

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

ВЕСТНИК

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

Научный журнал

№ 3

Том 1. Филология

Санкт-Петербург
2014

Вестник
Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина

Научный журнал

№ 3 (Том 1) 2014
Филология
Основан в 2006 году

Учредитель Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина

Редакционная коллегия:

В. Н. Скворцов, доктор экономических наук, профессор (главный редактор);
Л. М. Кобрин, доктор педагогических наук, профессор (зам. гл. редактора);
Н. В. Поздеева, кандидат географических наук, доцент (отв. секретарь);
Т. В. Мальцева, доктор филологических наук, профессор;
Е. С. Нарышкина, кандидат психологических наук, доцент.

Редакционный совет:

Т. А. Галушко, доктор филологических наук, профессор;
С. Г. Гренье, доктор филологических наук, профессор (США);
Т. Я. Гринфельд-Зингурс, доктор филологических наук, профессор;
Н. К. Данилова, кандидат филологических наук, доцент (отв. за выпуск);
Л. В. Дербенёва, доктор филологических наук, профессор (Украина);
О. Н. Морозова, доктор филологических наук, доцент;
М. К. Пезенти, доктор филологических наук, профессор (Италия);
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) 476-90-36
[http: // www.lengu.ru](http://www.lengu.ru)

© Ленинградский государственный
университет (ЛГУ)
имени А. С. Пушкина, 2014
© Авторы, 2014

Содержание

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОР

Дроздова М.А.

Черты секуляризации в образе автора и в женских персонажах
«Повести о Марфе и Марии» 7

Филонов Е.А.

Между фантазией и действительностью:
читатель в «Миргороде» Н. В. Гоголя 14

Лучкина О.А.

Литературный канон для детей в свете педагогических идей (1863–1885 гг.) 23

Парамонова Л.Ю.

Оппозиция черного и белого как символика жизни и смерти
в русском символизме 31

Максимова Н.Л.

«Фактура слова» в теоретическом осмыслении Алексея Крученых
и художественной практике Артема Веселого 39

Бреслер Д.М.

«Вот и палец можно истолковать по Фрейду»: прагматика интертекста
в романе К.К. Вагинова «Козлиная песнь» 46

Котова Э.Л.

Жанровая палитра советской критики:
работы А.В. Македонова 1920–1930-х годов 56

Селеменова М.В.

Пространственные образы романа З. Прилепина «Санька» 63

Сапелкин А.А.

«Дуализм» Арриго Бойто как манифест миланской скапильятуры 72

Порунцов В.А.

Семантика тела в новелле Георга Гейма «Безумец» 84

Дробышева М.Н.

«Итальянский период» в жизни и творчестве Марина Држича 94

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Руберт И.Б.

Проекции эволюционных аналитических процессов в англоязычном тексте 103

Березовский К.С.

Иноязычные номинации соблазнительницы в русском языке 115

Горохова Н.В.

Сужение значения как вид семантического словообразования
в терминологии трубопроводного транспорта 121

Закиров Р.Р., Мингазова Н.Г.

Словосложение в татарском и арабском языках 127

ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ

Цуцьева М.Г.

Институциональность языковой личности политика 136

ПоздEROва Г.Ф.

Об альтернативах в немецком словорасположении
и их ареальной дистрибуции 142

<i>Пермякова Т.М., Уткина Т.И.</i> Изучение степени профессионализации академического дискурса посредством анализа моделей когнитивных метафор	152
<i>Солнцева Е.С.</i> Семантико-прагматическая вариативность в немецком журнальном репортаже.....	162
<i>Чиняева В.В.</i> Анализ имплицитных смыслов с позиций холистического подхода (на материале пьес У. Шекспира)	171
<i>Соломина В.В.</i> Особенности реализации оппозиции «свой – чужой» в различных видах дискурсов.....	176
<i>Белоглазова Е.В., Шмулевич Л.И.</i> Когнитивные условия восприятия интеллектуального юмора.....	183
<i>Лыков К.А.</i> Вставные конструкции со значением наименования в книге Владимира Познера «Прощание с иллюзиями»	191

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

<i>Котова Е.Г.</i> Английские фразеологические единицы с национально-культурной составляющей	200
<i>Жаткин Д.Н., Рябова А.А.</i> Творчество Кристофера Марло в исследованиях А.К. Дживелегова.....	206
<i>Ягодкина М.В.</i> Адаптация иноязычной рекламы с позиции межкультурной коммуникации	215
<i>Елисеева А.В.</i> Концепция литературной экранизации в эссе и заметках Р.В. Фасбиндера	220

ЛИНГВОДИДАКТИКА И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКА

<i>Финагина Ю.В.</i> Ошибки в употреблении русских цветообозначений иностранными студентами	228
<i>Коврижкина Д.Г.</i> Связь интонации с выражением эмоций (на примере эмоции удивления).....	233
<i>Варламова Ю.В.</i> Метод проектов как способ реализации компетентностного подхода при обучении студентов иностранному языку в неязыковом вузе	244
Сведения об авторах	255

Contents

THE STUDY OF LITERATURE AND FOLKLORE

Drozdova M.

Features of Secularization in the Image of the Author and Female Characters
"Story of Martha and Mary" 7

Filonov E.

Between Fiction and Reality: Reader in Nikolai Gogol's "Mirgorod" 14

Luchkina O.

Literary Canon for Children in the Light of Pedagogical Ideas (1863–1885)..... 23

Paramonova L.

Opposition of Black and White as a Symbol of Life and Death
in Russian Symbolism..... 31

Maximova N.

"Texture of the Word" in the Aleksei Kruchonykh's Theoretical Understanding
and Artyom Vesoly's Artistic Practice 39

Bresler D.

"Even a Finger Could be Interpreted According to Freud":
Pragmatic of Intertext in the Novel Konstantin Vaginov "Goat Song" 46

Kotova E.

Genre Palette Soviet Criticism:

Material 1920-1930-ies to Work by A.V. Makedonov..... 56

Selemeneva M.

Spatial images of the Novel by Z. Prilepin "San'kya" 63

Sapelkin A.

Dualismo by Arrigo Boito as Manifesto of the Milanese Scapigliatura 72

Poruntsov V.

Body semantics in Georg Heym's Short Story "The Madman"..... 84

Drobysheva M.

"Italian period" in the Life and Work of Marin Drjich..... 94

LINGUISTICS

Rubert I.

Projections of Evolution of Analytical Processes in the English text 103

Berezovskiy K.

Borrowed Temptress Nominations in Russian Language..... 115

Gorokhova N.

Meaning Constriction as a Kind of Semantic Derivation
of Pipeline Transportterms 121

Zakirov R., Mingazova N.

Compound words in Tatar and Arabic..... 127

THE THEORY OF DISCOURSE AND LINGUISTIC STYLES

COGNITIVE ASPECTS OF LINGUISTIC CATEGORIZATION

Tcutcieva M.

Institutionalisation of language personality of a politician..... 136

Pozderova G.

On alternation of German word order and their areal distribution..... 142

<i>Permiakova T., Utkina T.</i> Investigating Professional Degree of Academic Discourse through Cognitive Metaphor Models.....	152
<i>Solntseva E.</i> Semantic and Pragmatic Variation in German Magazine Report	162
<i>Chinyaeva V.</i> Holistic Approach to Analysis of Implicit Meanings (in Plays by W. Shakespeare).....	171
<i>Solomina V.</i> The Specificity of the Opposition "Own – Alien" within Various Discourses.....	176
<i>Beloglazova E., Shmulevich L.</i> Cognitive Conditions of Perception Intellectual Humor	183
<i>Lykov K.</i> Intercalary Constructions with the Meaning of Name in the Book "Parting with Illusions" by V. Pozner.....	191

LINGUISTIC CULTUROLOGY AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

<i>Kotova E.</i> Ethno-cultural Component of English Phraseological Units	200
<i>Zhatkin D., Ryabova A.</i> Christopher Marlowe's Creative Work in A.K. Dzhivelegov's Researches	206
<i>Yagodkina M.</i> Adaptation of Foreign Language Advertising the Position of Intercultural Communication	215
<i>Eliseeva A.</i> Concept of the Literary Screen Version of R.W. Fassbinder	220

THEORY AND METHODOLOGY OF TEACHING LANGUAGES

<i>Finagina Y.</i> The Mistakes in Using the Colours Shade Names by Foreign Students	228
<i>Kovrizhkina D.</i> The Connection of Intonation with the Expression of Emotions (on the Example of the Emotions of Surprise).....	233
<i>Varlamova J.</i> Forming of Foreign Language Professional Competence through Implementing Project-based Learning while Training Students of Non-linguistic Institution Academic Skills Development	244
About authors	255

УДК 801.733

Дроздова М.А.

Черты секуляризации в образе автора и в женских персонажах «Повести о Марфе и Марии»

Статья посвящена интерпретации образа автора и центральных женских персонажей в древнерусской «Повести о Марфе и Марии» XVII века. Выявляется авторский творческий метод, который базируется на религиозном видении мира и воплощении этого взгляда в произведении словесности. Анализируются межтекстовые связи с книгами Священного Писания, которые помогают глубже понять женские образы повести.

Article is devoted to the interpretation of the author image and the central female characters in Old Russian story XVII century "The Story of Martha and Mary". Reveals the author's creative method, which is based on the religious vision of the world and the incarnation of this view in the product literature. Analyzes intertextual connection with books of Scripture that help to understand the female characters of the story.

Ключевые слова: женские образы, автор, книжник, сестры Марфа и Мария, повесть XVII века, древнерусская словесность, мировоззрение, характеры, персонажи.

Key words: female images, author, scribe, sisters Martha and Mary, story of the XVII century, Old literature, characters.

Сказание о явлении чудотворного креста Господня до начала XVII века существовало в Муромском уезде в виде предания и малой грамотки, писанной простолудинами ради памяти о чудотворном появлении святыни. Автор «Повести о Марфе и Марии» по благословию архиепископа Рязанского и Муромского Моисея в первой половине XVII века пишет пространную повесть об этом событии. В данной «Повести» проявляются черты литературной формации 90-х годов XV – 40-х годов XVII века, стадии миропостижения [7]. Рассмотрим их на примере трансформации образа автора и авторского отношения к своему труду и, в особенности, на примере соотношения элементов старого и нового понимания мира в женских образах повести.

Автор «Повести о Марфе и Марии» имеет определенные цели, которые и высказывает во введении: он намеревается писать эту историю не только ради сохранения и распространения информации о чуде, но украшать ее возможными способами, дабы она была угодна Господу и приятна людям – «...повесть сию о чюдотворнемъ кресте Господне благохитростне преписати, аки некую златотканую пленницу словесне украсити, елико

возможно, Богу ему поспешествующе» [4, с. 105]. Это важное замечание автора говорит о его внимании к красоте слога. Писатель обращает свой взгляд на стилистическую сферу. Он не удовлетворяется лишь назидательным смыслом писания. Он видит свою задачу именно в «украшении» сказания. На данном этапе писатель мотивирует интерес к форме, к стилистике произведения служением Богу, но вскоре этот интерес будет обусловлен стремлением сделать чтение «занимательным». Примечательно эстетическое убеждение автора в том, что его внимание к внешнему оформлению «Повести» будет богоугодно. Он исходит из представления о том, что Господь прекрасен, и ему будет соответствовать лишь прекрасный текст. Но именно вопрос формы, а не содержания подразумевает автор, то есть текст должен быть прекрасно написан. Отметим, что автор «берет курс» на писание изукрашенного текста. В этом проявляется его воля, его разумный авторский взгляд, он не возлагает надежду лишь на Бога.

Данная позиция значительно отличается от авторской позиции предыдущей литературной формации XI – XV столетий. Например, автор «Слова о житии великого князя Дмитрия Ивановича» традиционно в помощники писания призывал Бога и демонстративно отрекался от эллинской риторики в пользу смысла. «Никто же почюдится, еже помысль даяше сложению рѣчи утверждения, помощника бо представляю к похвалѣ бога святому, яко же и глаголется, богъ Авраамов и Исааков и Иаковль, преизлишныа любве, и добродѣтели царя, ничто же прилагая онѣх древних еллинскихъ философъ повѣстей, но по житию достовѣрна похвалы» [6, с. 222].

«Повесть», цель которой описать происхождение святыни, чудотворного Креста, благодаря особому вниманию автора к персонажам превращается скорее в рассказ о психологии их отношений. Этот факт показателен. Интерес к земному (к отношениям двух сестер, их мужей) затмевает интерес к небесному – чудотворному созданию святыни. Действительно, в 90-е годы XV – 40-е годы XVII века теоцентризм сменился антропоцентризмом, «соответственно, доминирующей стала проблема личности» [7, с. 108]. Предмет познания изменяется: если в период первой литературной формации стремились познавать сверхчеловеческое, то в период второй формации – человеческое. Во введении автор, высказываясь о недостойности своем писать про чудо Божье, добавляет важную подробность: «Сице убо понуждают мое недостойнство, не ведуща ни десна, ниже шуя, но токмо греху присно прилежаща, *еще же и мирскими всячески суетами оплетиася*, груба суца и витийския беседы ничтоже сведуща» [4, с. 106].

Прекрасно это непритворное самоуничижение автора перед глубиной и величием писания, которому судья Господь. Но какие необыкновенные положения мы встречаем во введении этой повести. Греховность свою и недостойнство отмечают большинство книжников Древней Руси. Вряд ли стоит считать эти трепетные, проникновенные вводные слова этикетными формами, они, несомненно, отражают мировоззрение древнерусского

книжника. Действительно, чувства греховности, недостойности и сомнения в своих литературных способностях – это общие эмоции, присущие авторам душевспасительных текстов. Но «мирскими всячески суетами оплетшая» именно автор XVII века. Также есть в этих строках и писательское кредо: «витийския беседы» – ориентиры автора в написании «Повести».

Книжник лукавит, называя себя необразованным и не сведущим в области риторики. Еще во введении, которое является интимной исповедью автора, он использует развернутые пышные метафоры. Рассуждая о необходимости написать о чуде и видя грех в умолчании славы Господней, он сравнивает чудо с жемчугом, который, будучи сокрыт в раковине, не радуется глаз красотой: «Аще убо маргаритом от своих скал не производимом, кому тех добра познаваетца?» и с золотом в жилах: «И злату во своих флевахъ лежащу, киим очесом тои блистание будет?» [4, с. 106]. Об учености автора говорит также изобилие цитат из Священного Писания и молитвенных текстов.

Иногда автор называет «Повесть» «беседой». В этом именовании несомненно присутствует снижение авторского пафоса: событие воспринимается им скорее как легендарное, чем священное богооткровение, которое порождает в сердцах страх Божий: «такое и мы <...> нечто о явлении чудотворнаго того креста хоцем побеседовати» [4, с. 106]. Удивительно, но повествование о столь сложном и сакральном предмете, как сотворение святыни посредством богооткровения, ведется легко, невесомо, оно лишено серьезности и созерцательности. Место страха Божия, священного ужаса при столкновении со сверхъестественным, занимают бытовые детали, земные ссоры.

Итак, автор душеполезного чтения изменяется, трансформируется его отношение к писательской деятельности. Он в меньшей степени надеется на божественную помощь, и в большей – на свои силы. В описании персонажей, в перипетиях сюжета, бытовых подробностях, в лирических отступлениях просматриваются результаты процесса обмирщения сознания.

Автор «Повести» выстраивает образы главных героинь (Марфы и Марии), опираясь на их праобразы – Евангельских дев, сестер Лазаря, трансформируя некоторые качества характеров и историческую обстановку. Тот факт, что автор прекрасно знал Евангелие, бесспорен – «Повесть» наполнена явными и скрытыми цитатами из Священного Писания.

Евангельские сестры Марфа и Мария есть две индивидуальности. В некоторый момент они противопоставляются друг другу (Лк.10:38-42). О Марфе и Марии рассматриваемой «Повести» Ф.И. Буслаев писал как о симметричных образах. Но образы их кажутся не просто симметричными, а идентичными. Можно сказать, что перед читателем предстает один образ со своим двойником. Характеры эти наложимы друг на друга. Они не отличаются ни малейшей чертой. Обе сестры дворянки, обе смиренны, послушны мужу, эмоциональны, исполнены веры в Бога и любви друг к другу. Сестры как христианки любят окружающих их людей. И та, и дру-

гая с любовью говорят о зятях, которые были причиной их разлуки и бед. Но по отношению друг другу они испытывают сильнейшие чувства, так что целью их жизней в разлуке становится скорейшее воссоединение. Словно они лишь вдвоем составляют единое существо. При встрече они плачут не о смерти своих супругов, а о том, что расставались так надолго: «И елико бо по мужу своею плачущесе, сугубейши сего ради себе за многовременное между себе незрение и безсовѣтие» [4, с. 108]. Что это за чувство, если не тоска по другому, как твоей части. Лишь внешние признаки сестер различаются: Марфа замужем за дворянином, а Мария за низкородным, но богатым супругом, Марфа временно пребывает в Рязани, Мария – в Муроме. основополагающие же признаки характеров одни и те же. Более того, к ним приходят одни и те же мысли в одно и то же время: отправиться к сестре, остановиться близ Мурома и послать слуг разузнать, кто идет тем же путем; они видят одинаковые сны, с тем лишь отличием, что Марфа получает от ангела в дар золото, а Мария – серебро. Их слова друг к другу являются отражением одной речи: «Аз многогрѣшная, имя ми есть Мария», «Аз же многогрѣшная Марфа». Когда они беседую с родственниками, то говорят одновременно одно и то же: «Онѣма же отвѣщавшема к нимъ: «Иже явився...» [4, с. 109]. И до конца повести поступки их также общи: «...оныя благочестивыя двѣ женѣ, Марфа и Мария, начасте к чудотворному оному целбоносному кресту притичюще» [4, с. 111]. Поскольку образы Марфы и Марии представляют, по сути, один характер, в дальнейшем мы будем говорить о них, как об общем типе.

Итак, проследим, в какой мере автор XVII века опирался на Евангельские образы при создании своих персонажей. «Был болен некто Лазарь из Вифании, из селения, где жили Мария и Марфа, сестра ее <...> Иисус же любил Марфу и сестру ее» (Ин: 11-15). Сестры *возлюблены* Богом, они богоизбранны. Также Марфа и Мария «Повести» избраны Богом для создания святыни, столь великая честь выпадала любимым Богом. Две пары сестер удостоились привнесения в мир божественной милости – сестры XVII века – чудотворной святыни, Евангельские Мария и Марфа – жены, возвестившие тайну Христова воскресения. Хотя в четырех Евангелиях имена Марфы и Марии не упоминаются в числе жен мироносиц, но Священное Предание Церкви включает их в эту группу. Они также присутствуют в литургических текстах и гимнографии как вестницы Воскресения. «Марфа, услышав, что идет Иисус, пошла на встречу ему; Мария же сидела дома. Тогда Марфа сказала Иисусу: Господи, если бы Ты был здесь, не умер бы брат мой. Но и теперь знаю, что чего Ты попросишь у Бога, даст тебе Бог. <...> Иисус сказал ей: Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в Меня, не умрет вовек. *Веришь ли* сему? Она говорит ему: так, Господи! Я *верую*, что ты Христос, Сын Божий, грядущий в мир (Ин: 11, 20-22, 25-27). Сестры Марфа и Мария вошли в Евангелие как образцы несокрушимой веры, которая не колеблется при искушении ценой в смерть. «Иисус говорит:

отнимите камень. Сестра умершего, Марфа, говорит Ему: Господи! Уже смердит; ибо четыре дня, как он во гробе. Иисус говорит ей: не сказал ли я тебе, что, если будешь *веровать*, увидишь славу Божию?» (Ин: 39-40). Снова Иисус призывает сестер верить в чудесные события, не прекословя, даже бездумно – основать свою веру не на рассуждении, не на разуме, а на уме, на сердечном понимании, поскольку эту другую, божественную, реальность не постигнуть разумом, он бессилён. В «Повести о Марфе и Марии» сестры удостоились сотворчества с Господом за ту добродетель, которая является основообразующей в их характерах, которая питает их положительные качества – это *вера*. Ангел, явившийся во сне, открыл им: «Господь посла к тебе злато по *вере* твоей к нему» [4, с. 108].

