственным ценностям истории, языка и культуры этноса. На этой страничке предлагается множество заданий, способствующих активному развитию всех видов речевой деятельности: умению читать, писать, слушать и говорить. Для формирования учебных понятий используется прием иллюстративно-образной подачи материала. Коммуникативно-речевые ситуации, предлагаемые на страницах учебника, позволяют перейти от наблюдения за языковыми факторами к их систематизации и обобщению. Задания учебника создают ус-

ловия для развития образного и логического мышления у детей, повышают речевую активность, стимулируют интерес и бережное отношение к языку.

В процессе обучения учащиеся получают представление о лексическом значении слова на родном языке как о своеобразной семантической системе. Наглядно-образные модели слова помогают учащимся осознать единство формы и содержания слова, и они учатся обращать внимание на две стороны речи – формальную и содержательную. На данной страничке значительное место отводится лексической работе со словом, дается упражнение в распознавании значения слова, его многозначности. Составление структурно-семантической модели слова помогает учащимся осознать и удержать в поле зрения две стороны слова. На доступных моделях и примерах они наблюдают, как лексическое значение создает образ того или иного предмета, его действия или свойства.

Работа с картинками позволяет детям различать слово и предмет, слово и действие, слово и признак, то есть освоить номинативные функции. Они на практическом уровне приобретают опыт описания картины. Описывая людей, животных, растения, отдельные предметы, дети учатся анализировать, находить детали, обеспечивающие безопасность жизнедеятельности, соблюдать обычаи и традиции народа в повседневной жизни и в экстремальных условиях, делать выводы.

Работа со словом на лексическом уровне позволяет уже в первом классе обратить внимание ребенка на части речи и на их функцию в речи. Упражнения на классификацию слов по различным признакам: тематическим, семантическим, формально-грамматическим помогают различать в слове лексические и грамматические значения. Осознание различий между лексическим и грамматическим уровнем позволяет уйти от формального изучения грамматики, способствует развитию понятийного абстрактно-логического мышления.

Умение читать, работать с текстом учебника, кажется, не требует специальных приемов формирования и развития. Контроль понимания текста учебника сводится, как правило, к ответам на вопросы после чтения текста и пересказу прочитанного. Но необходимо разработать систему занятий, направленных на усиление аналитического компонента учебной деятельности, формирование коммуникативной культуры и развитие умений работать с различными типами информации. Чтобы чтение текста было осознанным, информация, полученная из текста, была преобразована и использована в активной речи, важно сформулировать ту или иную коммуникативную задачу, которую необходимо решать, читая текст. Для этого нужно подбирать интересные тексты – источник словесного искусства. Знакомя детей с разными текстами учебника можно воспитать чуткость, отзывчивость, привязанность к родным местам, доброе отношение ко всему прекрасному.

Работа с текстом позволяет проверить не только уровень понимания содержания текста, но и умение его анализировать. При работе с текстом

осуществляется системный подход к изучению языка, прослеживаются межпредметные связи. Ученик учится видеть и понимать отдельные языковые явления, определять их место в системе языка в целом. К каждому тексту прилагаются вопросы с учётом лингвистического, стилистического и художественного его своеобразия. Для анализа текста в систему вопросов включаются вопросы по орфографии, фонетике, лексике и пунктуации. В ходе работы с текстом учащиеся определяют главную мысль текста, последовательность событий, озаглавливают его, считают количество предложений, подбирают антонимы и синонимы к словам, вставляют пропущенные буквы, учатся извлекать из текста определённую информацию.

Особое внимание необходимо уделить развитию фонетического слуха детей, расширять и уточнять представления детей об окружающей действительности, обогащать словарь, развивать и совершенствовать основные виды речевой деятельности. Работа с отдельными словами, словосочетаниями, с текстовым материалом, тренирует также зрительную память, развивает орфографическую зоркость.

В ходе работы развивается внимание к языковой стороне текста. С целью развития познавательной активности, а также для формирования учебных понятий используется прием иллюстративно-образной подачи материала. Коммуникативно-речевые ситуации, предлагаемые на страницах учебника, позволяют перейти от наблюдения за языковыми факторами к их систематизации и обобщению. Задания учебника создают условия для развития образного и логического мышления у детей, повышают речевую активность, а также уровень коммуникативной культуры, стимулируют интерес и бережное отношение к родному эвенскому языку. На уроке родного языка важно, чтобы дети ощутили важность языка как средства коммуникации, т.е. научились вести диалог и выстраивать его в зависимости от ситуации, научились слушать, слышать, говорить. Для этого на страницах учебника «Эвенский язык» для учащихся даны задания на составление минитекстов, осуществляемых как самостоятельно, так и с помощью учителя. Они позволяют формировать первые представления о речевом и деловом этикете и правилах их использования в устной и письменной речи, а также овладение разными видами текста и жанра. На страничках учебника используются произведения эвенских писателей, написанные специально для детей. Это формирует у школьников интерес к чтению, прививает им литературный вкус, придавая изучению эвенского языка особую актуальность и значимость, способствует развитию их познавательных и литературных предпочтений и формированию личностных качеств. И каждая страничка учебника «Эвенский язык» комплексно направлена на формирование научного (лингвистического) мировоззрения, регулятивных учебных действий, на развитие «языкового чутья», на познание окружающего мира, ориентирована на успешное развитие интеллектуальных и коммуникативных способностей.

Таким образом, учебник «Эвенский язык» формирует универсальные учебные действия, обеспечивает возможность учащимся самостоятельно и под руководством учителя ставить учебные задачи и цели, искать и находить возможные пути их решения, выполнять творчески и заинтересованно; создаёт условия для гармоничного развития личности, обеспечивает успешное усвоение предметных знаний, формирует умения, навыки, необходимые для развития компетентностей.

У эвенов огромный интеллектуальный потенциал, они имеют богатейшее идейное и духовное наследие, систему нравственных ценностей, которые отражаются в учебнике «Литературное чтение». Ведь в развитии и воспитании детей, в познании истории, хозяйства, культуры края их малой родины, где они живут, в воспитании к нему чувства привязанности и любви играет детская литература народов Севера. Она, основанная на устном народном творчестве, в доступной форме и образно отражает мудрость народа, его богатый жизненный опыт, накопленный в течение столетий многими поколениями. В эвенской детской литературе на формирование этнокультурной идентичности наиболее концентрированно направлены три концепта: «Я и окружающий мир», «Я – эвен» и «Дом – родина». В дошкольном возрасте дети живут в мире игры, воображения и любознательности «Я и окружающий мир». В младшем школьном возрасте дети живут в мире *познания* духовно-нравственных ценностей народа «Я – эвен» и эстетического восприятия окружающего мира. С древнейших времен дом мыслится как центр мира, связь с духами предков, как символ семьи, рода и родины. Поэтому концепт «Дом – родина», который формирует этнокультурную идентичность, заполняет литературное творчество всех эвенских писателей.

Современные учебники «Эвенский язык» и «Литературное чтение» предназначены всем участникам образовательного процесса: учителю, ученикам и их родителям. Учителю они помогают планировать деятельность учащихся на уроке, а ученику позволяют организовывать и усваивать учебный материал, облегчают понимание поставленных задач, помогут приобретать навыки самостоятельной работы; родителю дадут возможность организовать выполнение домашнего задания или помочь ребенку освоить материал самостоятельно.

Учебники «Эвенский язык» и «Литературное чтение» должны быть красочно оформленными и привлекательными для учащихся, иллюстрации должны соответствовать их эстетическим и познавательным потребностям. Надеемся, что наши дети будут с удовольствием учиться по новым учебникам «Эвенский язык» и «Литературное чтение», сами книги заслуженно займут место основного компонента в учебно-методическом комплексе «Мы учим родной язык» серии «Уроки предков в новой школе». Возможно, они станут моделью для всех современных учебников по родному языку коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока.

### Обращение в современном китайском языке

В статье рассматриваются проблемы употребления обращений в современном китайском языке, связанные с изменением общественно-политической обстановки в КНР пореформенного периода: одни из них, ярко выражавшие основные принципы коммунистического рабоче-крестьянского государства, выходят из употребления, другие, находившиеся под негласным запретом с 1949 года, переживают второе рождение.

The problems of the use of applications in the modern Chinese language, related to changes in the socio-political situation in China's post-reform period: some of them, clearly express the basic principles of the communist workers 'and peasants' state, out of use, others were under an unofficial ban in 1949, are experiencing a revival.

Ключевые слова: обращение, способы выражения обращения, разговорный язык, официальный стиль общения, обращение на «ты» и «Вы», стилистическая окраска обращения, сфера профессионального общения.

Key words: forms of address, parts of speech for expressing applications, colloquial speech, official communication style, private and official forms of address, stylistic coloring of different forms of address, professional communication.

В современном китайском языке создаются новые формы обращений с учетом классовой структуры современного китайского общества. В статье мы рассмотрим формы обращения в современном китайском языке в профессиональной и бытовой сферах.

**Грамматические формы обращения.** Чаще всего обращение в китайском языке выражается именами существительными, в частности, именами собственными. Употребление одной фамилия без добавления обращения невозможно, но, однако, существуют и исключения. Если фамилия адресата состоит из одного иероглифа, то при обращении к данному лицу употребляется следующая модель обращения: *приставка (сяо, лао)+фамилия*: лао Ли. Если фамилия адресата состоит из двух иероглифов, то употребляется, как правило, только фамилия, состоящая из этих двух иероглифов без приставки, например: ou yang, zhu ge, si ma.