«Женщина, именем Марфа, приняла Его в дом свой; у неё была сестра, именем Мария, которая села у ног Иисуса и слушала слово Его. Марфа же заботилась о большом угощении и, подойдя, сказала: Господи! или Тебе нужды нет, что сестра моя одну меня оставила служить? скажи ей, чтобы помогла мне. Иисус же сказал ей в ответ: Марфа! Марфа! ты заботишься и суетишься о многом, а одно только нужно; Мария же избрала благую часть, которая не отнимется у неё» (Лк.10:38-42). Образ Марии трогателен в данном эпизоде. Она, вдохновленная речью Христа, забывает о своих обязанностях хозяйки, о земном. Так и сестры в «Повести» со строгой внимательностью слушают слово Божье, принесенное ангелом, и исполняют его в точности, не рассуждая, чем и навлекают на себя гнев родственников, которые нашли их поведение безрассудным. В поступке сестер действительно нет рациональности, но есть повиновение божественной воле. По словам ангела, сестры отдали слитки золота и серебра, посланные им от Бога для создания святыни, в незнакомые руки. Родственники осуждают их неразумный поступок – множество искусных мастеров есть и в Муроме, наивно было отдавать проходящим мимо старцам такие сокровища, тем более божественный дар! Сестры отвечают на эти рациональные укоры: «Иже явился и давай нама злато и сребро, им же повеле отдати сотворити дело Божие. Мы же и отдохом» [4, с. 108]. Они лишены сомнения, критицизма, свойственных XVII веку.

Два мировоззренческих типа сталкиваются в данном эпизоде повести. Мировоззрение Марфы и Марии – это мировоззрение периода литературной формации XI – XV столетий, когда знания воспринимались сердцем, верой; миропонимание родственников относится к периоду литературной формации XV – 30-х годов XVII века. Наивный религиозный прагматизм сестер сталкивается с религиозно-рационалистическим методом познания-отражения жизненных явлений. Образы родственников оттеняют образы сестер. Удивительно, что сам автор, сочувствуя сестрам, также является носителем мировоззрения, присущего второй литературной формации. Прославление сестер – есть его тоска по уходящему старому времени. Хотя метод автора религиозно-рационалистический, он восхищается наивной,

благочестивой верой своих персонажей. Но они уже другие, они не его современники, они благочестивые маяки, светящие из прошлого.

«Мария же, взяв фунт нардового чистого драгоценного мира, помазала ноги Иисуса и отерла волосами своими ноги Его; и дом наполнился благоуханием от мира. <...> Иисус же сказал: оставьте ее; она сберегла это на день погребения Моего» (Ин. 12:3). Сама того не зная, Мария является предвозвестницей. Она готовит Христа к погребению, интуитивно, поженски чувствуя, что Он, их Бог, их друг, именно в этот момент нуждается в ласковой, полной любви помощи, которая взбодрит его скорбный человеческий дух перед стенанием в Гефсиманском саду. Сестры также предстают чуткими, женственными, мирными. Несмотря на то, что мужья из-за гордыни своей разлучили их друг с другом и родными, они не держат зла на них. Каждая смиренно переносит разлуку, покоряясь своему супругу. После смерти супругов, каждая из сестер, не зная о горе другой, собирается к сестре и зятю, обидевшему ее семью. Причем Марфа собирается поклониться Логвину и расположить его своим смирением и помощью, а Мария подарить все богатство своего мужа Ивану, который принес в их семью раздор и разлуку: «И аще зять мой приятелствен мне явится, и аз от имени своего удоволю его, и он тако же, яко и муж мой богат и славен будет по своему достоинству» [4, с. 107].

При своей наивности сестры мудры. Автор не видит этого, поскольку является носителем расцветшего в XVII веке рационалистического мышления. Для него мудрость – скорее образованность, искушенность в книжном искусстве. Но мудрость сестер иного плана, она рождает гармонию внутреннего мира с внешним. Их мировоззрение, исполненное глубокой веры, исключаящее всякий критицизм, всякое сомнение, позволяет им прозревать сущность вещей и событий. Примечательно, как переносят сестры смерти своих мужей и мужей своих дочерей. Они оплакивали не столько их кончину, сколько их кончину без покаяния и примирения друг с другом: «и плакастеса о мужу своею, занеже жиста не в совете между себе, по смерть свою не съезжахуся» [4, с. 108]. Ф.И. Буслаев в лице мягких и благородных сестер не случайно видит стойкое противостояние гордому местничеству [1, с. 337]. Показательно представляются друг другу две сестры, думая, что они незнакомы: «Аз многогрешная, имя ми есть Мария» и «аз же многогрешная Марфа». Их речи всегда исполнены смирения. Они отрекаются от своей воли, во всем пытаюсь видеть произволение Божье.

Образы жен лишены монументальности. Автор изображает сестер наивно-простодушными. Их реакции на разные события всегда искренни и эмоциональны. Они словно дети: радуются и веселятся, когда хорошо, плачут, когда плохо. Они не статичны, не пребывают в спокойствии, то есть не такие, какими обыкновенно изображаются богоизбранные персонажи. Сестры чрезвычайно эмоциональны. Автор изображает их активную мимику: не успевают на их лицах высохнуть слезы, как появляется блаженная улыбка. «Тогда начаша сии между себѣ лобзанием любезным це-

ловатися»; «И едва мало от плача преставше, порадовашеся о Бозѣ и благодариста того»; «И ту представити повелеста себѣ трапезу и ядше и пиша в славу Божию и веселистася»; «И возрадовастася о предивном томъ видѣнии, паче же Божии даровании, и слезы от радости испутившее, Богу благодать въздоху, и печастеся о семь, како бы има повелѣнное от Бога сотворити» [4, с. 108]. Но именно простоватые сестры удостоились божественного откровения, а не их благоразумные родственники. Характеры сестер словно иллюстрируют слова Евангелия: «...славлю Тебя, Отче, Господи неба и земли, что Ты утаил сие от мудрых и разумных и открыл то младенцам» (Мф. 11:25).

Список литературы

1. Буслаев Ф.И. Древнерусская литература и православное искусство. – СПб.: Лига Плюс, 2001. – 352 с.
2. Ключевский В.О. Добрые люди древней Руси. – М.: А.Д. Ступин, 1907. – 30 с.
3. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. – М.: Наука, 1970. – 178 с.
4. Повесть о Марфе и Марии // Памятники литературы Древней Руси: XVII век. – М: Худож. литература, 1988. – С. 106–111.
5. Русская агиография. Исследования. Материалы. Публикации / Институт русской литературы. Российская академия наук; отв. ред. Т.Р. Руди, С.А. Семячко. – М., 2011. – Т. 2. – 640 с.
6. Слово о житии великого князя Дмитрия Ивановича // Памятники литературы Древней Руси XIV – середины XV века. – М.: Худож. литература, 1981. – С. 208–229.
7. Ужанков А.Н. Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций. Монография. – М.: Изд-во Литературного ин-та им. Горького, 2011. – 510 с.
8. Simon F. Writing, Society, Culture in Early Rus (c. 950 – 1300). – Cambridge: Cambridge univ. press. 2002. – 356 p.

**Между фантазией и действительностью:
читатель в «Миргороде» Н. В. Гоголя**

В статье анализируются коммуникативные стратегии повествования в сборнике Н. В. Гоголя «Миргород». Нарративная структура повестей «Миргорода» рассматривается в контексте эволюции гоголевской повествовательной поэтики на пути к формированию принципов реалистического нарратива.

In the article communicative strategies of narrative represented in Nikolai Gogol's "Mirgorod" collection are analyzed. Narrative structure of the stories is put into the context of Gogol's narrative's evolution and is considered as a part of complex process during which basic narrative principles of the Russian realism were developed.

Ключевые слова: литература русского романтизма, творчество Гоголя, поэтика нарратива.

Key words: literature of the Russian romanticism, Nikolai Gogol's oeuvre, narrative analysis.

Сборник «Миргород» имеет авторский подзаголовок «Повести, служащие продолжением “Вечеров на хуторе близ Диканьки”» [1, II, с. 7]. Повести «Миргорода» сближает с новеллами диканьского цикла не только общий украинский колорит, но и целый ряд связей и перекличек в плане тематики, мотивов, стиля и т. п. Примечательно, однако, что, работая над «Миргородом», Гоголь параллельно создает также в 1832–1834 годах три «петербургских» повести, которые были затем опубликованы в составе «Арабесок». Петербургский мир, мир столицы появляется и в повествовательном пространстве украинского сборника (в «Старосветских помещиках»). Таким образом, «Миргород» оказывается в гоголевском творчестве в определенном смысле рубежным текстом, в котором завершается малороссийская тема и открывается универсальная художественная перспектива.

Поворотное значение сборника в творческой эволюции Гоголя прослеживается не только в плане тематики, но и в аспекте структуры. Гоголевское повествование в своем движении от романтического нарратива «Вечеров на хуторе близ Диканьки» к сложной сказовой организации «Шинели» и реалистическому романному нарративу «Мертвых душ» претерпевает ряд трансформаций, связанных с изменением отношений между читателем и художественным текстом. Если для романтического повествования, реализующего принцип двоимирия, граница между реальностью и миром фантазии неустранима, то реалистическое повествование, напротив, стремится к преодолению в читательском восприятии границы между ху-

дожественным миром и внелитературной реальностью, к воздействию искусства на действительность [10, с. 32–34]. Таким образом, «Миргород» возникает в гоголевском творчестве между двумя этими полюсами, а принципы нарратива повестей сборника отражают, очевидно, важнейшую трансформацию в эволюции повествовательной системы Гоголя.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» появляются в рамках традиции романтического новеллистического цикла. Главная особенность этой формы – двухуровневая повествовательная организация: в рамочной новелле изображается беседа между рассказчиками, а остальные повести представляются как рассказанные ими истории. Так образ читателя и коммуникативные стратегии нарратива гоголевского цикла начинают выстраиваться на уровне рамочного повествования. В предисловиях Рудого Панька действует установка на расподобление повествуемого мира Диканьки и внелитературной реальности читателя (которая условно отождествляется с миром столицы, обрисованным «издателем»). Диканька и Петербург во всём противопоставлены друг другу – это должно убедить читателя в том, что, глядя на мир как петербуржец, он не сможет понять жителей Диканьки и их историй. В конце первого предисловия звучит обращенное к читателю приглашение в гости – рассказчик как бы предлагает ему на время чтения забыть о привычной логике действительности и перенестись в мир фантазии. Так в «Вечерах» реализуется конвенция романтического повествования: художественный мир текста и внелитературная реальность читателя – это две принципиально несоотносимые друг с другом сферы [8, с. 139–140].

В первом гоголевском цикле, однако, смысловые потенции романтического повествования оказались целиком исчерпанными. Замкнутый в сфере эстетического мифопоэтический космос Диканьки закрыт для «вторжения» личного жизненного опыта читателя. Логика движения литературной эпохи, которой принадлежит гоголевское творчество, требовала «разомкнуть» художественный мир текста навстречу действительности читателя. Именно эта задача определяет пути развития русской прозы в 1820-х – 1830-х гг. [11], и она же становится проблемой внутренней эволюции творчества Гоголя. Повести «Миргорода» и «Арабесок» отражают его поиски в этом направлении.

В плане жанрово-композиционной организации «Миргород» имеет мало общего с первым гоголевским циклом. Специфика сборника как циклизованной формы состоит в отсутствии рамки – если в «Вечерах» базовый путь читательского восприятия новелл определялся на уровне издательских предисловий, то в «Миргороде», где рамочное повествование исчезает, усложняется, соответственно, повествовательная организация (и образ адресата) входящих в сборник повестей.

Открывающая «Миргород» повесть «Старосветские помещики» содержит в своей структуре рудимент рамочной конструкции. В повествовательном пространстве текста прочерчена граница, разделяющая его на две

сферы: большой мир столицы, в котором находится рассказчик в момент повествования, и малый мир поместья, о котором он повествует как о факте прошлого. Две эти сферы действительности абсолютно автономны: те законы, которым подчинена человеческая жизнь в столице, перестают действовать в мире поместья и наоборот – то, что в мире Товстогузов совершается в естественном порядке вещей, в столице кажется совершенно невероятным (ср.: «Я любил бывать у них и хотя объедался страшным образом, как и все, гостившие у них, хотя мне это было очень вредно, однако ж я всегда бывал рад к ним ехать. Впрочем, я думаю, что не имеет ли самый воздух в Малороссии какого-то особенного свойства, помогающего пищеварению, потому что если бы здесь (то есть в столице. – *Е. Ф.*) вздумал кто-нибудь таким образом накушаться, то, без сомнения, вместо постели очутился бы лежащим на столе» [1, II, с. 27]).

Эта повествовательная ситуация отчасти похожа на ту, что устанавливается в предисловиях к «Вечерам». Действительность, в которую помещен рассказчик, уподоблена здесь внелитературной реальности читателя: фиктивный адресат повествования (с которым должен отождествиться читатель) – это образованный житель столицы, человек, обладающий тем же опытом, что и рассказчик. Мир же повествуемой истории принципиально не соотносим с жизненным пространством читателя, это мир «экзотичный», гротескный и даже фантастичный (в смысле нефантастической фантастики [7, с. 88–107]). Таким образом, здесь, как и в «Вечерах», за читателем закреплена внешняя по отношению к изображаемому миру позиция, однако в отличие от ситуации Диканьского цикла, эта внешняя точка зрения в «Старосветских помещиках» сообщена и рассказчику – и тем самым введена в повествовательную ткань текста: рядом с «фантастическим» миром появляется мир «реальности», и всё сюжетное движение повести сосредоточено вокруг пролегающей между ними границы.

Гибель старосветской идиллии – центральное событие повести на уровне изображаемого – начинается в тот момент, когда в повествуемом пространстве текста происходит снятие хромотопической границы. Малый мир героев организован циклическим «мифологическим» временем, большой мир столицы подчинен линейно текущему времени истории. Ни в мире поместья, ни в мире столицы смерть сама по себе не воспринимается как событие. Герои классической идиллии смертны, но они не знают об этом (как Филемон и Бавкида, умирающие в один день); в пространстве цивилизации смерть бессобытийна потому, что не несет никаких значимых для него последствий (ср. вставной рассказ повествователя о молодом человеке, потерявшем невесту [1, II, с. 33–34]). Событийным же оказывается размыкание временного цикла идиллии в линейном потоке исторического времени – смерть одного героя раньше другого.

Событию устранения границы на уровне повествуемого мира соответствует также событийно значимое осознание неустранимости смысловой границы на уровне повествования. Погибая в пространстве «реальности»,

мир старосветских помещиков не исчезает, но переходит в инобытие, возникая вновь как воспоминание рассказчика. Так, в нарративной структуре повести мир столицы и мир деревни соотносятся как две сферы повествовательной действительности – уподобленная внелитературному миру реальность рассказчика и «фантастичная» реальность его рассказа. Отдаваясь воспоминанию об исчезнувшем идиллическом бытии героев, повествователь как бы переносится в совершенно иную реальность, отличную от его жизненной действительности, и забывает привычные ему жизненные законы: «Я иногда люблю сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни, где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик <...> Жизнь их скромных владетелей так тиха, так тиха, что на минуту забываешься и думаешь, что страсти, желания и те беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют, и ты их видел только в блестящем, сверкающем сновидении. Я отсюда вижу низенький домик с галлереєю из маленьких почернелых деревянных столбиков <...> воз с дынями, стоящий возле амбара, отпряженный вол, лениво лежащий возле него, – всё это для меня имеет неизъяснимую прелесть, может быть, оттого, что я уже не вижу их и что нам мило всё то, с чем мы в разлуке. <...> Но более всего мне нравились самые владетели этих скромных уголков, старички, старушки, заботливо выходившие навстречу. Их лица мне представляются и теперь иногда в шуме и толпе среди модных фраков, и тогда вдруг на меня находит полусон и мерещится былое. На лицах у них всегда написана такая доброта, такое радушие и чистосердечие, что невольно отказываешься, хотя по крайней мере на короткое время, от всех дерзких мечтаний и незаметно переходишь всеми чувствами в низменную буколическую жизнь» [1, II, с. 13–14]. При этом жизненная действительность повествователя и мир его воспоминания – две абсолютно автономные сферы. Оканчивая рассказ, отвлекаясь от своих «мечтаний», рассказчик должен вновь вернуться в пространство «реальности».

Актуальная для «Вечеров» конвенция романтического повествования в «Старосветских помещиках» проблематизируется. Для читателя, в конечном счете, событием оказывается осознание того, что мир фантазии, мечты, преображенного воспоминанием прошлого и т. д. не соотносим с миром действительности. Причем это противоречие встает здесь очень остро: осознание раздвоенности мира становится для читателя трагическим переживанием – которое должно остаться актуальным и по завершении чтения. Так, после «Вечеров» в гоголевском повествовании действует тенденция к сближению мира текста и мира читателя, которая проявляется в стремлении актуализировать вызванное литературным текстом переживание в сфере жизненных переживаний читателя (то есть сблизить его жизненный и эстетически опыт).

С исчезновением в сборнике рамочного уровня характерный образ рассказчика перестает быть обязательным элементом повествовательной

структуры новелл: в «Миргороде» форма *Icherzählung* представлена только в двух повестях – первой и последней (как сигнал, заставляющий вспомнить о традиции диалогического цикла). В «Тарасе Бульбе» и «Вие», где повествование не связано мотивировкой с каким-либо ограниченным сознанием перволичного рассказчика, возрастает подвижность повествовательной перспективы.

В повести «Тарас Бульба» характер дистанции между читателем и повествуемым миром определяется моделью исторического романа. Координаты изображаемого мира задаются «историко-этнографическими» описаниями и комментариями повествователя, в которых он обнаруживает себя как историк, глядящий из современности на события прошлого (ср.: «Светлица была убрана во вкусе того времени, о котором живые намеки остались только в песнях, да в народных думках, уже не поющих более на Украине бородатыми старцами-слепцами <...> во вкусе того бранного, трудного времени, когда начались разыгрываться схватки и битвы на Украине за унию...» [1, II, с. 43–44]; «Бульба был упрям страшно. Это был один из тех характеров, которые могли только возникнуть в тяжелый XV век на полукочующем углу Европы, когда вся южная первобытная Россия, оставленная своими князьями, была опустошена, выжжена до тла неукротимыми набегами монгольских хищников...» [1, II, с. 46] и т. п.).

При этом нарративная точка зрения здесь подвижна: отсылки к плоскости повествования появляются в нарративе «Тараса Бульбы» как сигналы, напоминающие читателю о современности; в основной же части повествования представлена внутренняя по отношению к героям точка зрения, в результате чего читатель как бы втягивается в повествуемый мир. Так, кажется, актуализируется романтическая конвенция (характерная для вальтер-скоттовского романа): читатель должен перенестись на время чтения в «экзотичный» мир исторического повествования, отдавая себе отчет в том, что противоречия этого мира для современности неактуальны, и поэтому порожденные ими конфликты могут быть легко разрешены на уровне «авторского» и читательского сознания.