Обращение в китайском языке может быть выражено и именем прилагательным. В данном случае речь идет об обращениях к людям, выполняющим определенные профессиональные обязанности, например, к продавцу арбузов можно обратиться как к лицу, «продающему арбузы»: mai xi gua de – майсиквад – продающий арбуз. Другая модель при обращении: *имя прилагательное + имя существительное*: «сяо Ли» = сяо – младший, маленький молодой (относительно младший), употребляется вне зависимости от пола, «лао» – старший: между интеллигентными людьми –

часто только «сяо», а «лао» употребляется по отношению к старшим людям в сфере обслуживания, на предприятиях, среди рабочих.

Если у людей не столь высокий социальный статус, то обращение к ним «лао» как бы поднимает их в глазах других людей на ступеньку выше по социальной лестнице. Так можно обращаться к консьержу, к соседям по дому. Рабочие – «синие воротнички» – используют «лао» в общении между собой. Следует уточнить, что использование данного обращения в данном случае не так тесно связано с реальным возрастом собеседников. Когда встречаются друзья детства после определенного временного перерыва, то они обращаются друг к другу, используя эту же модель: *лао + фамилия*, что свидетельствует об их тесных, приятельских отношениях, несмотря на разницу в приобретенном новом общественном статусе. При обращении к людям среднего возраста может быть употреблено обращение «да», которое обозначает относительный средний возраст собеседника – для различения работников на предприятии, если имеются люди с одинаковой фамилией, например: *лао ли* (Лао Ли) – от 40 и старше; *хяо ли* (Сяо Ли) – до 30; *да ли* (Да Ли) – от 30 до 40 лет. Обращение «да» имеет весьма ограниченную сферу распространения – оно употребляется большей частью на предприятиях, среди людей рабочих специальностей.

В сельской местности среди жителей одной деревни находит широкое распространение модель обращения к близким родственникам своего знакомого по типу: *имя собственное + имя существительное, обозначающее степень родства*.

В обращении присутствуют также имена мужчины (женщины), принятые при обращении к ним в семье (либо краткая форма имени, либо вообще иное имя, принятое в этой семье при обращении к этому сыну (этой дочери) + папа (мама, бабашка, дедушка, тетя, дядя): мужские имена – *кай кай ба* – Кай – Кай+ па= отец Кая; *бао бао най най* – Бао – Бао+ найне= бабушка Бао-Бао (Бао – как мужское, так и женское имя, без идентификации рода); *хяо минг гу гу* – Сяомин + гугу = тетя, сестра отца Сяомин; *хяо минг уй уй* – Сяомин + йййй = тятя, сестра матери Сяомин; женские имена – *ван уинг ма* – Ваньйин + ма = мать Ваньйин; *па па уе уе* – Нана + йейе = дедушка Нана; *хяо хуа шу шу* – Сяохуа + шушу = дядя, младший брат отца Сяохуа; *хяо хуа да уе* – Сяохуа + дае = дядя, старший брат отца Сяохуа. Распространение данная модель обращения находит также при общении родителей учащихся или дошкольников, посещающих детский сад. Деятельность детей является для взрослых основанием для знакомства и причиной общения. По образцу данной модели могут обращаться друг к другу соседи, родители учащихся одного класса одной школы.

В качестве обращения в китайском языке может быть использована и частица: (hei) «Хай!», (ei) «Эй!», (wei) «Вэй!». Следует заметить, что приведенные в качестве примеров частицы не имеют лексического значения, они употребляются просто в качестве обращения к человеку, чтобы привлечь его внимание к собеседнику. Сфера употребления данной модели

обращения – просторечие. Большой частью частицы – обращения используются среди не столь образованных людей. Они часто слышны в речи, например, бывших крестьян, приехавших на заработки в город. Так обращается кондуктор к пассажирам в автобусе, продавцы, торговцы на рынках к покупателям. Также обращаются друг к другу и незнакомые между собой люди (пассажиры, покупатели) в общественных местах. С помощью частицы-обращения могут обратиться к продавцу покупатель на рынке или пассажиры автобуса к кондуктору.

Если в русском языке обращения могут иметь при себе распространение, что довольно часто наблюдается в языковой практике, то в китайском языке это возможно, но очень редко, только в сфере официальной коммуникации: «уважаемый господин» – «цуньтиндь сеньшын» (zun jing de xian sheng).

Употребление обращений в официальном стиле общения в литературном языке регламентировано, в том числе и по гендерному признаку.

**Обращения к мужчинам.** Ситуация с обращениями к незнакомым людям в китайском языке схожа с ситуацией в России: до освобождения страны в 1949 году к незнакомым пожилым людям обращались преимущественно «господин» («сударь» сеньшын): xian sheng. Это обращение предполагало учитывать социальное положение человека, которое определялось «на глаз», по его внешности, ибо одежда в те времена имела четкие выраженные классовые различия. К людям физического труда то обращались, используя названия рода их занятий: к продавцу фруктов: «продающий фрукты» – mai shui guo de, к рикшам: «водитель рикши» – la yang che de. Общего обращения ко всем людям в обществе того времени не существовало. Безличное обращение «Хэй» принято лишь на севере Китая. Это почти эквивалент русского «Эй!», которое употребляется в разговорной речи и имеет малое отношение к речевому этикету: в обеих странах такое обращение звучит невежливо: Hei! В наши дни обращение «Хэй!» все еще используется в разговорной речи людьми физического труда. Среди людей интеллектуального труда оно, как правило, не употребляется.

«Лаое» – обращение к старшим людям по возрасту. К молодым мужчинам обращались «шаое», первоначальное значение этого слова – «младший сын богатой семьи». Оба обращения указывают на вежливое и почтительное отношение к человеку разного возраста: lao ye, shao ye. После 1949 года эти обращения исчезли из употребления и сейчас вообще не встречаются. В настоящее время из всех принятых ранее (до 1949 года) в повседневной и официальной коммуникации обращений сохранилось только обращение «Господин» («сиеньшын», xian sheng), которое определенное время не употреблялось – после освобождения с 1949 года до проведения государственной реформы в начале 80х годов XX века.

**Обращения к женщинам.** До 1949 года к пожилым женщинам обращались «госпожа», «сударыня»: «тайтай» (tai-tai), «фужэн» (fu-ren). К молодым женщинам: «сяодье» (xiao jie) – молодая незамужняя женщина,



мисс. После 1949 года, несмотря на род, социальное положение, на состояние в браке, вошло в употребление лишь одна форма обращения ко всем членам общества: «тонгджи» (tong zhi) – «товарищ». Здесь очевидно влияние не только марксистской идеологии, но и пример Советского Союза в сфере повседневной коммуникации, принятой и утвердившейся в новом социалистическом обществе, когда нивелировались гендерные вопросы под влиянием женской эмансипации времен революции 1917 года. Обращение к мужчине: li hong tong zhi; обращение к женщине: zhao ming tong zhi.

Общепринятое обращение к русским – «старший брат из Советского Союза»: «сулиелаодаг» (su lian lao da ge). В данном обращении выражено очень уважительное отношение к советским людям, демонстрирующее дружественные, близкие, почти родственные отношения. Данная речевая ситуация близка ситуации в русском языке, когда русские подобного типа обращения употребляют по отношению к незнакомым людям, выбирая наименования родственников (брат, мамаша, папаша, тетя, дядя и пр.), подчеркивая тем самым особую теплоту и непосредственность складывающихся отношений.

Самым распространенным обращением после 1949 года стало «тонгджи» – «товарищ», которое – так же, как и в аналогичной коммуникативной ситуации в Советском Союзе – применялось и к мужчинам, и к женщинам. «Господин» (сеньшын) после 1949 года и до культурной революции (1964 – 1974) использовалось как обращение членами демократических партий, а также тех партий, которые получили большинство в Гонконге, на Тайване и Макао. Члены коммунистической партии Китая обращались друг к другу только «тонгджи». Во время культурной революции все контакты с Тайванем и Гонконгом оборвались. В связи с этим еще больше стала заметна разница в обращениях, которые использовали партийные лидеры, члены партий этих стран и коммунисты КНР.

После реформы начала 1980-х годов культура Тайваня и Гонконга стала развиваться совместно с культурой КНР. Новые ценности, провозглашенные в обществе, отразились и на употребление принятых ранее обращений. В повседневной жизни обращение «тонгджи» (товарищ) исчезло из употребления. Вместо него возродилось старое обращение «господин» (сеньшын), которое вновь стало употребляться при обращении к мужчинам, в первую очередь, в той коммуникативной сфере, где чаще всего появляются богатые господа: в роскошных гостиницах, ресторанах, магазинах и других общественных местах и заведениях для VIP-класса. В настоящее время данное обращение довольно часто используют продавцы, официанты, и оно благосклонно воспринимается клиентами.

Обращения к женщинам, в общих чертах, устоялись в пореформенном Китае, однако, существует ряд вопросов, которые свидетельствуют о проблемах в употреблении некоторых моделей обращения к женщинам. Обращение «сяудие» (xiao jie) стали употреблять в начале периода реформ.