В действительности же нарративная структура повести гораздо сложнее. «Исторический роман» Гоголя, как отметил М.Г. Альтшуллер, не принадлежит к вальтер-скоттовской традиции: в «Тарасе Бульбе» не происходит снятия противоречий и конфликтов исторического прошлого на уровне современности «автора» и читателя [2, с. 258–261]. (Некоторые аргументы М.Г. Альтшуллера вызывают серьезные сомнения, однако в целом с этой точкой зрения нельзя не согласиться. – *Е.Ф.*) Повествуемая реальность наполнена противоречиями, которые в границах текста оказываются неразрешимыми. Это провоцирует читателя к тому, чтобы вынести их разрешение за рамки текста, то есть попытаться разрешить их, опираясь на свой жизненный опыт (что было бы связано с преодолением романтической конвенции).

Коммуникативная стратегия нарратива повести основана на конфликтном столкновении двух моделей читательского восприятия: читатель стремится перенести описываемые противоречия в пространство собственного бытия, но отсылки к романтической конвенции убеждают его в том, что это невозможно. Таким образом, событием коммуникативного уровня становится трагическое переживание читателем неразрешимых противоречий.

Похожая ситуация характерна и для повествования «Вия», в котором указания на временную и психологическую дистанцию, отделяющую повествователя (соответственно, и читателя) от изображаемого мира, появляются лишь как сигналы в начале и в конце повести, благодаря чему читатель, оказываясь втянутым в пространство фантастического, должен остро переживать конфликты заведомо фиктивной реальности [8, с. 161–162].

Общая для повестей «Миргорода» коммуникативная стратегия основана на проблематизации романтической конвенции: с одной стороны, текст демонстрирует читателю фиктивную природу своего мира, с другой стороны, он провоцирует читателя подключить свой жизненный опыт к интерпретации этого мира. В итоге, по завершении чтения читатель не может однозначно ни дистанцироваться от противоречивого художественного мира, ни отождествить его с пространством собственного бытия, в котором неразрешимые в рамках текста противоречия, возможно, могли бы получить какое-то разрешение. Таким образом, текст ведет читателя к состоянию «трагического недоумения» [5], которое, возникая в процессе чтения, распространяется за его пределы: читатель переживает противоречия текста как неразрешимые даже по завершении чтения.

В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» также реализуется эта «базовая» для гоголевского сборника нарративная ситуация. Притом романтическая конвенция проблематизируется в этом повествовании особенно остро – здесь уже отчетливо видно, как подготавливается ее преодоление.

В нарративной структуре повести сталкиваются две системы литературной условности. Первую обозначим как «сатирическую». Установка на сатирический эффект связана с образом характерного рассказчика – «ограниченного» миргородца, который с восторгом рассказывает о пустой и состоящей из несуразностей жизни своего города. Фиктивный адресат этого повествования (чей образ выстраивается в обращениях рассказчика) обладает близким миргородцу сознанием и разделяет его взгляды на мир (ср.: «...пронесли было, что Иван Никифорович родился с хвостом назад. Но эта выдумка так нелепа и вместе гнусна и неприлична, что я даже не считаю нужным опровергать пред просвещенными читателями, которым без всякого сомнения известно, что у одних только ведьм, и то у весьма немногих, есть назад хвост...» [1, II, с. 226]). Таким образом, имплицитный читатель, должен воспринимать все описываемое как сатирический гро-

теск. Понимая условность изображаемой реальности, он противопоставляет себя рассказчику и его фиктивному адресату, как бы со стороны наблюдает за ними и за описываемыми событиями. (В.Ш. Кривонос, применяя эту модель к нарративу «Повести о том...», абсолютизирует ее [6, с. 70–71]. – *Е.Ф.*).

Таким образом, сатирический эффект исключает возможность какого-либо эмоционального приобщения читателя к миру текста: в момент чтения читатель все время помнит о внелитературном мире, о той реальности, в которой он сам живет.

Эта изначально заданная повествованием норма в «Повести о том...» постоянно нарушается. Повествователь то и дело «перерастает» образ характерного рассказчика, преодолевая в повествовании обусловленную формой рассказа-воспоминания пространственно-временную и психологическую дистанцию (ему становятся доступны мысли героев, сцены, которые никто не мог видеть и т.п.). При этом нарушение сказовой мотивировки повествования здесь не сводится к простой комбинации форм сказа и рассказа, которая, как отметил еще В. В. Виноградов, обычно не нарушает сказовой иллюзии [4, с. 45]. Расширяя свои нарративные возможности, повествователь сохраняет, тем не менее, рельефный облик. Возникает иллюзия присутствия повествователя при описываемых событиях здесь и сейчас – ср.: «Ей богу, Иван Иванович, с вами говорить нужно, гороху наевшись. (Это еще ничего, Иван Никифорович и не такие фразы отпускает.) Где видано, чтобы кто ружье променял на два мешка овса? Небось, бекеши своей не поставите» [1, II, с. 236]; «Иван Иванович не мог более владеть собою: губы его дрожали; рот изменил обыкновенное положение ижицы, а сделался похожим на *o*; глазами он так мигал, что сделалось страшно. Это было у Ивана Ивановича чрезвычайно редко. Нужно было для этого его сильно рассердить» [1, II, с. 237]; «Вся группа представляла сильную картину: Иван Никифорович, стоявший посреди комнаты в полной красоте своей без всякого украшения! баба, разинувшая рот и выразившая на лице самую бессмысленную, исполненную страха мину! Иван Иванович с поднятою вверх рукою, как изображались римские трибуны! Это была необыкновенная минута! спектакль великолепный! и между тем только один был зрителем: это был мальчик в неизмеримом сюртуке, который стоял довольно покойно и чистил пальцем свой нос» [1, II, с. 238]. Таким образом, повествователь здесь уже не позиционирует себя как стороннего свидетеля ссоры двух Иванов, рассказывающего о ней лишь то, что ему известно, но является как бы «создателем» изображаемого мира, здесь и сейчас творя его в повествовании. Эта (вторая) система условности, для которой характерно отношение повествователя к повествуемому как к собственному произведению, определяет и соответствующий ей облик фиктивного адресата – например, в обращениях, где «автор» комментирует ход своего повествования: «Наконец, чтобы предупредить Ивана Никифоровича, он решился забежать зайцем вперед и подать на не-

го прошение в миргородский поветовый суд. В чем оно состояло, об этом можно узнать из следующей главы» [1, II, с. 243]; «Отношение за № 389 послано было к нему того же дня, и по этому самому произошло довольно любопытное объяснение, о котором читатели могут узнать из следующей главы» [1, II, с. 255].

Эта вторая – противостоящая сатирической – повествовательная установка основана на романтической конвенции: если повествующий субъект обладает безграничными правами творца, создающего мир своего вымысла здесь и сейчас, то читатель, соответственно, не может и не должен соотносить этот мир с собственной внелитературной реальностью, но напротив – на время чтения забыть о ее существовании.

Подвижность нарративной перспективы в «Повести о том» очень высока: два облика повествователя – ограниченный в своем знании характерный рассказчик и имеющий безграничные повествовательные возможности творец изображаемого мира – то и дело резко сменяют друг друга. Соответственно этой смене повествовательных принципов выстраивается читательская реакция на текст. Романтическая конвенция предполагает эмоциональное приобщение к повествуемому, а сатирический эффект исключает эту возможность. Так, читатель то, увлекаясь историей героев, «втягивается» в мир текста, то, оценивая абсурдность этой истории с точки зрения логики внелитературного мира, противопоставляет тексту себя и свою реальность. Как кажется, именно о такой читательской реакции говорит Белинский: «В самом деле, заставить нас принять живейшее участие в ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, насмешить нас до слез глупостями, ничтожностью и юродством этих живых пасквилей на человечество – это удивительно; но заставить нас потом пожалеть об этих идиотах, пожалеть, от всей души, заставить нас расстаться с ними с каким-то глубоко грустным чувством, заставить нас воскликнуть вместе с собою: “Скучно на этом свете, господа!” – вот, вот оно, то божественное искусство, которое называется творчеством» [3, I, с. 289–290].

Напряжение между двумя этими системами условности, постепенно нарастая, в финале повести приводит к «взрыву» текстовой конвенции – в сломе повествования. Читатель в конце концов перестает различать два облика повествователя и, соответственно, «теряет из виду» границу, пролегающую между фантастичной (в смысле нефантастической фантастики) алогичной художественной реальностью текста и пространством собственного бытия. Так «Повесть о том...» подводит читателя к тому, чтобы отождествить мир литературы с действительностью.

В повестях «Миргорода» Гоголь еще не уходит от романтической конвенции: граница, отделяющая подчиненный авторской фантазии мир текста от мира действительности, еще не преодолевается в читательском восприятии, однако здесь она уже резко проблематизируется, «расшатывается», становится предметом рефлексии текста и читателя. Эта повествовательная ситуация подготавливает важнейшую для гоголевского творчества

трансформацию, когда в «петербургских» повестях (в редакциях конца 1830-х – начала 1840-х годов) за счет мощной иллюзии реальности изображаемого мира станет возможным подключение к его интерпретации личного читательского опыта [9], что станет фактом формирования реалистической литературной конвенции [10, с. 54–55].

Список литературы

1. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. – М.; Л.: АН СССР, 1937.
2. Альтшуллер М. Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. – СПб.: Академический Проект, 1996. – 336 с.
3. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М.: АН СССР, 1953.
4. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
5. Каган М. И. О пушкинских поэмах // В мире Пушкина / сост. С.И. Машинский. – М.: Сов. писатель, 1974. – С. 85–119.
6. Кривонос В. Ш. Проблема читателя в творчестве Гоголя. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1981. – 167 с.
7. Манн Ю. В. Творчество Гоголя. Смысл и форма. – М.: Изд-во СПбГУ, 2007. – 744 с.
8. Маркович В. М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура. – Л.: Наука, 1987. – С. 138–166.
9. Маркович В. М. Петербургские повести Гоголя // Маркович В. М. Избранные работы. – СПб.: Ломоносовъ, 2008. – С. 8–106.
10. Михайлов А. В. Методы и стили литературы. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 176 с.
11. Шрага Е. А. Литературность против литературы: Пути развития циклизованной прозы 1820–30-х годов. – СПб.: Новое культурное пространство, 2013. – 148 с.

Литературный канон для детей в свете педагогических идей (1863–1885 гг.)

Одним из инструментов формирования литературного канона для детей в 1860-1880 гг. были рекомендательные списки, каталоги и обзоры детской литературы, опубликованные на страницах педагогических журналов Министерства народного просвещения, Военного министерства, Ведомства учреждений Императрицы Марии. В статье рассматриваются несовпадающие рекомендуемые авторы, содержание понятия «детская литература» для разных групп читателей-детей в дореволюционной России и состав детского литературного пантеона.

Reading lists, catalogs and reviews were one of the tools for the constructing the canon of children's literature in 1860-1880. Reader's advisory was published in the pedagogical journals of three ministries (the Ministry of National Education, Military Ministry, Department of institutions of Empress Maria). In this article we reviewed the recommended and not coinciding authors, the concept of "children's literature" for different groups of children in pre-revolutionary Russia and the composition of children's literary pantheon.

Ключевые слова: литературный канон, детская литература, детское чтение, рекомендательная библиография.

Key words: literary canon, children's literature, children's reading, reader's advisory.

Одним из инструментов формирования детского литературного канона во второй половине XIX века были списки и обзоры детской литературы. Содержание списков позволяет судить об авторах и художественных произведениях для детей, которые удовлетворяли критериям отбора педагогов правительственных институтов регламентации чтения и интерпретировались как достойные образцы детской литературы. Таким образом, во-первых: создавался литературный канон для детей как сумма представлений руководителей детского чтения о том, «что читать детям» (авторы, тексты, жанры, темы); во-вторых: складывалось понятие детской литературы.

Основанием нашей работы послужили данные количественных обчетов рекомендаций книг для детского чтения, опубликованные на страницах педагогических журналов трех министерств (эти правительственные фильтры отбора текстов для чтения детей обозначились в 1860-е годы) с 1863 по 1885-е годы: Министерство народного просвещения (МНП) («Журнал Министерства Народного Просвещения», 1834–1917); Военное министерство (ВМ) («Педагогический сборник», 1864–1918); Ведомство учреждений Императрицы Марии (ВуИМ) («Женское образование», 1876–1891). Итогом институционального разделения педагогов детского чтения

Суммарный рейтинг авторов (30+) с разбивкой по министерствам

№	Автор	Общее количество рекомендаций	МНП	ВМ	ВуИМ
1	Чистяков М.Б.	68	1	63	4
2	Пушкин А.С.	66	23	43	0
3	Толстой Л.Н.	61	28	21	9
4	Тургенев И. С.	59	31	26	2
5	Жуковский В. А.	52	19	33	0
6	Погосский А.Ф.	39	23	15	1
7	Григорович Д.В.	37	7	27	3
8	Разин А.Е.	36	0	36	0
9	Верн Ж.	33	0	30	3
10	Шекспир У.	31	4	27	0
11	Тур Е.	31	21	7	3

Верхнюю позицию в суммарном рейтинге трех ведомств занимает М.Б. Чистяков (68 рекомендаций, из которых 63 в списках для учащихся военно-учебных заведений). Таким образом, по версии экспертного сообщества, «главным» автором называется известный детский писатель и педагог, который издавал «Журнал для детей» и писал книги для детского чтения в разных жанрах (повесть, басня, сказка, исторические и естественноисторические рассказы). Тематика его текстов (животные, птицы, работа и трудовая жизнь крестьян, события из российской истории и др.) разнообразна, как и возрастная адресация (тексты для детей от 8 до 12 лет; от 12 до 15). Можно предположить, что эта разнонаправленность (адресация, тематика, жанры) и плодovitость (37 книг) стали причиной высокой частотности включения текстов Чистякова в каталоги книг. Рецензии на книги Чистякова в педагогических журналах были в целом положительными, но не абсолютно лояльными.

Книги автора входили в списки для чтения с 1865 года и не выходили до 1885 года. Хронологическое распределение рекомендованных текстов неравномерно. Наибольшее число рекомендаций зафиксировано в 1869, 1873 и 1885 одах (14, 19 и 20 упоминаний соответственно). 1885 год – это год смерти писателя, когда подводились «итоги» его педагогической и творческой деятельности. Чистяков состоял Инспектором Николаевского сиротского института, а в последние годы он, сверх того, был председателем учебного комитета ВуИМ. Последнее назначение демонстрирует определенную взаимосвязь между статусом чиновника и включением автора в рекомендательный список для чтения: из 68 рекомендательных записей –

одна в списке МНП, 63 в списке ВМ. Оставшиеся 4 записи в списке ВуИМ относятся к 1883, 1884-м годам, когда Чистяков стал председателем учебного комитета этого ведомства.

Писатель не только писал тексты в разных жанрах, но и выступал в разных профессиональных ролях (учитель, редактор, инспектор), что давало ему определенные полномочия и открывало возможности, в т.ч. и для популяризации собственных текстов среди детей и педагогов. Так, Чистяков вместе с А. Разиным издавали «Журнала для детей». Статьи, вошедшие в состав журнала, почти все были потом изданы отдельными книгами; большая часть их принадлежала перу Чистякова. Журнал в приказном порядке рассылали в военно-учебные заведения в количестве 20 экземпляров. Писатель, используя служебное положение, популяризовал журнал с собственными текстами.

После влиятельного чиновника-педагога Чистякова в иерархии рекомендованных авторов следует блок авторов изящной словесности: А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев, В.А. Жуковский (по 66, 61, 59, 52 рекомендации соответственно). Мы выделяем здесь не лидера, т.к. количество рекомендаций сильно не разнится (от 68 до 52), а группу авторов, которые занимают верхние строки рейтинга. Впервые тексты писателей появились в списках для чтения в 1863/65 годах и до 1885 года не выходили из списков, а тексты Пушкина и Жуковского включались в первые образцы этого рекомендательно-библиографического жанра [6].

Эксперты детского чтения придавали особое значение изящной словесности и рассматривали ее как основной материал для детского чтения, наделяя «защитной» функцией. В комментариях к отбираемым текстам рецензенты, по сути, призывали с помощью изящной словесности защитить детей от современной беллетристики (например, от «Петербургских трущоб» Крестовского) и от собственно детской литературы. Современная беллетристика, составляя конкуренцию изящной словесности, объявлялась рецензентами вредным чтением. Детскую литературу педагоги считали литературой низкого качества. В многочисленных разборах детских книг или статей, посвященных детской литературе, рецензенты задавались вопросом, нужна ли вообще детская книга: «При взгляде на такое печальное состояние детской литературы, может родиться мысль, что вообще чтение вне класса следует выбросить из воспитания; и в самом деле, если бы устранить таким образом нашу детскую литературу, выигрыш был бы гораздо больше потери. Для этого более зрелого возраста особенная забота должна состоять в том, чтобы домашнее свободное чтение находилось в полной связи с классным» [10, с. 876–877].

Верхние строки рейтинга составили преимущественно авторы изящной словесности, первым среди которых оказался А.С. Пушкин. Писатель к 80-м годам XIX века уже был канонизирован. Тексты автора входили в школьную программу по словесности, появились биографии поэта для детей, сочинения о детстве поэта, также имелись издания сочинений Пушки-

на для детей (кроме сборников Крылова подобных изданий тогда не было, на что сетовали критики). Из 66 рекомендаций текстов Пушкина 23 в списках МНП, 43 в списках ВМ, в списках для воспитанниц женских гимназий не было ни одной рекомендации. Пушкин во второй половине стал одним из главных имен в литературном пантеоне педагогического сообщества, но он неидеально соответствовал критериям отбора педагогов, которые сомневались в достоинствах биографии писателя как воспитательного средства, точнее в отдельных вариантах обработки биографии. Но «неотшлифованность» биографии не становилась препятствием для рекомендации текстов поэта для детей из народа и кадетам. Возможно, причиной избегания текстов в девичьем чтении стал образ русской женщины в поэзии Пушкина, который при всей его признаваемой поэтичности и народности был не педагогичным для гимназисток: «Таким образом эта русская женщина, обрисованная поэтом такой пустой и ничтожной, является в глазах и целого общества только игрушкой прихоти, хорошеньким цветком, который следует как можно скорей сорвать и, насладившись им, бросить. <...> И в самом деле, во всех сочинениях Пушкина семьи хорошей вы не встретите, не увидите ни малейшей нравственной связи между мужем и женой, между матерью и детьми; не найдете ни одного случая, где бы женщина умная, образованная, сколько-нибудь скрашивала собой общество, оживляла разговор, вносила в общество свое благотворное влияние. Здесь, у этих женщин, все так ужасно пошло, плоско, скучно, даже еще пошлее и скучнее, чем у мужчин» [7, с. 286–287]. Отсутствие нравственной связи между мужем и женой, матерью и детьми, зависимое положение женщины, преимущественное описание физической красоты в текстах Пушкина оказывалось препятствием для включения текстов поэта в детское чтение гимназисток.

Тексты Л.Н. Толстого включались в чтение всех детей (28/21/9). Популярность Толстого у педагогов обеспечивали: с одной стороны, литературные достоинства (писатель рассматривался В.П. Острогорским как воспитательно-образовательный материал наряду с Пушкиным [4]), с другой стороны, особенности содержания книг (адаптации известных текстов и патриотическая тематика собственных произведений автора).