По прошествии времени, т.е. с начала 80-х годов до сегодняшнего дня, это обращение из стилистически нейтрального превратилось в обращение с пейоративным оттенком. За время проведения реформ в стране, открывших свободу предпринимательства, произошло заметное расслоение социалистического общества на классы, появились очень богатые люди, а также и вполне обеспеченный средний класс, жизненные устремления которого направлены не только на получение прибыли, но и на развлечения и отдых. Поэтому обращение «сяудие» получило за это время некоторое дополнительное коннотативное значение, связанное со сферой его употребления в индустрии развлечений, причем оно утратило положительное восприятие женщинами: сейчас оно воспринимается скорее отрицательно, потому что «сяудие» напоминает слово «проститутка». К девушкам легкого поведения в различных массажных салонах обращаются именно так, поэтому сфера его употребления значительно сузилась. Даже в ресторане при обращении к официантке это слово вызовет скорее негативную реакцию. В настоящее время и к женщине пожилого возраста нельзя обращаться «сяудие». Проблемное употребление моделей обращения к женщинам в современном китайском языке связано с тем, что в китайской речевой культуре за тысячи лет ее существования не сложилось единых, распространенных моделей обращения к женщинам. Раньше имя существительное «госпожа» (ny shi) не выступало в качестве обращения, а просто обозначало женщину, то есть выполняло номинативную функцию как имя существительное. Когда его стали использовать в качестве обращения в официальной речи, но все же довольно редко, то употребляли его после названия фамилии в качестве приложения, например: Ли ню ши (li ny shi). Это слово в функции обращения стало довольно популярным с начала 2000 годов и нашло всеобщее распространение на территории всей страны вне зависимости от возраста женщины.

**Обращения к коллегам на работе. Корпоративная этика.** При обращении коллег на рабочем месте друг к другу сразу выражается статус сотрудника на данном предприятии, в фирме, в организации. В обращении концентрируется уважительное отношение младшего персонала к старшему. К высшему начальству на предприятии принято обращаться, используя следующие формы обращений: (zong jing li) директор, (fu zong jing li) заместитель, (dong shi zhang) президент. В корпоративном речевом этикете используются следующие речевые модели обращений: называется только должность сотрудника: jing li; называется фамилия и должность: zhang jing li; называется фамилия, имя и должность. Данная модель употребляется лишь в официальной речи – на заседаниях или конференциях (zhang jian jing li).

**Обращения по должностям в различных профессиональных группах (высшие учебные заведения).** Наименование должности младшего персонала большей частью не употребляется. Например, не стоит подчеркивать при обращении, что этот сотрудник является ассистентом. А при

обращении к высшим должностям, например, профессор, наоборот, стоит это делать. Должности профессорско-преподавательского состава в университетах и высших учебных заведениях: zhu jiao – ассистент; jiang shi – старший преподаватель; fu jiao shou – доцент; jiao shou – профессор; научные степени: хуе shi – бакалавр; shuo shi – магистр; bo shi – кандидат наук; bo shi hou – доктор наук.

Существует три варианта обращения по должности: обращение только по должности: напр., jiao shou – профессор, lyshi адвокат, gong cheng shi – инженер; при обращении перед должностью указывается фамилия: li jiao shou – профессор Ли. При употреблении обращения к инженеру часто употребляется сокращенная форма. Вместо полной формы «инженер» (wang gong cheng shi), употребляется его краткая форма (gong). Если выбирается сокращенная форма, то перед ней обязательно следует употреблять фамилию собеседника (wang gong). Сокращенная форма употребляется лишь в том случае, если она не вызывает у собеседника отрицательной реакции, ибо в китайском языке есть фамилия (wu) «У», и если происходит слияние такого типа фамилии с сокращением (wu gong) «кунг», то это сращение обозначает уже совсем иное – «насекомое»; фамилия + имя + должность: данная модель обращения употребляется только в стиле официального общения. На научных конференциях в вузах распространено обращение с учетом ученой степени. В повседневной жизни они употребляются очень редко. Студенты в обращении к преподавателям вообще не указывают их ученые степени, а обращаются к преподавателям, прибегая к распространенной модели обращения фамилия + лаоши (учитель), например: li lao shi. Обращение с указанием степени бакалавра или магистра не употребляются. Очень редко употребляется обращение (bo shi hou) бо ши хо. В основном, в практике повседневного речевого общения распространено обращение (bo shi) бо ши.

**Обращения в профессиональной сфере.** Обращение к сотрудникам по роду их профессиональной деятельности. В школе, в вузе, в университете учащиеся и студенты обращаются часто к учителям и преподавателям, используя модель: фамилия + лаоши: (li lao shi) Ли лаоши, (yang Lao shi) Ян лаоши. В медицинских учреждениях распространены следующие модели: при обращении врачам – *фамилия + тай – фу* (доктор, врач): wang dai fu; *фамилия + и-шэн* (врач): li yi sheng; при обращении к среднему медицинскому персоналу: *фамилия + ху-шы* (медсестра): guo hu shi. Обозначение среднего медицинского персонала ху-шы относится как к медицинским сестрам, так и к медбратьям. В нем заключается обозначение женщины – медицинской сестры. Так как для обозначения профессии медбрата нет особого слова, то ху-шы может быть использовано и при обращении к мужскому среднему персоналу (медбрату). При обращении к младшему медицинскому персоналу: hu gong – ху го – санитар, санитарка (без маркировки рода), qing jie gong (чиндъегун) – уборщик помещений (не только в больнице). Данные наименования занятий младшего медицинского персо-

нала не употребляются в качестве обращения, чтобы не подчеркивать низкий социальный статус работника. Вместо них используется модель: *лао+фамилия* (для мужчин), а для женщин, выполняющих обязанности санитарок и являющихся большей частью лицами пожилого возраста, употребляется обращение *фамилия + дийе* (старшая сестра): *lǐ jīe* – Ли дийе.

В юридической сфере приняты следующие модели обращений: *фамилия + лью-ши* (адвокат): *yang lv shi*; *фамилия + дие-ча-гуань* (прокурор, обвинитель): *wang jian cha guan*; *фамилия + фа-гуань* (судья): *zhang fa guan*. Обращения могут употребляться по модели без указания конкретной фамилии: *господин + наименование профессионального занятия*: *fa guan xian sheng* (фа-гуань сеншин) – господин судья, *jian cha guan xian sheng* (дие-ча-гуань) – господин прокурор.

В сфере экономики организации, предприятия модели обращений еще формируются. Наименования профессий в качестве обращения в сфере экономики выступают очень редко. Единственным наименованием профессиональной деятельности, получившим всеобщее употребление, является имя существительное *куай жи* – квай-ти. К бухгалтеру предприятия обращаются обычно по модели: *фамилия + квай-ти* (бухгалтер).

В коммерческой сфере, сфере обслуживания к клиентам часто обращаются «*xian sheng* – сиеншин» (господин), «*nv shi* – ню-ши» (госпожа). Посетители ресторана обращаются к официантам обоего пола «*фу-у – йуань*» (официант, то есть человек, обслуживающий других людей). Это обращение стилистически нейтрально, не несет никакого дополнительного коннотативного значения. В начале 2000-х годов старое обращение к официантам «сяо дийе» вышло из употребления в сфере обслуживания, дабы избежать ассоциаций с обозначением представительниц древнейшей профессии.

Регламентируются также обращения на «ты» и на «Вы». «Вы» употребляется только в официальной коммуникации и, большей частью, только очень образованными людьми. В повседневном общении люди очень редко используют обращение «Вы» к незнакомым людям. Обычно в повседневной сфере общения употребляется местоимение «ты» в качестве обращения к незнакомым людям. В отличие от русской речевой культуры в китайском языке оно не несет отрицательной коннотации и не звучит оскорбительно по отношению к незнакомому собеседнику.

В сфере повседневного общения, в просторечии, при обращении к девушке, к незамужней молодой женщине используется обращение *gu niang* – гу ня. К замужней женщине в возрасте от 30 до 60 лет можно обращаться, используя разные модели обращения. Продолжает использоваться обращение *xiao jie* – сяодие. Употребление обращения к женщинам данной возрастной категории зависит от того, кто обращается: если это молодой человек, то ему по этикету можно обращаться а уй а йи («тетя»), а если обращающийся такого же возраста, как и его собеседница, то он может употребить *da jie* – да тие («старшая сестра»). Если собеседница вы-

глядит как хозяйка предприятия или магазина, то к ней обращаются lao ban niang – лао бэнг ньян» («жена хозяина»). Если она выглядит как интеллигентная женщина, тогда можно обращаться к ней lao shi – лао ши («учительница»). Если собеседница – незнакомая женщина, то оценить ее профессию, род занятий, возраст довольно сложно. В случае неправильного предположения, можно легко обидеть незнакомую собеседницу, поэтому конкретного обращения к незнакомым женщинам лучше избегать, а обращаться, например, «извините» (dui bu qi – дуй бут ти») или «извините за беспокойство» (da rao le – да жао лэ). При знакомстве с мужчинами девушки в русской культуре не приемлют обращения к ним на «ты», молодые люди должны обратиться к ним на «Вы», чтобы достичь в общении положительного эффекта. В китайской культуре молодые люди первыми обращаются к девушкам по негласному правилу, но обращаются к ним на «ты», что вполне укладывается в рамки вежливого обращения и речевого этикета. На «Вы» обращаются большей частью к людям пожилого возраста, которым за 50 лет, хотя сейчас люди выглядят много моложе своего биологического возраста. Однако, обращение на «Вы» всегда будет восприниматься положительно, вне зависимости от возраста собеседника, ибо свидетельствует об уважительном отношении к адресату.