Книги И.С. Тургенева также рекомендовались всем детям (31/26/2), однако в чтении гимназисток количество рекомендаций незначительно. Характер художественных текстов Тургенева, изданная биография автора для детей, встречи с читателями способствовали канонизации автора при жизни, которую подытожила серия некрологов в педагогических журналах (1883). Тексты Тургенева, рекомендованные чаще других, были материалом, по мнению педагогов-рецензентов, который помогал решать задачу воспитания патриотизма современного ребенка. Другой компонент, по которому книги Тургенева рекомендовались для детей, – обучение стилю и языку. У Тургенева, писал В. Сиповский в 1874 году, «нет несколько изысканной простоты Пушкинской прозы, нет и цветистости Гоголя. Язык его

при полной правильности отличается чистотой, меткостью и прозрачностью» [8, с. 157]. Тургеневу прощалось то, в чем упрекали, например, Пушкина. Если к сборнику последнего предъявлялись претензии, то текст Тургенева, содержащий аналогичный недостаток для детского чтения, оправдывался, «удобно» интерпретировался: «В рассказе Тургенева жена изменяет мужу, затем сама терпит измену. Мотив не детский, конечно. Комитет грамотности и не предлагает его детям. Издания этого Комитета – издания для народного чтения, а не для детского. Но мы бы не советовали, однако, слишком строго держаться такого определения. Право, давать в руки детям вещи действительно хорошие приходится так редко, что пропустить один лишний случай было бы жаль. Когда рассказ Тургенева дочитан, преобладающим впечатлением остается, конечно, впечатление от общей испорченности натуры Наума, чем от эпизода с Авдотьей» [1, с. 600]. Педагоги проявляли определенную гибкость при выборе одних персоналий и неуступчивость по отношению к текстам других.

Высокая позиция В.А. Жуковского (19/33/0) в рейтинге авторов объясняется прежде всего жанром большинства одобренных рецензентами текстов автора. Сказка оставалась традиционным жанром и неизменно рекомендовалась, хотя её включение в детское чтение продолжало быть предметом дискуссий на страницах педагогических журналов. Кроме того отмечалось образовательное значение переводов Жуковского для детей классической литературы («Одиссея», «Илиада», «Наль и Дамаянти», «Рустем и Зораб»), которая должна была быть частью чтения воспитанника военно-учебного заведения, демонстрируя уровень образованности юноши.

Как и тексты Пушкина, книги Жуковского не представлены в списках для девочек. Классика адресовалась кадетам, сказки главным образом – детям из народа, а для гимназисток тексты писателя не подходили. По мнению авторитетного педагога В. Острогорского, при выборе текстов поэта необходима осторожность, т.к. болезненная сентиментальная мечтательность, любовные стихотворения – не лучший материал для детского чтения. Свою роль сыграли специфика отношения к женскому образованию и споры о положении женщины в обществе 60–80-х годов, в которых предлагалось избрать такой девиз для образования: «ни куклы, ни педантки» [3, с. 148]. Поэтому для воспитанниц женских гимназий рекомендовали тексты собственно детских авторов, а не изящной словесности или классической литературы. Списки ВуИМ – преимущественно списки детских писателей, транслирующие «правильные» морально-нравственные установки. Девочку предлагалось воспитывать для роли хорошей жены и матери: «Если вообще важно усилить умственное и нравственное воздействие школы, то это особенно желательно по отношению к женской школе. Окончившее школу мужское поколение идет по большей части в университет или в другие специальные заведения; женское же поколение в большинстве случаев прямо идет в жизнь» [2, с. 450]. Педагоги объявляли ценными текстами произведения Пушкина, Жуковского для чтения юно-

шей и детскую беллетристику для девочек, которые шагнут сразу в жизнь, минуя университеты.

Высокие позиции в общей иерархии авторов у А.Ф. Погосского (39) и Д.В. Григоровича (37). «Народная» тематика и адресация текстов Погосского обусловила их отбор в корпус рекомендуемых МНП, в списках которого тексты рекомендовались чаще всего (23/15/1). Острогорский рассматривал Погосского в ряду избранных авторов, произведения которых подходили для воспитательных задач. Другим «подходящим» чтением для детей были произведения Григоровича (7/27/3). Писатель признавался частью истории русской литературы (он «впервые познакомил читающую публику с бытом крестьянина, с его внутренним духовным миром» [9, с. 291]), а потому для образованного юноши его важно знать. Большинство рекомендаций (27 из 37) – это рекомендации в списках ВМ. По тематическому (народный быт) и воспитательному принципам тексты Григоровича отбирались и для детей МНП, незначительная часть текстов предлагалась для гимназисток. Отмечая талант и гуманную мысль, педагоги сходились в том мнении, что как материал для детского чтения, повесть «Гуттаперчевый мальчик» нуждалась в переделке и редактуре. Такая риторика характерна и для других текстов Григоровича. Все 36 рекомендаций текстов А.Е. Разина сделано ВМ-ом, то есть его тексты предлагались только для чтения воспитанникам военно-учебных заведений. Высокая позиция автора в рейтинге связана прежде всего со службой Разина и его сотрудничеством с влиятельным Чистяковым. Сочинения автора были ориентированы прежде всего на естественноисторическое образование детей, что совпадало со стремлением педагогической прессы того времени пропагандировать естественные науки. Но актуальным это образование оказывалось, судя по данным обсчетов, только для чтения кадетов.

Последние строки в списке десяти рейтинговых авторов отданы руководителями детского чтения Ж. Верну, У. Шекспиру и Е. Тур (по 33, 31, 31 рекомендации соответственно). Зарубежные авторы (Ж. Верн и У. Шекспир) с высоким рейтингом рекомендации содержатся преимущественно в списках ВМ (Ж. Верн (0/30/3), У. Шекспир (4/27/0)). Литература приключений, как и сказка, не признавалась хорошим воспитательным материалом. К числу «спорных» авторов относился и Ж. Верн, но тексты писателя оценивались выше других, что объяснялось содержанием в них научных сведений. Специфика распределений текстов У. Шекспира (4/27/0) объясняется тем, что он входил в школьную программу, знание текстов автора рекомендовалось образованному юноше так же, как и античная литература. Однако такая лояльность педагогов касалась полных переводов. Переделки и пересказы Шекспира считали нежелательным чтением для детей и не включали в списки для гимназисток.

Кроме названных авторов (Чистяков, Разин) в верхнюю часть иерархии экспертами отобран третий детский писатель Е. Тур (21/7/3). Распределение рекомендаций по институциям демонстрирует приоритетность текстов («Последние дни Помпеи», «Катакомбы», «Жемчужное ожерелье»,

«Хрустальное сердце», «Семейство Шалонских» и др.) писательницы для МНП. Педагоги приветствовали произведения Тур, заслугой которой считалась разработка исторической и религиозной темы в детской литературе, хотя и обращали внимание на недостатки повестей автора (романтика, мистика, излишняя описательность).

Институциональный и количественный методы позволяют выявить несоответствующих рекомендуемых авторов, разное наполнение понятия «детская литература» для детей в дореволюционной России и состав детского литературного пантеона, в который входили как умеющие использовать служебное положение детские писатели (Чистяков), так и представители изящной словесности (Пушкин, Толстой, Тургенев, Жуковский, Погосский, Григорович), на службу русской педагогике которых принимали главным образом без их участия.

Педагоги детского чтения, осмысляя категории детской литературы, руководствовались комплексом мотивов при отборе авторов и текстов (образовательный, воспитательный, тематический, эстетический, институциональный, мнение авторитетных и статусных педагогов) и ориентировались на разные образовательные стандарты, предназначенные для отдельных групп читателей-детей.

Список литературы

1. Е.С. [Рецензия на книги:] Постоялый двор. И. С. Тургенева, 72 стр.; Крутиков. А.Г. Коваленской, 46 стр. Изд. СПб. комитета грамотности. – СПб., 1881 г. Цена каждой кн. 10 коп. // Женское образование. – 1881. – №10. – С. 600–601.
2. Из жизни и литературы // Женское образование. – 1879. – № 6–7. – С. 447–450.
3. Как нужно обучать женщин? // Женское образование. – 1882. – № 2. – С. 145–148.
4. Острогорский В.П. Русские писатели как воспитательно-образовательный материал для занятий с детьми и для чтения народу. – СПб.: Н.И. Евстифеев, 1885. – 263 с.
5. Памяти Пушкина // Женское образование. – 1880. – № 4–5. – С. 282–284.
6. Реестр книг, которые могли бы быть с пользою употреблены в начальных народных училищах // ЖМНП. – 1863. – Часть СХVIII. Июнь. – С. 58–59.
7. Русская женщина в поэзии Пушкина // Женское образование. – 1885. – № 4–5. – С. 284–289.
8. Сиповский В. О самостоятельном чтении учащихся старшего возраста // Педагогический листок С.-Петербургских женских гимназий. – 1874. – № 5–6. – С. 140–177.
9. Соболев М.В. Обзор детских книг за 1883 год // Педагогический сборник. – 1884. – № 9. – С. 285–311.
10. Чтение и литература для юношеского и детского возраста // Педагогический сборник. – 1866. – № 12. – С. 870–901.
11. Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, IX. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон / редакторы А. Вдовин, Р. Лейбов. – Тарту: University of Tartu Press, 2013. – 345 с.
12. Jockers M. L. Macroanalysis: Digital Methods and Literary History. – Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press, 2013. – 208 p.

Оппозиция черного и белого как символика жизни и смерти в русском символизме

В статье рассматривается семантика черного и белого цвета в контексте творчества русских символистов. На примере поэтического и фоносемантического анализа текстов показываются сходства и различия в системах цветосимволов трех поэтов Серебряного века – А. Белого, К. Бальмонта и Ин. Анненского.

The article considers the semantics of black and white in the context of creativity of Russian Symbolists. The author uses poetic and phonosemantic analysis of the texts to showing the similarities and differences between the systems of color symbols of three poets of the Silver Age.

Ключевые слова: символизм, ахроматические цвета, символ, черный, белый, семантика, фоносемантика.

Key words: symbolism, achromatic color, symbol, black, white, semantics, phonosemantics.

Звукопись и цветопись – одни из самых распространенных приемов в поэзии русского символизма. В современном литературоведении семантика (наравне с фоносемантикой) цвета становится все более частым и востребованным методом при анализе поэтического мира того или другого автора. Тексты стихотворений поэтов Серебряного века несут в себе глубокий скрытый смысл, и именно с помощью этих методов современному литературоведению удается открывать в произведениях символистов новые, неожиданные стороны. В данной статье нам хотелось бы проследить оппозицию значений двух основных ахроматических цветов – черного и белого на примере произведений нескольких авторов-символистов. Эти цвета еще с древних времен несут в себе противостояние, символизируя полярные состояния – жизнь и смерть, добро и зло, свет и тьму. Проследим, насколько соответствует этой парадигме восприятие данных цветов поэтами-символистами А. Белым, Ин. Анненским и К. Бальмонтом.

Белый цвет в древних культурах всегда воспринимался как цвет божественный, именно поэтому цари и боги в мифологии всегда изображались в белых одеждах, на белых конях, новорожденные младенцы пеленались только в белое, символизирующее чистоту и невинность. Черный, как правило, связывался с трауром или с торжеством. Однако ему тоже отводилось символическое значение святости: служители церкви всегда были (традиция продолжается и сейчас) облачены в черное, черный с золотом цвет считался цветом фараонов как символ союза Земли и Неба. Но,

несмотря на такую, казалось бы, обоюдно сакральную семантику этих цветов, они всегда воспринимались как два разных полюса: цвета свадеб и похорон, цвета женского и мужского начала, цвета невинности и греха, цвета дня и ночи. Символизм не остался в стороне от этого противостояния.

Исследуя программные статьи поэтов-символистов и их последователей, можно сделать общий вывод о значении этих двух цветов для поэтики данного течения.

Белый цвет в символизме, как и в традициях древних культур, остается главным символом божественного. Белый есть синоним света, заключающий в себе все цвета. П. Флоренский в статье «Небесные знамения» пишет: «..белый не есть положительное определение, оно указывает только на беспримесность, на «ни тот, ни другой, ни третий цвет», а только: сам он, чистый, беспримесный свет; только обозначение света, как такового» [8, с. 311]. Определение А. Белого более конкретно. В его статье 1905 года «Священные цвета» читаем: «белый цвет – символ воплощения полноты бытия, черный цвет – символ небытия, хаоса» [3, с. 201]. Вообще, черный цвет для символистов – как завеса, которую можно преодолеть, лишь войдя во мрак. И только через мрак лежит дорога к свету. В стихотворениях поэта общее (архетипическое) значение белого и черного детализируется, приобретает дополнительные смысловые оттенки.

Цикл стихотворений А. Белого «Город» выходит в свет в 1909 году в сборнике «Пепел». Сквозная тема сборника – тема хаоса, воцарившегося в России и как результат – чувство потерянности и страха лирического героя перед непостижимыми силами неизвестности. Сам автор пишет о своей книге: «Пепел» – книга самосожжения и смерти...». Город на грани Апокалипсиса изобилует красками — в нем и огонь адского пламени, и черный пепел пожарищ, но главным цветом цикла становится белый цвет. В статье «Священные цвета» поэт пишет, что «белый цвет есть всецветье и символ полноты бытия, света и святости» [3, с. 202]. Белый цвет как символ универсума может включать в себя не только позитивную семантику – белый часто связан со снегом, с холодом, а значит, воспринимается как знак явления отстраненного, равнодушного и неприступного. Белый – это стена, не отражающая звуков, цветов и явлений, это полная неподвижность и безысходность. Не стоит также забывать, что во многих странах белый цвет сопутствует смерти и считается траурным. Но все же главные признаки белого – это чистота, невинность и обновление. Семантика этого цвета у А. Белого варьируется между этими значениями. Белый цвет в стихотворениях книги "Пепел" встречается во множестве вариантов: «поблеклый», «прохладный», «алмазный», «серебряный», «снежный», «ледянистый», «жемчужовый», «белоцвет», «вьюга», «саван», «мрамор».

Основное значение белого цвета в книге – символика возможного обновления. Свет словно стирает все краски ада огня, бушевавшего над городом, он уравнивает все в одно белое поле, окутывает в снежный саван, тем самым погребая все прошлое и оставляя надежду на воскресение. Бе-

лый свет заливают город со всех сторон: «Луна алмазит стекла, // Прохладный свет лия», «За каретою карета // Тонет в снежной пене звезд», «вьюга белоцвет метет», «Месяц серебряный, юный // Поднимается». Но белый цвет может символизировать также бледную мертвенность, предвещать чью-то смерть, непосредственно белым окрашены и похоронные процессии, которые сопровождает бледный свет месяца. Но главная смысловая нагрузка у белого цвета в «Городе» связана со снегом. Очень много «снежных» оттенков использует поэт в своих стихотворениях. В них белый смешивается с серым цветом пепла, становясь «серебристым», «мертвенным и блеклым», переливается кристаллами голубого льда, становясь «снежным», «льдыстым» и «жемчужовым». Тут же автор нагнетает образы вьюги, пурги и снежных сугробов. Ночной пир словно перерождается в снежную вакханалию – дикий, безрассудный танец снега над мертвым городом. И этот снег приравнивается к смерти, танцующей свои дикие пляски над поверженным городом. Как одна большая метафора белого снежного танца разворачивается стихотворение «Отчаяние» (1904):

Веселый, искрометный лед.
Но сердце – ледянистый слиток.
Пусть вьюга белоцвет метет, –
Взревет; и развернет свой свиток.
Срывается: кипит сугроб,
Пурговым кружевом клокочет,
Пургой окуривает лоб,
Завьется в ночь и прохочет.
Двойник мой гонится за мной;
Он на заборе промелькает,
Скользнет вдоль хладной мостовой
И, удлинившись, вдруг истает.
Душа, остановись – замри!
Слепите, снеговые хлопья!
Вонзайте в небо, фонари,
Лучей наточенные копья!
Отцветших, отгоревших дней
Осталась песня недопета.
Пляшите, уличных огней
На скользких плитах иглы света!

Вот она – дикая пляска, закружившая весь мир в ледяном, голубовато-белоснежном танце. В ней и отчаяние, и порыв к веселью, безудержный, вырвавшийся из души, закоптелой в пропитанном гарью городе. И этот снег, этот танец объединяют и погребают под собой всё оставшееся в городе, в мире, во вселенной: «Метелицы же рев глухой // Нас мертвенною пляской свяжет, – // Заутра саван ледяной, // Виясь, над мертвецами ляжет». Земля покрывается белым бесцветием, не оставляя ничего цветного, весь мир окутывает саваном. Мотив смерти в цикле стихов переплетается с

мотивом воскресения: исходя из семантики белого цвета как цвета священного и святого, поэт оставляет надежду на перемены, что снежное безумство завершится возрождением. Поэтому в белом цвете звучит мотив апокалипсиса и смерти прежней жизни, на смену которой придет новое, чистое белое безмолвие.

Не меньшую роль, чем символика белого, играет в книге черный цвет. Город непрестанно окутывает дымная серо-черная пелена. С приходом долгожданного утра, когда, наконец, огненный горизонт гаснет, окутанный дымом и сажей, «улиц полумертвый строй» выступает из мглы, отступает «душный ночной мрак», и сквозь «холодную отраву пыли» проступают очертания города. Черно-серый цвет здесь несет семантику смерти, угасания. Образ дыма на потушенном пепелище пронизывает несколько стихотворений цикла "Город". Все покрывается серой пылью – безнадежностью и безразличием, гармония бытия нарушена и вряд ли восстановима в мире, покрытом частичками гари, копоти и пепла: «Над городом встают с земли, // Над улицами клубы гари». В городе воцаряется хаос, сопровождаемый образами тумана и дымки: «матовые стекла», «серый сеется там дождь». Над городом повисает пелена ожидания, завеса, которую необходимо преодолеть, пережить. Но в воздухе стоит мольба о помощи: «Исцели, исцели // Наши темные души...». Лирического героя одолевают черная тревога, тоска, сожаление: «О, зачем // Не берет меня смерть!». Таким образом, А. Белый не только «подтверждает» свою архетипическую концепцию противопоставления «черное-белое» как оппозицию света и хаоса, но и обогащает ее символами, связанными с образом современной ему России, несущейся к катастрофе, и психологическим состоянием человека, оказавшегося в обреченном мире.

Является ли рассмотренная выше мифопоэтика белого и черного цветов уникальной, или она характерна для всего символистского течения? Сопоставим цветовую символику в произведениях Андрея Белого с функционированием белого и черного цветов в стихотворениях Иннокентия Анненского и Константина Бальмонта. Иннокентий Анненский – один из самых «трагических» поэтов Серебряного века, Константин Бальмонт, напротив, заслужил звание самого жизнелюбивого и восторженного из символистов.

И. Анненский – поэт красоты и гармонии, но красота в его стихотворениях несет оттенок глубокой печали. Критики прозвали Анненского певцом тоски, отчаяния, смерти; его лирический герой одинок. Л. Гинзбург пишет о герое Анненского: «Его страдающий человек страдает в прекрасном мире, овладеть которым он не в силах» [4, с. 135]. Мир, окружающий поэта, прекрасен ровно настолько, насколько трагичен. Сказывается ли такая острота мироощущения поэта на его системе цветосимволов?

Белый цвет в поэзии Анненского наделен вземным значением. Как правило, в стихотворениях он сопровождается мотивами смерти, угасания и воспоминания. У Анненского белое – не светлое, не живое, но что-то му-

чительное, угасшее, напоминающее о смерти. Где белизна – там никогда нет лазури, там нет жизни (что прямо противоположно трактовке этого цвета А. Белым, видевшим в нем "полноту бытия»). Характерные микроконтексты из разных стихотворений Анненского: «Сад мой донят // Белым холодом жизни» («Осенняя эмаль»), «Тоскливо-белы стены» («Тоска мимолётности»), «Белый луч притворился улыбкой». Что-то фальшивое сквозит в этом белом безмолвии, притворные улыбки, тоскливые стены, мёртвый сад.

В стихотворении «Второй мучительный сонет», также пронизанном белым цветом, поэт вводит мотив белого сна. Здесь белый раскрывается как зыбкий, снежный, бредовый: «Вихри мутного ненастья // Тайну белую хранят». В «мучительном» сонете мучительно и ощущение белого: «Это сон, седая мгла..., снега скрип, мельканье тени». Всё зыбко, нечётко и запутано. Тематика любовной встречи лишь намеком присутствует в стихотворении; здесь белый цвет – «губ холодных яд». Белый не внушает поэту доверия: «Я боюсь белоснежной мечты», – восклицает лирический герой. Белый в лирике И. Анненского, как правило, цвет смерти, тумана, дурмана и забвения. Даже чувство, даже слово у поэта «бело-тревожно» («Невозможно»). В белом цвете изображена умершая возлюбленная – вечная невеста: «являлись мерцанья могил // и сквозь сумрак белевшие руки», – белый цвет здесь выражает тревогу и скорбь. Белый венец хризантем, принесённый на могилу возлюбленной, воспринимается как символ безмолвной и глубокой печали. В других стихотворениях мотив мертвенности еще более тесно связан с белым цветом: «Сейчас разминуться должны мы // На белом, на мёртвом снегу» («Тоска миража»), «Точно кисти в кипарисе // Над могилой сизо-белы», «Лишь ужас в белых зеркалах» («Перед панихидой»).

Таким образом, семантика белого у Анненского устойчива. Это цвет памяти, смерти и скорби. Цвет, напоминающий нашему миру о том – потустороннем, о возможностях жизни и смерти, о лёгкости перехода из одного мира в другой. Стихотворение «Невозможно», столь насыщенное семантикой смерти и скорби, пронизанное белым цветом на уровне деталей поэтического мира – здесь и руки, и белая тревога, и хризантемы, и заснеженные могилы, на фонетическом уровне также "окрашено" в жёлто-белые тона. Из общего количества гласных – 29 [о] и 34 [е]. Первый звук, по данным фоносемантики, психологически воспринимается как белый, второй – как жёлтый [5, с. 278].

Для интерпретации символики черного цвета в лирике Анненского очень показательным стихотворением является «После концерта», где противопоставляются сиреневый цвет – как цвет мечты и черный – как символ ее крушения. «В аллею чёрные спустились небеса»: усталость, погасшие огни, чёрный атлас одежд и неподвижность глаз, – вот всё, что осталось от мечты. Остались ночь, и темнота, и холод. И им противопоставлен концерт – вспышка жизни в этой земной ночи. Богатство звуков – «сиреневых, и ласковых, и звёздных» отзвучало, звуки канули в чёрной ночи, как аметисты с

рассыпавшихся бус. Связь черного цвета с мотивами усталости, забвения, тоски в стихотворениях Анненского восходит к архетипу ночи. Так, например, Кандинский полагал, что «чёрный – мёртвое после угасания солнца, вечное безмолвие без будущности и надежды» [6, с. 98]. В других стихотворениях Анненского встречаются такие образы: «раны чёрные», «снегов немая чернота» («Зимний поезд»), «и черна, и суха унылость» («Весна»). Даже фата невесты – и та чёрная. Анненский традиционен в своём восприятии этого цвета. Чёрное у поэта – мертвенное, мутное, неживое: «лоно смерти открылось чёрно». Это не обязательно смерть, но это крах надежд, желаний, радости. Это жизнь в обмане и охлаждении (ст. «Чёрный силуэт»), это недуг, последние муки тоски и зеркало с чёрным силуэтом (вспомним есенинского «Чёрного человека!»). Анненский не злоупотребляет черным цветом, но каждый его мазок вносит в стихотворение невыразимую боль и страдание.

Таким образом, Анненский сглаживает оппозицию белого и черного, оба цвета у него одинаково связаны со страданием и смертью, оба наполнены безысходностью. И хотя в белом остаются еще светлые нотки святости, она постепенно вытесняется необратимой безысходностью, заключенной в белом цвете для поэта. Белый Анненского заметно стремится к черному.

Анализ употребления черного и белого цветов в творчестве К. Бальмонта выявляет совсем другую картину. Бальмонт влюблён в природу, в жизнь, в свет солнца. От этого света, пронизывающего все его стихи, идёт радостное ощущение мира. Не зря сам поэт называл свои стихи «солнечной пряжей». Мир стихов Бальмонта полон цветов, звуков, запахов и оттенков. Наиболее полно его колористическую картину мира можно проанализировать на примере поэмы «Фата Моргана». Бальмонт писал: «В своей поэме "Фата Моргана" я попытался свести в художественное целое свои ощущения от различных красок» [1, с. 195].

Среди множества красок и оттенков природы даже белый цвет воспринимается автором как несколько сверкающих, отличающихся друг от друга цветов. Белый у Бальмонта начинается с хрустально-серебристого. Этот цвет словно отделяется от земли, улетает вдаль, он где-то в высших сферах, «в свете лунном». Мир в этом цвете пронзён музыкой – тут и звуки лютни, и «слёзы флейты звуковые». Причём флейта вносит голубой оттенок в эту серебристую сказку. В статье «Светозвук и симфония Скрябина» [2, с. 430] поэт указывает, что звуки флейты окрашены в зорево-голубой оттенок. Снова, как и у Анненского, присутствует мотив сна, зеркал, «призрак ангелов, их крылий»; но мир наполняется сказочно-божественными образами, хрустальными звонами, мелодиями, шуршанием крыльев ангелов. Здесь нет голосов панихиды и мертвенных объятий. Фантастический поэтический мир дополняют образы «сонных лилий». Образ лилии как символ невинности и чистоты можно истолковать и иначе. Лилия – цветок Пресвятой Девы, но может выступать и знаком мести, наряду со знаком

прощения и искупления грехов. Хрустальные мотивы также связаны с различными таинствами, загадочными силами.

Следующий оттенок, опалово-зимний, развивает те же мотивы белого цвета, бело-молочного, прозрачного. Опал символизирует надежду и переменчивость судьбы. Бальмонт продолжает мотив сказки, вплетая в него карнавальные сюжеты. Опаловый – это серп Луны, «кружевом на всем – воздушный иней». Появляются замок «духов серебристых», «сонмы фей», «танец блёсток» и бал снежинок. Белый предстает как вихрь, метель, сказка, но не апокалипсический танец снега, а будоражащая, волнующая жизнь со всеми её чудесами.

И, наконец, собственно белый. Образ Нарцисса, живущего в понятии белого цвета. Жизнь во всех её ипостасях. Любовь до смерти и самовлюблённость: «загадка жизни, отражение, венчальный саван». В белом цвете у Бальмонта – вся жизнь, вся гамма цветов и бесцветие, а потому белый может быть приравнен к черному. «Их одежда различна, а душа одна», – пишет он [2, с. 429]. Но не черный в этом сравнении служит определяющим, а белый, с его жизненной силой и воскрешающим, исцеляющим действием. Поэтому и чёрный цвет в поэме "Фата Моргана" является цветом жизнеутверждающим. Не зря поэтический мир Бальмонта – литургия красоты, и всё в нём прекрасно. «...Мрак – помощник прорастанию зерна», – пишет Бальмонт. «В черной тьме биенье жизни, зелень бледная...» – все цвета собираются в чёрный и из чёрного же выходят. Черный, подобно белому, – первородный цвет. Чёрная земля, порождающая колос – дающая жизнь, рождающая изобилие. И даже «мировой цветок» Солнца набирает силы в глубине ночных морей, во мраке, чтобы выйти из черноты и засиять «ярче самых пышных роз». Таким образом, в поэтике Бальмонта все цвета – символы жизни, и среди них не может быть отрицательных, мрачных. Если в творчестве Анненского белый так же символизировал страдание и смерть, как и черный, то в стихотворениях Бальмонта черный обладает животворящей силой, как и белый.

Итак, русские символисты использовали общекультурное архетипическое значение черного и белого – цветов-антагонистов. Но символистам удалось создать свои уникальные системы цвета, вопреки клишированным и затершимся смыслам. Выбранные примеры демонстрируют, какими разными могут быть системы цветосимволов в творчестве авторов одного направления. Сколь традиционно восприятие света и мрака А. Белым и сколь трагично и уникально уравнение белого до черного И. Анненским, столь ново и совершенно неожиданно бальмонтское восприятие «черного мрака» как жизнеутверждающего и дающего жизнь. Таким образом, оппозиция белого и черного не столь однозначна и может быть расценена не только как «жизнь и смерть», но и как «жизнь и жизнь рождающая».

Список литературы

1. Бальмонт К.Д. Избранное. Стихотворения. Переводы. Статьи. – М.: Правда, 1994. – 250 с.
2. Бальмонт К.Д. Светлый час: стихотворения и переводы. – М.: Республика, 1992. – 589 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
4. Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л.: Советский писатель, 1964. – 407 с.
5. Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического текста. – Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 432 с.
6. Кандинский В. О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. – 349 с.
7. Сурина М. О. Цвет и смысл в искусстве, дизайне, архитектуре. – Ростов н/Д.: Март, 2010. – 152 с.
8. Флоренский П. Избранные труды по искусству. – СПб.: Мифрил-Русская книга, 1993. – 519 с.

«Фактура слова» в теоретическом осмыслении Алексея Крученых и художественной практике Артема Веселого

В статье художественные эксперименты А. Веселого рассматриваются в контексте представлений А. Крученых о «фактуре слова», сконцентрировавших в себе идейно-эстетические поиски русского авангарда. Изучение творческой лаборатории А. Веселого свидетельствует о стратегическом подходе писателя к раскрытию изобразительного потенциала литературного текста.

The article considers A. Vesoly's artistic experiments in the context of A. Kruchonych's avand-garde ideas about «texture of the word». The research of A. Vesoly's creative laboratory evidences the writer's strategic approach to fulfilling the graphic potential of the literary text.

Ключевые слова: А. Веселый, эксперимент, визуальность, русский авангард.

Key words: A. Vesoly, experiment, visuality, Russian avant-garde.

В первой трети XX века происходит формирование инновационной творческой области, опирающейся на визуальное восприятие художественного материала. Активная работа над выразительными возможностями изображения, осуществляемая в живописи, фотографии, кинематографе, становится актуальной для искусства в целом. Литература чутко реагирует на перспективные веяния, распространяющиеся в художественной среде. Повышенный интерес писателей 1910–1920-х годов к изобразительному потенциалу текста стимулирует разработку нестандартных стратегий визуально-графического оформления произведений.

Подобные эксперименты подкрепляются теоретическим исследованием возможностей слова как материала, обладающего специфической «фактурой». Само понятие «фактура», привнесенное в литературу из области изобразительного искусства, приобретает новое прочтение в авангардных кругах. В частности, художник-теоретик русского авангарда В.И. Марков в работе «Принципы творчества в пластических искусствах. Фактура» (1914 г.) отмечает: «Мы обыкновенно понимаем под фактурой живописи то состояние поверхности картины, в котором она представляется нашему глазу и чувству. Но фактура <...> имеет тождественное понятие и в области скульптуры, и архитектуры, и во всех тех искусствах, где производится красками, звуками или иными путями некоторый «шум», воспринимаемый тем или другим способом нашим сознанием» [14, с. 1].

Таким образом, тактильно-визуальное ощущение поверхности материала, в первую очередь, характерное для живописи, скульптуры, метафо-

рически переносится на восприятие материала литературного. Следствием нового художественного видения является расширение терминологического аппарата, фиксирующего различные аспекты выразительности слова. Так, в работе 1920 года «Фактура слова» (переиздана в Москве в 1923 году) Алексеем Крученых вводится одноименное понятие, которое определяется как «делание слова, конструкция, наслоение, накопление, расположение тем или иным образом слогов, букв и слов» [12, с. 2]. При этом автор выделяет восемь уровней, в совокупности которых воспринимается литературное произведение: фактура звуковая, слоговая, ритмическая, смысловая, синтаксическая, фактура начертания, раскраски и чтения.

Первые три уровня, составляющие основу конструирования поэтического слова, представляются, за исключением отдельных нюансов, достаточно освоенными предшествующими поколениями писателей. В работе над смысловой и синтаксической фактурой А. Крученых задает новые ориентиры, направленные на преобразование внутритекстового пространства (использование заумного языка, пропуск частей предложения, их несогласованность и т. п.). Особое значение для целостного восприятия произведения приобретают последние три уровня, связанные с формой выражения: фактура начертания подразумевает использование изобразительного потенциала почерка, шрифта, набора, рисунков, украшений, правописания; фактура раскраски заключена в цвете буквы, в живописи, полихромии; фактура чтения переносит акцент на исполнение (декламация, пение, хор, оркестр, публичные выступления) [12, с. 4]. Фактурные особенности начертания, раскраски, чтения, концентрирующие внимание на околотекстовом пространстве, задают новые параметры художественности для произведения.

Комплексный подход А. Крученых к поэтике и эстетике слова до сих пор сохраняет свою актуальность в науке: формулировки, предложенные в декларации «Фактура слова», остаются востребованными в рамках современных филологических исследований [1, с. 15]. При этом следует обратить внимание на следующий факт: понятия «фактура начертания» и «фактура раскраски», применимые к анализу проявлений визуальности в художественной словесности, в литературоведении иногда воспринимаются как нововведения и применяются без ссылки на первоисточник [15, с. 214]. В целом, процесс включения в новейшие научные исследования работ 1910–1920-х годов свидетельствует о том, что в этот период намечаются перспективные тенденции в теории и практике литературы.

Идеи А. Крученых находят свой отклик в художественном сознании ряда писателей. В данной статье в рамках самостоятельного литературоведческого анализа уделяется внимание практическому освоению теоретических разработок А. Крученых в художественном опыте Артема Веселого. Подобное исследование представляется актуальным и целесообразным в связи с тем, что существуют документальные материалы, кото-

рые подтверждают творческий диалог между авторами, основанный на обоюдном интересе к экспериментальной поэтике.

По воспоминаниям Гайры Артемовны Веселой, А. Крученых был постоянным гостем их семьи и достаточно часто участвовал в «домашних» беседах и спорах на темы литературы и искусства¹. Он с большим вниманием относился к становлению писательской техники А. Веселого [11]: «Крученых увидел самобытный талант молодого писателя; футуристу-словотворцу импонировал смелый подход Артема к работе над языком» [5, с. 73]. В свою очередь, А. Веселый впитывает бесценный опыт работы над словом А. Крученых, в особенности накопленный в сотрудничестве с поэтом-новатором Велимиром Хлебниковым. А. Веселому близко их восприятие литературного произведения как живописного полотна.

Характер художественного мышления А. Веселого отчетливо проявляется при реконструкции его творческой лаборатории. Так, многих людей из окружения писателя удивлял «необыкновенный вид его большой комнаты: все четыре стены были оклеены <...> рукописями. Это были черновики вещи, над которой Артем работал: «Россия, кровью умытая». Он говорил, что ему удобнее ориентироваться, так лучше видны слабые места композиции, легче сопоставлять, не терять из виду многочисленных героев...» [2, с. 177–178]. Этот факт неоднократно встречается в воспоминаниях о писателе [3] и подтверждается фотографией «Страницы рукописей своих произведений Артем Веселый обычно расклеивает по стенам своей комнаты», которая сопровождает очерк-интервью 1927 года «Под знаменами поэзии» [7. Л. 3].

По нашему мнению, вероятные истоки этой необычной идеи содержатся в размышлениях В. Хлебникова о математическом даре Софьи Ковалевской, «ретранслятором» которых для А. Веселого гипотетически мог быть А. Крученых: «Софья Ковалевская обязана своим даром числа, как она сама указывает в своих воспоминаниях, тому, что стены ее детской спальни были оклеены своеобразными обоями – страницами из сочинений ее дяди по высшей алгебре. Надо сказать, что мир чисел – наиболее заповедная область для женской половины человечества. Ковалевская одна из немногих смертных, вошедшая в этот мир» [18, с. 200]. Подобная форма «контакта» А. Веселого с литературным текстом способствует погружению в художественное пространство, постижению внутренних законов словесного искусства и проникновению писателя в идейно-эстетический смысл визуального оформления произведения.

Многоэтапный характер подготовки рукописей к изданию также ставит перед А. Веселым задачи технического порядка. Так, в процессе реали-

¹ Веселая Гайра Артемовна (род. в 1924 г.) – старшая дочь А. Веселого. В ходе личной беседы автора представленной статьи с Г.А. Веселой информация о творческом общении А. Веселого и А. Крученых была подтверждена. Встреча состоялась 17 апреля 2013 г.

зации художественного замысла возникают вопросы об адекватном типографском воспроизведении авторского текста и сохранении принципиально значимых моментов в «фактуре начертания» и «фактуре раскраски». Оригинальное переформатирование А. Веселым пространства страницы создает дополнительные трудности при наборе литературного текста. В связи с этим осуществление заданной художественной стратегии требует согласованных усилий и определенного творческого взаимопонимания между писателем и редакторами изданий. Даже в условиях повышенного внимания к вопросам конструирования книги это не всегда оказывается достижимым.

А. Веселый стремится внимательно отслеживать изменения, связанные с подготовкой литературного текста к публикации, и отстаивать авторское право на использование нестандартных типографских приемов. Требовательное отношение писателя к соблюдению «фактуры начертания» в рамках издательского процесса подтверждается документально. В частности, среди архивных материалов фонда РГАЛИ нами было обнаружено обращение А. Веселого к корректору и выпускающему редактору романа «Гуляй Волга» (1932). В записке писателя, сопровождавшей экземпляр машинописи произведения, содержится ряд замечаний и просьба производить набор «точно по авторскому оригиналу» [16. Л. 7].

Основное внимание здесь уделяется системе определенных шрифтов и отступов: «2. В тексте подчеркнутые слова выделить курсивом или набрать в разбивку; 3. Песенный текст, как обычно, – петитом; <...> 5. Материал документального характера <...> набирать с отступом <...>; 7. Материал летописный, начиная со стр. 199 и по 217 включительно, набор произвести каким-нибудь шрифтом, отличным от набора всей книги. Шрифтов ваших я не знаю, а потому и положусь на ваш выбор. В крайнем случае, если не найдется ничего более подходящего, можно набрать петитом и разбить на шпоны» [16. Л. 7]. Используемые приемы, фрагментирующие внутреннее пространство произведения, позволяют А. Веселому подчеркнуть разнородную фактуру художественного материала и соотнести содержание текста с его визуальными характеристиками.

Подобное стремление к цельности литературного произведения вызывает у писателя определенный творческий протест против стандартизированного подхода к оформлению текстового «полотна». Неприятие А. Веселым визуальной бессодержательности традиционной печатной страницы выражено в его миниатюре «Книга»: «Какая серость шрифтов. // Какое удручающее однообразие печатных пустынь. // <...> Мудрое и глупое слово идут по тропе одной строки. // Полчища букв, похожих одна на другую, как дождевые капли. // Строгость стройных строк там, где нужно волнение. // Одним шрифтом набраны и отпечатаны Хлебников и Халтаузен. // <...> Знак – ?, знак – !.. А где же знаки удивления, недоумения, досады, восторга, ненависти, приязни?» [9, с. 445–446].