В китайской культуре собеседники не столь щепетильны в выборе местоимения – ты или Вы – в отличие от аналогичной речевой ситуации в России, где эти местоимения свидетельствуют о культуре собеседника и серьезности его речевых намерений и действий.

**Обращения к пожилым людям.** При обращении к пожилым людям в китайской речевой культуре стоит придерживаться простого правила, чтобы достичь положительного коммуникативного эффекта. Во-первых, к пожилым людям предпочтительнее обращаться на «Вы», а во-вторых, избирать модель «фамилия + лао». Если фамилия собеседника неизвестна, употребляется обращение xian sheng – сиеньшэн («господин»), lao ban – лао бэ» («босс», «хозяин»). Эти обращения не учитывают возраст адресата. А обращения «дядя» (da shu – да шу»), «брат» (da ge – да гы) все-таки учитывают возраст собеседника. Мужчины воспринимаются все приведенные обращения положительно, отрицательного эффекта ни одно из обращений не окажет. Возможно, внутренне они будут и не согласны с обращением, направленным в их адрес, но внешне они этого никогда не покажут. В разговорной речи молодые люди могут обратиться к незнакомым пожилым людям так же, как это принято и в русской речевой культуре, в частности, в просторечии: к пожилым женщинам: «тетя» (da ma – да ма); к пожилым мужчинам: «дядя» (да шу = младший брат отца, da ye – да йэ = старший брат отца). Пожилые люди при обращении к молодым используют следующие модели обращений: «девушка»(gu niang – гун ньян) или «молодой человек» (xiao huo xi - сяо хуо дцз).

**Обращения в молодежной среде и в профессиональных жаргонах.** В школе, в высших учебных заведениях ученики и студенты обращаются

друг к другу, если они еще незнакомы между собой, с помощью словосочетания «*tong xue – тонг шюйе*» (вместе учиться) = одноклассник, товарищ, сокурсник, «одногруппник». Если ученики или студенты уже знакомы между собой, то они обращаются друг к другу, используя следующие модели обращений: *фамилия+имя; имя; кличка*. Кличка или псевдоним, которую/который ученик, студент случайно получил в определенной группе людей, как правило, не бывает обидной и поэтому используется в повседневном общении часто вместо имени. Все зависит от близости отношений, если у студентов близкие отношения, в общении они используют псевдоним. Если не столь близкие, то используют другие вышеуказанные модели обращений.

**Обращения в языке определенных профессиональных групп.** Учителя и преподаватели во всех типах учебных заведений используют при обращении друг к другу модель *фамилия + учитель* (лао ши): Wang laoshi! Врачи используют при обращении друг к другу модель *фамилия + дайф* (доктор). Рабочие на производстве применяют в общении модели *фамилия + должность, фамилия + профессия* (род работы на предприятии). Если у работника нет конкретного занятия на предприятии, тогда обращаются к нему *лао+фамилия, сяо+фамилия*.

Как видно из приведенных примеров наиболее распространенных обращений в современном китайском языке, социально-политические изменения приводят к возвращению забытых после освобождения страны в 1949 году формул обращений и возникновению новых моделей обращения, характерных для общества с социальным расслоением. Данные процессы имеют определенное сходство с аналогичными процессами в современном русском языке. Это связано, прежде всего, с выбранным после проведения экономических реформ как в РФ, так и в КНР путем общественного развития, приведшего к рыночной экономике и развитию новых социальных слоев населения, в первую очередь, среднего класса, и возникновению нового общественного слоя – класса бизнесменов и олигархов. Отвечая на вызовы времени, язык создает новые формы обращений, учитывая классовую структуру современного китайского общества.

## Сведения об авторах

**Безмельницына Светлана Сергеевна** – аспирант, Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева (г. Саранск); svetlana\_bezm@mail.ru

**Бибик Светлана Павловна** – старший научный сотрудник, Институт украинского языка национальной академии наук Украины, кандидат филологических наук (г. Киев, Украина); sbybyk@mail.ru

**Бондаренко Виктория Сергеевна** – аспирант, Таганрогский государственный педагогический институт имени А. П. Чехова (г. Таганрог); rector@tgpi.ru

**Бурмакина Наталья Геннадьевна** – аспирант, Сибирский федеральный университет (г. Красноярск); nburmakina@mail.ru

**Воскресенская Наталья Александровна** – старший преподаватель, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (г. Нижний Новгород); voskressen@gmail.com