Еще одним значимым элементом «фактуры начертания» в произведениях А. Веселого становится правописание. Авторские коррективы в пунктуации, соблюдения которых писатель требует от издателей, в большинстве случаев связаны с использованием так называемых «фигурных приемов»¹, формирующих своеобразный ритмико-интонационный рисунок текста. Об этом прямо свидетельствует следующее замечание А. Веселого, адресованное корректору и редактору романа «Гуляй Волга»: «По тексту, где набор производится так называемой «лесенкой», никаких знаков препинания не нужно» [16. Л. 7]. Главный аргумент писателя в решении данного – достаточно спорного для его современников – вопроса заключается в том, что именно «слово должно играть и сверкать, а не запятые и всякие восклицательные знаки» [10, с. 203].

Наличие технических стандартов типографского набора, в ряде случаев ограничивающих возможности творческого самовыражения, побуждает А. Веселого к использованию в художественной практике дополнительных элементов рукописного характера, индивидуализирующих «фактуру начертания». Авторский почерк, обладающий незаурядным выразительным потенциалом, как ничто иное задает особое восприятие визуально-графического облика произведения.

В понимание этого свой вклад вносит участие А. Веселого в уникальном художественном проекте «Группы друзей Хлебникова», в которую входит писатель. С 1928 года группа «по инициативе А. Крученых стала издавать на стеклографе «на правах рукописи» сборники «Неизданный Хлебников», <...> они стали мировой редкостью и конкурируют с инкунабулами (тираж выпусков – от 50 до 130 экз.). В переписке стихов и прозы Хлебникова принимали участие многие писатели: Н. Асеев, Б. Пастернак, В. Каменский, Ю. Олеша, В. Катанян, В. Катаев и другие. Артем Веселый также переписывал тексты, в 7-м выпуске он назван переписчиком 10 и 11 страниц, где дано стихотворение «Облаки казались алыми усами». В выпуске 11-м Артему принадлежит переписка дневниковой записи Хлебникова – на странице 8» [4, с. 74].

Осознание неповторимой энергетики рукописного текста становится основой для продвижения ряда творческих идей, лишь частично реализованных в прижизненных изданиях романов А. Веселого «Россия, кровью умытая» (1935) и «Гуляй Волга» (1933). Так, почерк писателя фигурирует в написании его собственного имени на титульных листах вышеуказанных

¹ На наш взгляд, в данном случае целесообразно использовать термин, предложенный Т.Ф. Семьян: «Мы предлагаем называть фигурными приемы расположения текстовых фрагментов в прозе по аналогии с фигурными стихами, учитывая тот факт, что эти примеры визуализируют семантику изображаемого. К фигурным приемам расположения текста на пространстве прозаической страницы предлагаем относить: 1) текстовые фрагменты, визуально представляющие определенную форму, и 2) «лесенку»» [17, с. 155].

произведений. Данный вывод сделан в результате нашего обращения к архивным документам, заверенным подписью А. Веселого [9]. Использование этого визуально-графического приема в художественном оформлении книги позволяет читателю увидеть «руку» творца, сформировать некое личностное представление о нем еще до непосредственного прочтения литературного текста. В отмеченных изданиях этому в полной мере способствуют портреты А. Веселого (художники – Даниил Даран, Валентин Юстицкий), расположенные рядом на развороте листа.

Следует также отметить другой, не менее интересный, но нереализованный замысел А. Веселого: в его записях, относящихся к работе над романом «Россия, кровью умытая», фигурирует «авторская помета: «Эпиграфы – от руки, красным». Это желание Артема не было осуществлено» [6, с. 389]. Очевидно, задуманный прием был нацелен на то, чтобы придать нерв повествованию, пульсирующий в каждой главе, в каждом этюде произведения.

Примечательно, что внимание писателя сосредоточено не только на «фактуре начертания», но и на «фактуре раскраски» эпиграфов. Очевидно, что красный цвет букв был призван выполнять определенные идейно-эстетические задачи: во-первых, многогранно и эмоционально раскрыть главный образ произведения – образ революционной, «кровью умытой» России; во-вторых, при создании романа, своеобразной летописи эпохи, ориентировать текст на традиции оформления старинных рукописей. Так, по замечанию Т.Ф. Семьян, самым древним принципом обозначения начала абзаца или раздела является именно «принцип цветового выделения, который идет еще от славянской рукописной книги: «красные строки», написанные кинноварью» [17, с. 80]. Наше предположение представляется вполне допустимым, если учесть, что А. Веселый на протяжении собственной творческой биографии неоднократно обращается к летописным источникам (особенно в процессе работы над романом «Гуляй Волга»).

Идея задействовать цветовую семантику уже в рамках полихромного издания также отклоняется издательством. По свидетельству Ю. Либединского, лично наблюдавшего процесс работы писателя над романом «Россия, кровью умытая», «порою Артем "чудил"». Ему хотелось, чтобы этот роман был издан на цветной бумаге, – особый цвет в соответствии с содержанием каждого раздела, – разделов будет семь, по цветам радуги. И он сердился, что полиграфисты отказывались исполнять эту прихоть. И тогда тешил себя тем, что печатал свои рукописи на цветной папиросной бумаге: один раздел – на розовой, другой – на малиновой, третий – на зеленой. Со всем плохо было с теми разделами, которые соответственно мрачному своему содержанию печатались на темно-синей бумаге, – их читать было почти невозможно...» [13, с. 252–253].

Представленная ситуация свидетельствует о том, что достаточно часто отдельные творческие эксперименты А. Веселого воспринимаются как некие чудачества «стихийного» – по своему художественному темпера-

менту – автора. Между тем комплексный литературоведческий анализ, опирающийся на источники документального характера (архивные документы, воспоминания современников и др.), позволяет сделать вывод о продуманной индивидуальной стратегии писателя. Теоретически обоснованное А. Крученых использование выразительных элементов «фактуры слова» в формировании визуально-графического облика литературного произведения соотносится с идейно-эстетическими установками А. Веселого.

Список литературы

1. Бадаев А.Ф, Казарин Ю.В. Поэтическая графика: функционально-эстетический и лингвистический аспекты. – Екатеринбург, 2007. – 188 с.
2. Бондарин С. Теплая майская ночь // Наш современник. – 1962. – № 5. – С. 175–179.
3. Борисевич Л.И. Воспоминания об Артеме Веселом (Из семейного архива). – [Электронный ресурс]: <http://members.iimetro.com.au/~elgovor/artemvesely/Borisevich.htm>. (дата обращения: 25.01.2014)
4. Веселая Г.А. Артем Веселый и книга // Альманах библиофила. – М., 1982. – Т. 13. – С. 68–83.
5. Веселая Г.А., Веселая З.А. Судьба и книги Артема Веселого. – М., 2005. – 384 с.
6. Веселая З.А. «Россия, кровью умытая» Артема Веселого. По материалам личного архива писателя // Веселый А. Россия, кровью умытая. – М., 1990. – С. 385–421.
7. Веселый А. «Под знаменами поэзии», «Голос начинающего», «Потоков рожденья» и др. Статьи и заметки // РГАЛИ. – Ф. 1683. – Оп. 1. – Ед. хр. 5.
8. Веселый А. Автобиография // РГАЛИ. – Ф. 1683. – Оп. 1. – Ед. хр. 3.
9. Веселый А. Избранное: Роман. Рассказы. Очерки. Стихотворения в прозе. – М., 1990. – 464 с.
10. Костерин А. «Слово должно сверкать» // Новый мир. – 1963. – № 11. – С. 203–205.
11. Крученых А. Новое в писательской технике Бабеля, Артема Веселого, Вс. Иванова, Леонова, Сейфуллиной, Сельвинского и др. – М., 1927. – 59 с.
12. Крученых А. Фактура слова: Декларация. – М., 1923. – 24 с.
13. Либединский Ю. Песнь о битве народной // Новый мир. – 1957. – № 10. – С. 246–253.
14. Марков В.И. Принципы творчества в пластических искусствах: Фактура. – СПб., 1914. – [Электронный ресурс]: <http://leb.nlr.ru/edoc/315802/> (дата обращения: 25.01.2014).
15. Пономарева Е.В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов. – Челябинск, 2006. – 452 с.
16. Роман Веселого Артема «Гуляй Волга» // РГАЛИ. – Ф. 613. – Оп. 2. – Ед. хр. 162.
17. Семьян Т.Ф. Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема: дис. ... д-ра филол. наук. – Челябинск, 2006. – 389 с.
18. Хлебников В. «Говорят, что стихи...» // Велимир Хлебников: [Сб.]. – М., 2001. – С. 199–202.

**«Вот и палец можно истолковать по Фрейдю»:
прагматика интертекста в романе К.К. Вагинова «Козлиная песнь»**

В статье рассматриваются особенности интертекста в романе Константина Вагинова «Козлиная песнь». Анализируется специфика коммуникации художественного произведения с возможными чуждыми фикциональностями подтекстами. Уточняется теория интертекстуальности относительно литературного процесса 1920-х годов.

The article explores the features of the intertext in the novel Konstantin Vaginov "Goat Song". It analyzed the specific character of communication between fictional prose and his possible unfictional subtexts. Theory of intertextuality specified on the literary process of the 1920s.

Ключевые слова: К. Вагинов, «Козлиная песнь», интертекст, фрейдизм, Волошинов (Бахтин), прагматика, литература 1920-х.

Key words: K. Vaginov, "Goat's song", intertext, Freudianism, Voloshinov (Bakhtin), pragmatic, literature of 1920-s.

Несмотря на богатый интертекстуальный пласт романов К.К. Вагинова, подчас нарочито просвечивающий и заслоняющий собственные описательные конструкции, его проза не может быть адекватно интерпретирована только с помощью многочисленных литературных подтекстов. Происходит это, кажется, потому, что желание Вагинова зафиксировать «чужое» слово превосходит количество непосредственно верифицируемых цитат, принадлежащих литературному дискурсу.

В литературоведении разработан метод герменевтической «дешифровки» художественного целого за счет выявления следов предшествующей традиции, сознательно (или же бессознательно, что считается не менее плодотворным) оставленных автором исследуемого текста. Продуктивно такого рода анализом пользуется школа К.Ф. Тарановского, зачинатель которой вполне однозначно определяет область своего исследования. Подтекст для Тарановского – это уже существующий текст, отраженный в последующем на основании их метонимической связности. Функция данной связи часто различна, что дает возможность выделить четыре вида подтекста. Это «1) текст, служащий простым толчком к созданию какого-нибудь нового образа; 2) “заимствование по ритму и звучанию” (повторение какой-нибудь ритмической фигуры и нескольких звуков, содержащихся в ней); 3) текст, поддерживающий или раскрывающий поэтическую посылку последующего текста; 4) текст, являющийся толчком к поэтической полемике» [7, с. 32]. Очерченный круг возможных подтекстов умыш-

ленно ограничен автором концепции имманентным отношением к тексту как к «группе слов», литературных и даже поэтических. Тарановский использует сосюрговскую оппозицию *langue – parole*, где к «языку» относит свой литературный подтекст, а к «речи» подтекст в терминологии Станиславского, подтекст «сценический», «как своего рода мотивировку произносимого на сцене текста: “Подтекст это то, что заставляет нас говорить слова роли”» [7, с. 39]. Оставаясь в поле лингвистики, можно заметить, что Станиславский выявляет прагматическое значение высказывания. В рамках анализа художественного произведения это значение определяется не столько во взаимоотношении между двумя текстами (какими бы разными они ни были), сколько в регистрации этих отношений автором, находящимся в рядах жизненного, литературно-бытового, исторического подтекста и дальнейшем использовании текста-предшественника в качестве структурно необходимой метафоры. Стоит отметить важность внелитературных подтекстов для осмысления художественных поисков и решений 1920-х годов, сопротивляющихся парадигме «Серебряного века», на поэтическом материале которого и был выведен обозначенный методологический аппарат Тарановского. Выросшие на модернистской традиции начала века авторы в 20-е годы стремятся «преодолеть» «символизм», в частности, с помощью усложнения функции интертекста в системе произведения.

Подтекст, появление которого в тексте обусловлено прагматически, выходит за рамки классификации Тарановского: принципиальная дискурсивная гетерогенность подтекста не дает возможности говорить об интенциональном импульсе (1), риторическом соответствии (2), контекстном замещении (3) или же полемической остроте (4) по отношению к новому тексту, как к единице поэтической. Но существует обратная связь – поэтизация внелитературной аллюзии, помещенной в структуру нового художественного произведения. Главная функция такой аллюзии и состоит в экспликации и проблематизации поэтичности: раскрывая метафору внелитературного подтекста, мы обязательно обнаружим причину различия между двумя членами тождества «по сходству». Структурно данная функция выражается на метаповествовательном уровне текста.

Неизбежной данностью интертекстуальных связей является их имманентное стремление к архетипическому смыслу, лежащему в любой поэтической конструкции. К такому справедливому выводу в духе постструктуральной критики приходит, к примеру, И.П. Смирнов, анализирующий подтексты поэзии Б.Л. Пастернака: «Примеры реконструктивной и конструктивной интертекстуальности показывают, что в обеих ситуациях отображение созданного в создаваемое сводится в конечном счете к повтору архетипических смысловых схем. Конверсивная интертекстуальность, коль скоро она является всеобщим правилом связывания эстетически отмеченных текстов, действующим на любом этапе развития искусства, лишает художественное творчество возможности аддитивно на-

капливать изменения архетипических констелляций. Переход от данного к новому не сопровождается в искусстве вычеркиванием информации, предшествующей данному. Поэтому нет никакого пункта преемственности, в котором словесное искусство оказалось бы в состоянии избежать воспроизведения мифопоэтической семантики. Художественный текст с неизбежностью регрессирует к семантическим протоформам» [6, с. 44].

Внелитературный интертекст не способен транслировать мифопоэтическую семантику художественности, она инерционно воспроизводима за счет влияния структуры текста на чужое слово. Гораздо функциональнее представляется прагматика сосуществования двух гетерогенных дискурсов. Именно так технически можно воссоздать новацию данного типа интертекстуальных взаимодействий.

Сказанное непосредственно относится к творчеству Вагинова, в романах которого, по нашему представлению, наличествует слой гетерогенных по своей природе цитат, разрушающий художественную целостность и, тут же, воссоздающий ее в некоем усложненном виде. В первую очередь, мы имеем в виду случаи упоминания (прямого или скрытого, обличенного в прототипический образ) лиц, чьи литературные, философские, критические работы служили неким дискурсивным фоном ранней советской эпохи, определяя умонастроения и чувственные вкусы своих современников. Принципиальным отличием такой цитации становится ее внелитературный коммуникативный характер – романский текст Вагинова вбирает в себя тексты вне относительно их эстетической принадлежности, взаимоотношения с которыми строятся несколько иным образом, нежели в случае диалога нового художественного целого с условной традицией.

К подобным квазиподтекстам относим, к примеру, аллюзии, связанные с «Закатом Европы» О. Шпенглера. На протяжении двух первых романов можно проследить, как снимается осмеянный в карнавальном традици авторитет автора монументального исторического труда, подвергаются сомнению оригинальность и прочность в доказательстве идейного уровня «шпенглериянтсва». Однако, вслед за формальным истощением источника в качестве подтекста, в романах подвергается рецепции двусмысленная и полная художественного потенциала позиция самого Шпенглера, автора эсхатологического мифа и одновременно фаустианского человека», добровольно оказавшегося под собственным аналитическим «скальпелем», нещадно вычищающем отмершие органы «западной цивилизации» [подробнее см.: 1]. Таким образом, внелитературный (или, точнее, метатекстуальный) подтекст подвергается двойной параллельной экспроприации внутри художественного мира романов Вагинова, актуализируя метанарративные структурные потенции. Данная формула неизбежно коррелирует с определением Р.О. Якобсона специфики художественности (равно как и с размышлениями И.П. Смирнова о механике интертекстуальной коммуникации).

В данной статье на материале романа «Козлиная песнь» (1928) мы стараемся описать интертекст, связанный с именем Зигмунда Фрейда и его методом анализа психологии и мотивировок деятельности человека, не уступающего по популярности идеям Шпенглера. Однако если завершение жизненного цикла цивилизации, концептуализированное немецким философом истории, находит прямое отражение на «трагедийном» тематическом уровне «Козлиной песни» («Не люблю я Петербурга, кончилась мечта моя» [2, с. 14]), то психоаналитические аллюзии гораздо в большей степени освобождены от содержательного (семантического) назидания, – функция такого цитирования сведена к прагматическому заявлению самой цитаты и последующей метафоризации ее в качестве структурного элемента повествования.

Итак, впервые имя Фрейда появляется в романе в главе «Остров», в которой описывается летнее пребывание Тептелкина на даче в Петергофе. Здесь, на «последнем острове Ренессанса <...> в обставшем <...> догматическом море» [2, с. 52], собирается культурный и научный бомонд Петрограда: ученые отдыхают, философы беседуют, наслаждаясь гедонистической атмосферой, поэты читают стихи и пьют пиво. Среди прочих гостей внимание удостоивается один молодой человек, интересующийся психоанализом: «Компания, расположившись у башни, в садике со сломанным забором, с кустами акаций, со следами клумб, развлекалась. Она увеличилась еще за это время. <...> Тут же, прося не двигаться, всю группу снимал кодаком молодой человек, увлекающийся фрейдизмом; он даже уроки немецкого языка здесь брал у Тептелкина, чтобы читать Фрейда в подлиннике» [2, с. 59].

Одухотворенная дачная жизнь богемы описана в легкой гротескной форме, в действиях персонажей прослеживается некоторая наигранность, усталость от подходящего этикета, ощущение бесцельности приятного времяпрепровождения. Следствием моды стоит признать и «фрейдизм» человека с фотоаппаратом. Неуместно звучат высокопарные речи хозяина дачи, Тептелкина, который не перестает ликовать и чествовать достоинства собравшейся компании. Пройдет некоторое сюжетное время, и совершенно в ином свете предстанут знакомые и друзья перед Тептелкиным.

«Стали приходиться к Тептелкину Аким Акимовичи и на ухо сообщали сведения о его друзьях. Один живет со своей матушкой и занимается оккультизмом; другой – к песикам равнодушен; третий бывший наркоман, и прозрения его в высшей степени подозрительны. Четвертый подхалимствует в чуждых сферах. Смеялся Тептелкин.

- Мои друзья – избранники, никогда клевете не поверю. Нет ничего выше дружбы.

Но он стал замечать, что молодой человек, увлекающийся радио, действительно как-то слишком страстно целуется со своей матушкой. Сидят, сидят и вдруг язык с языком соединяется, и напряжение языков у них до того сильно, что оба они, и сын и мать, от натуги краснеют» [2, с. 64].

Вульгарный поцелуй сына и матери, наглядный пример реализации инцестуальных потаенных желаний, служит точкой отсчета сюжетного поворота – отныне надежды на сохранение высокой культуры нет – сменяется модальность описания культурного быта. Исследовательские начинания, связанные с погружением вглубь человеческой природы, обращаются филистерским прочтением сексуальной природы бессознательного.

«Тептелкин был печален. Он шел домой и думал о том, что вот и палец можно истолковать по Фрейду, он думал о том, что вот омерзительная концепция создалась столь недавно.

Читал ли он философское стихотворение, вдруг фраза приковывала его внимание и даже любимое стихотворение Владимира Соловьева:

Нет вопросов давно, и не нужно речей.

Я стремлюсь к тебе, словно к морю ручей, -

приобрело для него омерзительнейший смысл.

Он чувствовал себя свиньей, валяющейся в грязи» [2, с. 102].

За аналитическим дискурсом, который безапелляционно навязывает свои значения привычным для героев реалиям, закрепляется антипросвещенческий статус. Фрейдистская трактовка раннего стихотворения В.С. Соловьева снимает с него художественный флер, чарующую маску символов, фетовскую кодировку, выхолащивает поэтическую первозданность, самоценную и параллельную относительно условной реальности. Стихотворение было послано А.А. Фету, близкому и влиятельному для Соловьева на тот момент адресату, в письме, написанном до 22 июля 1892 года. Если верить автокомментариям, сопровождающему собственно текст стихотворения, «первая строфа постольку хороша, поскольку пахнет Фетом. Вторая от собственных усталых мозгов – слабая» [5, с. 228–229].

Зависимость эстетического эффекта от объяснения психоаналитика поражает, в первую очередь, автономию искусства, пробует на прочность «слоновую кость» башни Тептелкина. Несмотря на исторические катаклизмы, произошедшие незадолго до времени действия в романе (в основном, это первая половина 20-х, пореволюционных годов) именно тоталитарное воздействие гетерогенного литературе дискурса на культурное сознание героев воспринимается ими как крах привычного образа жизни, разрыв их особенной коммуникации внутри эстетически привилегированного социума. Внехудожественный интертекст внедряется в роман в вульгарном своем варианте, теории Фрейда максимально упрощены и односторонни: эдипальный конфликт, сексуальность бессознательного, страх перед смертью, – все, что можно воспринимать как слухи и сплетни о книгах австрийского врача. «Прозрение» Тептелкина связано также и с изменением социального статуса – женитьбой на своей давней пассии, которую раньше герой обожал на расстоянии, довольствуясь романтизированным поэтическим созерцанием. Роль Марии Петровны в браке высвечивается также в соответствии с фрейдистской трактовкой отноше-

ний между мужчиной и женщиной – Тептелкин отныне занят замещением травмы от утраты материнской утробы.

«<Тептелкин> Сел на скамейку. На этой скамейке несколько дней тому назад он сидел с Мусей Далматовой, но не говорил о любви, а говорил о том, что хорошо жить вдвоем, что он больше не боится женщин. Он вспомнил золотые слова Марьи Петровны в ответ:

- Жена как мать должна относиться к своему мужу.

Ведь Тептелкину нужна была мама, которая любила бы его и ласкала, целовала бы в лоб и называла своим ненаглядным мальчиком» [3, с. 63].

Идиллия неразрывного сосуществования бытовой реальности и космоса искусств становится возможна только в силу действия единого аналитического аппарата, способного описать все многообразие двух первоначально конфликтующих областей. Но такое описание не правомерно в рамках художественного дискурса, а потому воздействует губительно на романский мир «Козлиной песни». Следствия трагического конфликта дискурсивных полей можно эксплицировать даже на сюжетном уровне: Тептелкин теряет интерес к задуманному программному труду «Иерархия смыслов», избегает общения с культурной элитой, погруженный в «то, что казалось ему уютом» [3, с. 100], довольством семейной жизнью, которая, однако, вскоре прекращается вместе со смертью Марии Петровны. В конце романа мы оставляем Тептелкина «помнящим, что он лыс и совсем одинок» [2, с. 145].

Нет никаких оснований полагать, что Вагинов штудировал работы Фрейда и другие труды по психоанализу, равно переведенные или же изданные в Европе на языке оригинала. Такой гипотетический интерес не зафиксирован ни одним мемуаристом, документальных подтверждений подобного увлечения не содержит ни один архив писателя. Однако Вагинову наверняка был известен обширный критический очерк о фрейдизме одного из членов домашнего семинара М.М. Бахтина, куда был вхож и автор «Козлиной песни». Это небольшая монография, изданная за авторством В.Н. Волошинова в Государственном издательстве в 1927 году [3]. Во «Фрейдизме» даны краткие характеристики основных понятий, которыми оперирует психоанализ в середине 20-х годов, после чего полемически ставится под сомнение внесоциальная экспликация области бессознательного, что, по мнению автора очерка, невозможно, так как любая потаенная мысль автоматически вербализируется посредством высказывания, речи, погруженной в социальные отношения. «Содержание человеческой психики, содержание мыслей, чувств, желаний – дано в оформлении сознанием и, следовательно, в оформлении человеческим словом. Слово – конечно, не в его узко лингвистическом, а в широком и конкретном социологическом смысле – это и есть та объективная среда, в которой нам дано содержание психики. Здесь слагаются и находят внешнее выражение мотивы поведения, соображения, цели, оценки. Здесь рождаются и конфликты между ними» [3, с. 162].

Объектом анализа для Волошинова становится процесс взаимодействия пациента и врача-психиатра во время психоаналитического сеанса, на протяжении которого и происходит работа с обнаружением проявлений бессознательного. Однако, тот продукт, который психоаналитик получает на выходе и интерпретирует как выражение индивидуальной психики, по мнению Волошинова, является результатом специальной коммуникации внутри препарированного микросоциума, итогом «противоборства» между пациентом, стесняющимся высказаться до конца, настроенным одновременно и на сугубо трансляцию внутреннего материала, и на автоинтерпретацию сказанного, и врачом, отстаивающим свой авторитет, навязывающим пациенту собственную точку зрения. Так автор очерка переходит от обзора фрейдизма к особой трактовке высказывания, которая была присуща кругу Бахтина в ленинградский период его существования, а затем позднее нашла окончательное оформление в бахтинском проекте металингвистики в 60-е годы.

В конечном счете, очерк Волошинова концептуально необходим «Невельскому семинару» в качестве подтверждения дискурсивной природы даже глубинной человеческой психики.

«Ни одно словесное высказывание вообще не может быть отнесено на счет одного только высказавшего его: оно — продукт взаимодействия говорящих, и шире — продукт всей той сложной социальной ситуации, в которой высказывание возникло. <...> То же, что характерно именно для данного высказывания: выбор определенных слов, определенная конструкция фразы, определенная интонировка высказывания, — все это является выражением взаимоотношений между говорящими и всей той сложной социальной обстановки, при которой происходит беседа. Те же «душевные переживания» говорящего, выражение которых мы склонны усматривать в этом высказывании, на самом деле являются только одной стороной, упрощенной и научно неверной интерпретацией более сложного социального явления. Это — особый род «проекции», с помощью которой мы вкладываем (проецируем) в «индивидуальную душу» сложную совокупность социальных взаимоотношений. Слово — как бы «сценарий» того ближайшего общения, в процессе которого оно родилось, а это общение, в свою очередь, является моментом более широкого общения той социальной группы, к которой говорящий принадлежит» [3, с. 157–158].

В контексте критики фрейдизма, как теории, исключаяющей влияние дискурсивных (социальных) операций на исследуемый материал, давление внелитературного интертекста на мотивировку событий «Козлиной песни» возможно характеризовать как потерю собственной речи героев, содержательно связанной с темой высокого Возрождения, поэзией и эстетикой. Структурированность бессознательного как проекции социальной (дискурсивной) модели, отказ в гипотетической возможности вырваться за пределы означающих следует признать одним из центральных проблемных узлов романа Вагинова.

Образные характеристики романа выстроены так, что не могут не заострить внимание на области «по ту сторону социального» (именно под таким заглавием вышла статья В.Н. Волошинова, предваряющая отдельное издание монографии [см.: 4]) и максимально размыть границу этой области с условной реальностью (социальностью). Размышления об историческом процессе как зарождении и угасании цивилизаций, которые высказываются Тептелкиным и Неизвестным поэтом, противоречат линейному движению истории, находятся за пределами ее прогрессивного развития; «внекультурна» коллекция «безвкусицы» Кости Ротикова, а в его и искусствоведческих трудах совершается попытка расширить область искусства за счет привлечения принципиально антиэстетичного материала; своеобразным литературным кровосмешением занят Миша Котиков, который, собрав материалы для полной биографии поэта Заэвфратского, неожиданно оканчивает своей труд женитьбой на вдове поэта. Данные образный ряд, кажется, характеризует сознательную авторскую стратегию конструирования «неофициального сознания».

«Мотивы бессознательного, которые вскрываются на психоаналитических сеансах с помощью метода “свободного фантазирования”, суть такие же словесные реакции пациента, как и все обычные другие мотивы сознания; они отличаются от этих последних, так сказать, – не по роду своего бытия, а только по своему содержанию, т.е. идеологически. В этом смысле бессознательное Фрейда можно назвать в отличие от обычного “официального” сознания – “неофициальным сознанием”» [3, с. 162–163].

Особая стратегия «бессознательного» поведения принадлежит образу Неизвестного поэта, который открыто заявляет неприятие внутренней цензуры, стремиться к освобождению от привычных форм восприятия действительности. В описании детства героя есть эпизоды подглядывания за матерью, привязанности к ней, наслаждения материнской заботой. Однако формированию «правильного» Эдипова комплекса мешает холодное отношение отца к матери. Отец – любитель «клобов» и полуночных див. Отец ведет богемный образ жизни, который невозможен в начале 20-х. Замещение позиции отца происходит не только в русле популярной тенденции самоанализа Фрейда, но и наравне с вожделением к матери. Неизвестный поэт вожделеет ушедшее время, возможности своих предков, культурный фон, сопутствующий детским воспоминаниям. Снятие табуированных тем, попытки уйти от рассудочного миропонимания только оформляются множеством фрейдистских сексуальных мотивов, разрушением собственного Я, верифицируемого внутри общественных отношений, однако скрытая цензурой область подсознания героя является областью чистой эстетики, священного пророческого безумия, романтической фигуры творца: «Для этого надо уничтожить волю с помощью воли. Надо уничтожить границу между сознательным и подсознательным. Впустить подсознательное, дать ему возможность затопить светящееся сознание» [2, с. 96].

Автономия «неофициального» сознания героев, содержащая в себе истинный творческий потенциал, которая, в случае Тептелкина, поглощена инородным художественному метадискурсом, понимается Неизвестным поэтом как способность литературного персонажа к самосознанию – структурному освобождению от тотального всеведения вненаходимого автора. Цензура (психоаналитический термин) приобретает значение авторской повествовательной инстанции, способной контролировать «безвольных» действующих лиц. Прочитанный выше отрывок из внутреннего монолога героя, размышления, высказанные им про себя во время одинокой прогулки, показательным образом тут же становятся известны другому персонажу романа, Косте Ротикову.

«Придется навсегда расстаться с самим собой, с друзьями, с городом, со всеми собраниями».

В это время к нему (Неизвестному поэту. – Д. Б.) подбежал Костя Ротиков.

- Я вас ищу, сказал он. – Мне про вас сообщили ужасную новость. Мне сказали, что вы сошли с ума» [2, с. 96].

Герои обладают общим, единым для всех сознанием, которое открыто и целиком подвластно воле Автора. Экспликация повествовательных взаимоотношений автора и героев, осознание последних в роли марионеток в руках кукловода – метафизические черты, безусловно, присущие «Козлиной песни» – коррелируют с проблемным столкновением дискурсивных полей литературности/ внелитературности. Бунт против волюнтаристского поведения автора выражается Неизвестным поэтом в потоке сознания, сосредоточенном на фрейдистских «топосах».

«Оставьте меня одного.

Ибо человек перед раскрывшейся бездной должен стоять один, никто не должен присутствовать при кончине его сознания, всякое присутствие унижает, тогда и дружба кажется враждой. Я должен быть один и унести в свое детство. Пусть явится мне в последний раз большой дом моего детства, с многочисленностью своих разностильных комнат, пусть тихо засияет лампа над письменным столом, пусть город примет маску и наденет ее на свое ужасное лицо. Пусть моя мать снова играет по вечерам "Молитву Девы", ведь в этом нет ничего ужасного, это только показывает контраст ее девических мечтаний с реальной обстановкой, пусть в кабинете моего отца снова находятся только классики, несносные беллетристы и псевдонаучные книги, – в конце концов не все обязаны любить изошренность и напрягать свой мозг» [2, с. 96].

Таким образом, интертекст Фрейда эксплицитно, на мотивном уровне, присутствует только в качестве увлечения обывателя, невежество которого способно лишить духовный и прекрасный мир искусства своей полноты. Однако дальнейшее продвижение по аллегорической лестнице, ведущее к критическому восприятию фрейдизма в близких к Вагинову кругах, дает возможность проследить множественность соответствий романного

повествования метафоре психоаналитического сеанса. Внелитературный интертекст мимикрирует под романский дискурс и начинает функционировать в качестве структурно необходимого элемента, прообраза романской структуры. Архетипическая семантика, присущая фрейдизму, замещается прагматическим функционированием интертекста, призванным структурировать поэтику «Козлиной песни».

Список литературы

1. Бреслер Д.М. «Фьютс культура»: к проблеме интертекста «Заката Европы» в романах К. Вагинова // Статьи и материалы IX международной летней школы по русской литературе / под ред. А. Кобринского. – СПб., 2013. – С. 115–127.
2. Вагинов К.К. Полное собрание сочинений в прозе / сост. А.И. Вагинова и др.; вступ. ст. Т.Л. Никольской. – СПб.: Академический проект, 1999. – 589 с.
3. Волошинов В.Н. Фрейдизм (Критический очерк) // Бахтин М.М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / составление, текстол. подгот. И.В. Пешкова. Комментар. В.Л. Махлина, И.В. Пешкова. – М., 2000. – С. 95–195.
4. Волошинов В.Н. По ту сторону социального. О фрейдизме // Звезда. – 1925. – № 5. – С. 186–214.
5. Письма Владимира Сергеевича Соловьева / под ред. Э. Л. Радлова. – СПб.: тип. тов-ва «Общественная польза», 1923. – Т. 4. – 243 с.
6. Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). – СПб., 1995. – 193 с.
7. Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике / сост. М. Л. Гаспаров. – М., 2000. – 432 с.

**Жанровая палитра советской критики:
работы А.В. Македонова 1920–1930-х годов**

В статье рассматривается процесс трансформации жанровой системы литературной критики советского периода, указываются факторы, влияющие на её характер, на материале критических работ А.В. Македонова. Особое внимание уделено жанру рецензии.

This article discusses the process of transforming the genre system of literary criticism of the soviet period, indicate the factors that affect its character in material critical work of A.V. Makedonov. Particular attention is paid to the genre of reviews.

Ключевые слова: литературная критика, социологическое направление, жанр, методология, функции, А.В. Македонов.

Key words: literary criticism, sociological direction, genre, methodology, functions, A.V. Makedonov.

Жанр – категория традиционная и в то же время исторически подвижная, как и вся шкала художественных ценностей. Поэтому, определяя жанровые особенности критических работ, важно учитывать историко-литературный контекст. Границы жанров изменчивы, эпохи относительной устойчивости жанровых систем чередуются с периодами их деканонизации и формотворчества. Мы разделяем мнение Б.Ф. Егорова о том, что «господство и упадок жанров обуславливается прежде всего определёнными методологическими особенностями эпохи вообще и данного критика в частности» [2, с. 17]. Более того, типология жанров отдельного критика лишь отчасти соответствует общей жанровой картине эпохи.

В 1920–1930-е годы шло интенсивное формирование монистической концепции советской литературы. Приоритет был отдан социологической критике. Данное направление критической мысли в России, активно развивавшееся с середины XIX века, впервые получило поддержку государственной власти, которая взамен потребовала безоговорочного выполнения «социального заказа», содействия в управлении литературным процессом и формировании массового сознания. В результате интерпретационная, оценочная и прогностическая функции советской критики оказались подчинены идеологической задаче. Это повлекло за собой изменения в методологии критического анализа (опора на социально-классовый подход), жанровом выражении критической мысли (тяготение к синтетическим формам) и стилистической окраске высказывания (повышение градуса публицистичности).

Процесс трансформации литературно-критических жанров в конце 1920-х – 1930-х годов мы рассмотрим на примере творчества Адриана Владимировича Македонова (1909–1994) – критика, историка литературы, хорошо известного исследователя творчества А. Твардовского, Н. Заболоцкого, О. Мандельштама и других поэтов XX века. Свой творческий путь он начинал в РАПП, поскольку искренне верил в перспективность пролетарской литературы, а кроме того в конце 1920-х годов в Смоленске, где он тогда жил, других литературных группировок просто не было. Его дебют состоялся в 1928 году в московском журнале «На литературном посту». С тех пор и до 1937 года, когда он был репрессирован за «контрреволюционную деятельность», Македонов успел опубликовать 88 работ в столичной и местной печати [4]. Большая часть работ, написанных Македоновым в 1920–1930 годах, относится к литературной критике (всего – 66). Их жанровая палитра разнообразна: встречаются фактографические формы (информационные заметки, хроники), основной корпус публикаций составляют произведения аналитических жанров, проникающие в суть явлений, устанавливающие их взаимосвязь, тенденции развития.

Македонов принадлежал к эстетическому крылу социологической критики. Не забывая о социально-классовом принципе, вслед за В.Г. Белинским он полагал, что «определение степени эстетического достоинства произведения должно быть первым делом критики. Когда произведение не выдержит эстетического разбора, оно уже не стоит исторической критики» [1]. Поэтому Македонов и выбирал преимущественно аналитические жанры.

Важную роль в формировании подобной жанровой парадигмы также играла литературная ситуация. Так, в критике Македонова 1928–1937 годов лидировал жанр рецензии, в первые два года он печатал лишь отзывы о литературных новинках. Это объясняется не только тем, что рецензия является «ядром» жанровой системы литературной критики, но и её особой востребованностью в те годы: несмотря на объективные трудности издательского процесса, в первые десятилетия советской власти печаталось огромное количество произведений самого разного художественного уровня, зачастую невысокого. Все они нуждались в профессиональной оценке, кроме того, и читателей необходимо было сориентировать в этом книжном потоке. Рецензия как жанр «оценочный» лучшим образом подходила для данных целей. В большинстве журналов возникали библиографические разделы, с готовностью публикующие краткие и объёмные отклики на «свежую печатную продукцию». Господство рецензии в ранней советской критике (наравне с литературным портретом и полемической статьёй) отмечают многие исследователи. Вплоть до 50-х годов XX века рецензия абсолютно подавляла другие жанры, да и позже не спешила сдавать свои позиции.

Постепенно Македонов освоил форму литературно-критической статьи. Она представлена в разных жанровых вариациях: проблемная статья

(например, «О народности и простоте», 1936); литературное обозрение («Поэтический участок областной литературы», 1934); литературный портрет («Путь Жарова», 1931); полемическая статья («Как не надо критиковать», 1934). Вместе с рецензией и аннотацией статья обеспечивает критическую прагматику и составляет нижний ярус жанровой иерархии, сформировавшейся в литературной критике ещё в начале XX века.

Верхний уровень системы занимают жанры, связанные с теорией литературы и эстетикой (теоретические статьи, манифесты и др.). Македонов довольно рано, будучи ещё рапповским критиком, пробует свои силы и в «верхних» жанрах. У него встречаются теоретико-пропагандистские статьи-лозунги («Укрепить работу литературных кружков, продвинуть пролетарскую литературу в массы», 1930; «Покажем историю рабочего класса», 1931), отдельным изданием в 1931 году выходит публичная лекция «Творческий метод пролетарской литературы». В определённой мере эти работы можно считать выполнением «социального заказа», но они свидетельствуют и о стремлении критика сочетать анализ конкретных текстов с широкими теоретическими обобщениями, осмысливать особенности современного литературного процесса.