**Гаганова Анна Анатольевна** – соискатель, Литературный институт им. М. Горького (Москва); briolett@Yandex.ru

**Гейдарова Хадиджа** – младший научный сотрудник, Институт языкознания национальной академии наук Азербайджана (г. Баку, Азербайджан); heyderova73@mail.ru

**Загороднева Кристина Владимировна** – научный сотрудник, Пермский государственный научно-исследовательский университет, кандидат филологических наук (г. Пермь); zagor-kris@yandex.ru

**Зыкин Алексей Владимирович** – доцент, Санкт-Петербургский государственный аграрный университет, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); zykinalex@mail.ru

**Карсакова Яна Валерьевна** – аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург); ioannarus@yandex.ru

**Касимова Мая Мехтиевна** – старший преподаватель, Бакинский славянский университет, кандидат филологических наук (Азербайджан, г. Баку); iliada80@bk.ru

**Конурбаева Азалия Маркленовна** – аспирант, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (Москва); florazalia@gmail.com

**Кремшокалова Марина Чафленовна** – докторант, Кабардино-Балкарский университет им. Х. М. Бербекова, кандидат филологических наук (г. Нальчик); marina\_kremshokalova@mail.ru.

**Левицкий Александр Гершенович** – соискатель, Столичный институт иностранных языков (Санкт-Петербург); alex19580108@yandex.ru

**Марычева Екатерина Павловна** – заведующая кафедрой, Владимирский государственный университет имени братьев Столетовых, кандидат педагогических наук, профессор (г. Владимир); katemarich@mail.ru

**Морозова Анастасия Михайловна** – аспирант, Волгоградский государственный социально-педагогический университет (г. Волгоград); morozovaam@mail.ru

**Паргина Кристина Викторовна** – соискатель, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина (Санкт-Петербург); Kriskentiya@yandex.ru

**Потапова Ольга Константиновна** – научный сотрудник, Институт национальных школ Республики Саха (Якутия) (г. Якутск); polyak-83@mail.ru

**Рогозина Наталья Михайловна** – воспитатель, гимназия № 50 (г. Нижний Новгород); rogozina\_1951@mail.ru

**Савельева Ольга Сергеевна** – докторант, Челябинский государственный педагогический университет, кандидат филологических наук (г. Челябинск); save-lyevacsru@ya.ru

**Смирнов Игорь Борисович** – преподаватель, Китайский океанологический университет, кандидат педагогических наук, доцент (г. Циндао, КНР); ismirnov@gtn.ru

**Тарабукина Уяндина Платоновна** – старший научный сотрудник лаборатории школ Севера научно-исследовательского института национальной школы Российской Федерации (г. Якутск); yandina-49@mail.ru

**Фарафонова Дарья Сергеевна** – аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург); dasha.far@gmail.com

**Федуленкова Татьяна Николаевна** – профессор, Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова, Гуманитарный институт филиала в г. Северодвинске, доктор филологических наук (г. Северодвинск); taniafed@atnet.ru.

**Хаджаева Надия Хафизовна** – ассистент, Астраханский государственный университет (г. Астрахань); honey-nadya@mail.ru

**Хайрулина Асия Равильевна** – аспирант, Иркутский государственный лингвистический университет (г. Иркутск); assia\_22@mail.ru

**Хрисонопуло Екатерина Юрьевна** – доцент, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); hrisonopulo@mail.ru



**Хусейни Сухайло** – аспирант, Таджикский национальный университет (г. Душанбе, Таджикистан); [mirsaidsm@yahoo.com](mailto:mirsaidsm@yahoo.com)

**Черкезова Ольга Владимировна** – доцент, Уральский федеральный университет, кандидат филологических наук, доцент (г. Екатеринбург); [jefody@mail.ru](mailto:jefody@mail.ru)

**Цианьхуа Ли** – преподаватель, Китайский океанологический университет (г. Циндао, КНР); [ismirnov@gtn.ru](mailto:ismirnov@gtn.ru)

**Щенникова Наталья Владимировна** – заведующая кафедрой, Пензенский государственный университет, кандидат филологических наук, доцент (г. Пенза); [schennikova@list.ru](mailto:schennikova@list.ru)

**Якунин Александр Васильевич** – доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); [darveter-1974@mail.ru](mailto:darveter-1974@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 Cyr, 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](mailto: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](mailto:vestnik_lgu@list.ru)

*Научный журнал*

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

**№ 1**

**Том 1. Филология**

*Оригинал-макет Н. П. Никитиной*

---

Подписано в печать 20.03.2013. Формат 60x84 1/16.  
Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 15,25. Тираж 500 экз. Заказ № 897

---

Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина  
196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, 10

---

РТП ЛГУ 197136, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 25а