С этим во многом связано и решение Македонова поступить в аспирантуру. С 1933 года, когда он начал успешно работать над кандидатской диссертацией о В.Г. Белинском, историко-литературные статьи значительно потеснили критические. Их отличают объект, материал и цели исследования, но объединяют предмет (актуальные проблемы современной эстетики), методологические подходы к анализу (социально-классовый, исторический и сравнительно-стилевой принципы), а нередко и общие жанрово-стилистические черты. Так, среди историко-литературных публикаций встречаются: литературный портрет (например, «Литературные взгляды Н. Добролюбова», 1936), проблемная статья («Проблема героя в эстетике Белинского», 1936, и др.). Особое место в жанровой системе Македонова занимают примерные тезисы для докладчиков «Жизнь и творчество великого русского поэта А.С. Пушкина», выпущенные отдельной брошюрой в 1937 году в рамках подготовки к столетию со дня смерти поэта. Их цель – популяризировать Пушкина как далёкого, но всё-таки предшественника социалистического реализма. Этот научный жанр, нагруженный дидактической задачей, был востребован временем, когда докладчиков было достаточно, а специалистов, готовых нести знания в «народные массы», не хватало. Македонов, много времени посвятивший изучению творчества поэта, как никто другой подходил на роль автора такого рода «заготовок» для менее подготовленных ораторов. Он и сам с готовностью читал лекции о Пушкине даже людям, с которыми осенью 1937 года оказался в одной камере смоленской тюрьмы.

Сравнение работ Македонова показало, что жанровые границы постепенно размывались, происходила диффузия разнородных формальных признаков. В отзывах о литературных новинках критик поднимает теоре-

тические проблемы, дискутирует с оппонентами. К примеру, рецензию на учебник по теории литературы Л. Тимофеева он озаглавил «К проблеме образа: В порядке обсуждения» (1935), что уже говорит о её теоретической и полемической составляющих. Критические жанры иногда приобретали черты исследовательской работы: к примеру, в восторженной рецензии на переиздание книги Иоганна Петера Эккермана «Разговоры с Гёте в последние годы его жизни» (1934) Македонов не отказал себе в удовольствии проанализировать мировоззрение и поэтику Гёте.

Жанры Македонова тяготеют к аналитичности, обобщённости и синтетичности. Кроме того, критик стремился к большим, объёмным формам: некоторые из его статей достигали тридцати-сорока страниц. Македонова притягивала монографическая критика, когда отдельные статьи можно воспринимать как главы единого целого, поэтому мы выделяем в его творчестве «Пушкинский цикл» (7 статей) и «цикл о Белинском» (5 статей), опубликованные большей частью в центральных журналах «Литературный критик» и «Литературная учёба». Так, от кратких злободневных жанров через обобщение и циклизацию Македонов шёл к научным монографиям. В поздний период творчества, после освобождения из лагеря, став известным геологом, доктором геолого-минералогических наук, автором пяти книг по геологии, Македонов напишет шесть монографий, посвящённых русской литературе.

Остановимся подробнее на самом частотном жанре в творчестве Македонова 1928–1937 годов. Из 66 литературно-критических работ 37 написано либо в жанре рецензии, либо имеют её черты.

Дифференциальными признаками рецензии являются: синхронность, то есть своевременный отклик на новое художественное или научное произведение; информирование читателей о содержании текста, проблемах, затронутых в нем, композиции; указание на его место в ряду других произведений автора и в литературном процессе; наконец, оценка произведения. Более серьёзные задачи рецензия, как правило, не выполняет. Существует несколько классификаций рецензий. Например, с точки зрения объёма выделяют развёрнутые и краткие рецензии; с точки зрения глубины анализа – информационные и аналитические; в зависимости от числа анализируемых произведений – монорецензии и полирецензии.

В творчестве Македонова преобладают аналитические развёрнутые монорецензии с ярко выраженной оценочностью. Нередко оценка даётся уже в названии работы («Против формалистической трескотни», «Замечательная книга» и т. п.). Отбор рецензируемых произведений неслучаен. Вначале это были прозаические и стихотворные тексты, которые произвели на него впечатление. Допускаем, что некоторые были написаны по заказу редакций. Со временем Македонов сосредоточил внимание на советской поэзии, перспективы развития которой пытался прогнозировать. В будущем это станет главным объектом и его научных изысканий. Круг анализируемых авторов достаточно широк: от малоизвестных сегодня

Б. Дайреджиева, С. Утевского и др. до И. Сельвинского, А. Безыменского, С. Кирсанова, А. Фадеева и других. Смоленским авторам Македонов сравнительно редко посвящал рецензии, что говорит о вовлеченности критика в общий литературный процесс. В поле зрения рецензента попадала и учебная литература (например, учебник по истории русской поэзии Д. Благого, учебники по теории литературы Л. Тимофеева и И. Виноградова), а также научные монографии (в частности, книги М. Храпченко «Гоголь» и А. Глинки-Волжского «Глеб Успенский в жизни»), переиздания классических произведений.

Советская критика была полем идеологических сражений, во время которых приходилось подчас подставлять руку, чтобы тебе не попали в голову. Часто это проявлялось в обращении к жанру саморецензии, выполняющему роль покаянного послания. Македонов не стал исключением. В мае 1932 года, сразу после ликвидации РАПП, в смоленском журнале «Наступление» было опубликовано его «Письмо в редакцию», в котором критик признавал ошибочность некоторых положений своей лекции о творческом методе пролетарской литературы. В это время Македонов проходил службу в рядах Красной армии, но, доверяя партийным резолюциям и постановлениям, он понимал и принимал правила игры.

Главным содержательным признаком любого жанра является определённый набор конвенций, касающихся отношений между автором и адресатом данного текста, что проявляется и на лингвистическом уровне. У рецензий Македонова круг адресатов широк – прежде всего, это простые читатели, с которыми он пытается говорить доступным, образным языком; литераторы, на которых рассчитана научная терминология; конечно, цензор, в глазах которого любая статья должна была выглядеть идеологически выдержанной. Об авторе рецензируемого произведения Македонов говорит, как правило, в третьем лице, но анализ текста предназначен и для него. Изначально предполагается, что писатель нуждается в оценке своей работы, и критик стремится помочь ему взглянуть на своё творчество со стороны. В отличие от официозных критиков, тоже сформированных в недрах социологической критики, Македонов с осторожностью применял нормативный подход к анализу текста и то только в области содержания произведения (тематики, проблематики и др.), категорически отвергая его в отношении формы. Выводы и рекомендации Македонова были также адресованы другим писателям, которые, как и критик, были заняты поиском новых средств художественной выразительности.

Одной из лучших работ Македонова этого периода является краткая аналитическая монорецензия с выразительным названием «Поэма о хорошей жизни» [5]. Речь в ней идёт о «Стране Муравии» А. Твардовского, сыгравшей важную роль в судьбе поэта. В ходе работы над поэмой Твардовский читал и обсуждал её с Македоновым, поскольку считал критика своим литературным советчиком [6, с. 349]. Рецензия Македонова стала первым положительным откликом о поэме [3]. Краткой она была, вероят-

но, только из-за газетного формата издания. Кроме информативной и оценочной роли эта рецензия выполняла ещё и функцию защиты Твардовского от «неистовых ревнителей», которые в те годы не упускали случая, чтобы обвинить поэта в «кулацких тенденциях». Пересказав фабулу, прокомментировав образы и проблематику поэмы, Македонов поставил её в историко-литературный контекст. Он показал, как Твардовский, «имеющий свой особый поэтический голос», творчески развил фольклорные и некрасовские традиции. Кроме того, чтобы подчеркнуть значение и типичность образа Никиты Моргунка, критик сопоставил его с Дон Кихотом Сервантеса, увидев за повествованием о коллективизации и мечте крестьянина о сказочной земле архетип человеческой утопии, мечты о «хорошей жизни». Македонов не оставил без внимания некоторые шероховатости композиции, стиля поэмы (отдельные композиционные длинноты, недостаток пафоса «всемирной классовой борьбы» и т. п.), но вывод его однозначен: «Страна Муравия» – «несомненная удача» поэта, достигнутая во многом благодаря правдивости изображения, знанию жизни, стремлению к народности и простоте. Перед нами значительное «достижение советской поэзии». Анализ сводился к главному, узловому для Македонова вопросу художественного метода современной поэзии.

Черты жанра рецензии можно отметить и в критических статьях Македонова, например, полемических. Одна из его нашумевших работ – «Как не надо критиковать» (1934) – является откликом на недавно опубликованные статьи В. Горбатенкова «Кулацкий подголосок. О стихах А. Твардовского» (1934) и «Несколько замечаний о стихах А. Твардовского и литературных добродетелях» (1934). Македонов сразу даёт им отрицательную оценку, далее опровергает или корректирует основные положения и выводы своего оппонента – «партийного сигнализатора». Здесь тоже реализуется функция защиты поэта от некомпетентных и враждебно настроенных критиков.

Литературная критика по своей природе полемична, но защита писателя от потенциальных или вполне реальных идеологических обвинений не входит в её обязанности, у неё другие функции (интерпретационная, оценочная, прогностическая и пр.). Однако благодаря тому, что в определённые исторические периоды критика активно вливается в социально-политические баталии, она начинает приобретать несвойственные ей черты и либо служит инструментом идеологической расправы с инакомыслящими, либо играет роль щита, принимающего на себя удары. Статьи Горбатенкова и Македонова служат тому подтверждением. Они принадлежали к когорте социологических критиков, но по-разному смотрели на своё назначение.

Синтезирование литературно-критических жанров в 1920–1930-е годы не было новым явлением в истории русской литературной критики. Оно стало закономерным продолжением тенденций, возникших ещё во времена В.Г. Белинского, затем проявившихся в творчестве марксистских критиков

начала XX века. Объяснить подобные изменения жанровой системы можно развитием реалистического направления в литературе. Благодаря историзму в критической рефлексии наметился процесс интегрирования историко-литературного и собственно критического подходов к анализу текста.

Жанровый анализ деятельности отдельного критика позволяет судить и о его личности, и о литературной эпохе в целом, поскольку разнообразие жанровой палитры конкретного автора зависит от многих обстоятельств: его индивидуальных наклонностей, уровня профессиональной подготовленности, понимания своего назначения, методологии, а также исторического времени, в которой он живёт. На формирование общей жанровой парадигмы влияют и литературные, и экстралингвистические факторы. Роль последних в тоталитарном обществе значительно возрастает. Однако необходимо признать, что даже в ситуации диктата идеологической цензуры у критика остаётся право выбора: остаться в профессии или уйти из неё, принять предписанные нормы или отказаться от них, в какой степени выполнять «социальный заказ» при желании сохранить свою творческую индивидуальность.

Список литературы

1. Белинский В.Г. Речь о критике. – [Электронный ресурс]: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1080.shtml
2. Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стилль. – Л., 1980. – 316 с.
3. Котова Э.Л. А.В. Македонов о поэме А.Т. Твардовского «Страна Муравия»: вблизи и издалека // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2014. – № 1. – С. 58-61.
4. Котова Э.Л. Материалы для библиографии трудов А.В. Македонова. 1928-1937 гг. // Русская филология. Учёные записки Смоленского гос. пед. ун-та. 1997 г. / сост. и ред. Л.В. Павлова. – Смоленск: СГПУ, 1997. – С. 281–294. Опубликованный список продолжал дополняться в течение последующих лет.
5. Македонов А.В. Поэма о хорошей жизни // Рабочий путь (Смоленск). – 1936. – № 126 (2 июня). – С. 3.
6. Македонов А.В. Эпохи Твардовского. Баевский В.С. Смоленский Сократ. Илькевич Н.Н. «Дело» Македонова. – Смоленск: ТРАСТ-ИМАКОМ, 1996. – 448 с.

Пространственные образы романа З. Прилепина «Санька»

В статье рассматривается система пространственных образов романа «Санька» как отражение эволюции главного героя Саши Тишина. Деревня символизирует прошлое героя, его корни, провинциальный город – бесперспективное настоящее, Москва – будущее, связанное с политической деятельностью. Разорвав связи с прошлым (деревней), не найдя себя в будущем (Москве), герой идет на конфликт с настоящим (провинциальным городом) и готовится умереть за идеальный пространственный образ – Россию.

The author of the article considers the system of spatial images of the novel "San'kyu" as a reflection of the the main character's Sasha Tishin evolution. The village symbolizes the character's past, his roots, provincial city – hopeless present, Moscow – the future is connected with political activities. Severing ties with the past (the village), not finding itself in the future (Moscow), the character comes up against the present (provincial town) and is prepared to die for an ideal spatial image - Russia.

Ключевые слова: типология пространственных образов, гуманитарная география, образ-топос, «московский текст», мифологема «женщина-город», «провинциальный текст», образ русской деревни, мотив смерти, тип героя-бунтаря.

Key words: typology of spatial images, humanitarian geography, image-topos, "Moscow text", mythologeme "woman-city", "provincial text", the image of a Russian village, the motive of death, the type of rebel character.

Значимой вехой современного литературного процесса стала публикация в 2006 году романа Захара Прилепина «Санька». Писатель создал в романе портрет «героя нашего времени» 2000-х годов, выдвигая на эту позицию юношу из глубинки с радикальными политическими взглядами и комплексами представителя социальных низов. После публикации романа Прилепина называли и «новым Горьким» (П. Басинский) [3], и «мелкобуржуазным литератором, страстно желающим успеха и пристально вглядывающимся в буржуазный мир на другой стороне улицы» (П. Авен) [1]. Диапазон оценок героя романа, Саши Тишина, также оказался весьма широким: «член НБП, живые деревенские корни, мученик идеи, романтик, ломающий мир об колено» (Л. Данилкин) [6], герой, чья «отторгнутость от мира постепенно перерастает в мизантропию вызревшую, черную, угрюмую, почти агрессивную» (С. Костырко) [8], «молодой мужик – отвязный, свирепый, готовый умирать и готовый убивать» (А. Проханов) [13]. Заметим, что в парадигме оценок и мнений идейное содержание романа занимает значительно более заметное место, чем его художественное своеобразие. К тому же литературная критика зачастую оценивает главно-

го героя романа, Саньку, через призму биографии автора, а автора – через призму убеждений и высказываний героя. Художественный мир романа «Санькя» и творчества З. Прилепина в целом воссоздается в настоящий момент усилиями отдельных исследователей (О.С. Сухих [14], Е.Г. Местергази [10]).

На наш взгляд, важную роль в раскрытии как идейного содержания, так и художественного своеобразия романа «Санькя» играют пространственные образы – топосы. Топосы рассматриваются нами как «самые крупные области художественного пространства, границы между которыми трудно проницаемы для персонажей», причем «для второстепенных персонажей они обычно вообще непроницаемые, для главных — проницаемые со значительным трудом, с нравственными и душевными потерями <...>» [2, с. 15]. Пространственными образами, входящими в состав топосов и иерархически подчиняющимися им, являются локусы, которые «определяют функции топосов и определяются ими, в отношении к различным локусам проявляется характер и даже идеология персонажа» [2, с. 16]. В основе пространственной организации романа три образа-топоса – *Москва, провинциальный город* («пятьсот верст от столицы»), *деревня*. На периферии романа появляется образ Риги, европейского города.

В гуманитарной географии принято выделять пространства динамичные (экстенсивные, расширяющиеся) и статичные (нединамичные, равновесные). Для пространств первого типа характерны «открытость, агрессивность, экспансивность, постоянно меняющиеся границы» [7, с. 82]. В романе «Санькя» этот тип пространства представлен образом Москвы. Открытость столицы своеобразно преломляется в сознании Саши, который воспринимает ее как место, где «потеряться легче» [12, с. 116]. Москве противопоставлены образы Риги и деревни (полюса благополучия/неблагополучия в романе) как «пространства хорошо освоенные, обладающие стабильными образами» [7, с. 83]. Рига, показанная глазами Саши, – типичный европейский город, в котором «маленькие, почти игрушечные улочки радовали глаз» [12, с. 232], «улицы были очень чистыми» [12, с. 234], т. е. пространство стабильности, комфорта, традиций. Антипод Риги, русская деревня тоже выступает в романе хранительницей традиций, но в качестве неизменных составляющих стабильного пространства здесь выступают нищета, запустение, пустота. Промежуточное положение занимает провинциальный город: у него есть своя динамика – усиление социального расслоения, появление локусов роскоши (супермаркет) и локусов нищеты (привокзальные забегаловки, муниципальные учреждения), вместе с тем, это пространство обладает стабильными образами (кафе «с навязчивой музыкой и неприветливыми ценниками» [12, с. 63], теремок на детской площадке, провинциальный университет, торговые ряды – «железные, местами помятые прилавки» [12, с. 83]).

Типология по механизму развития пространств подразделяет топосы на внешние и внутренние. Внешнее пространство, которое «формируется в

ходе путешествий, когда наблюдатель постоянно меняет свою позицию» [7, с. 83], у Прилепина представлено образами Москвы, Риги и провинциального города (несмотря на формальное родство, город оценивается Сашей как «мерзкий» [12, с. 95], «смурый, холодный и ветренный» [12, с. 255]). Внутреннее пространство, в которое наблюдатель «как бы вживается <...> изнутри» [7, с. 83], в «Саньке» одно, это деревня, откуда родом Сашин отец.

Каждый пространственный образ отражает определенный этап в становлении личности главного героя романа, Саши Тишина. Деревня – это истоки Саньки, его корни, его прошлое. Провинциальный город – это настоящее героя, «сирое и безрадостное» [12, с. 30]. Москва – один из вариантов будущего, которое связано с партийной работой.

Образ русской деревни создан З. Прилепиным в духе «Деревни» И.А. Бунина. Бунинскую Дурновку и прилепинскую Деревню сближают мотивы безрадостности жизни и ненависти к ее однообразию: «Бури и ледяные ливни, дни, похожие на сумерки, грязь в усадьбе, усеянная мелкой желтой листвой акаций, необозримые пашни и озими вокруг Дурновки и без конца идущие над ними тучи опять томили ненавистью к этой проклятой стране, где восемь месяцев метели, а четыре – дожди...» («Деревня») [4, т. II, с. 89] – «Саша почти не чувствовал оживления от того, что он вернулся в места, где вырос. Ему давно уже казалось, что, возвращаясь в деревню, сложно проникнуться какой-либо радостью, – настолько уныло и тошно было представавшее взгляду» («Санька») [12, с. 33]. Отражением нравственного оскудения выглядит у писателей бытовая нечистота: «Под затвердевшим серым снегом серой была и деревня. Серыми мерзлыми лубками висело на перекладинах под крышами пунек белье. Намерзало возле изб – лили помои, выкидывали золу» («Деревня») [4, т. II, с. 93] – «Дорога была изуродована и грязна. Из иных домов мелкий мусор, обеды, помои выбрасывали и выплескивали прямо в канавы у дома – куры склевывали, что могли склевать, остальное тихо подгнивало» («Санька») [12, с. 34]). Подобно тому, как Бунин обобщил посредством образа Дурновки социальные и нравственные проблемы России начала XX века, Прилепин создает образ Деревни как модель деревенской России начала XX века: перед нами атмосфера распада, грязи, смерти.

Жители деревни в романе «Санька» ведут островное существование, они отрезаны от мира больших и малых городов с начала осени до конца весны. Островность передана Прилепиным через образ льдины, отколовшейся от берега и от жизни: «Деревня исчезала и отмирала – это чувствовалось во всем. Она отчалила изрытой, черствой, темной льдиной и тихо плыла» [12, с. 35]. Островность, оторванность от жизни городов подчеркнута романе с помощью нарушения хронологии событий: через три недели после похорон отца Саньки в деревню пришло письмо, которое главный герой романа написал за полторы недели до трагического события [12, с. 43].

Ключевые мотивы, характеризующие русскую деревню у Прилепина, – мотив тишины («тихие, даже без собак, деревни» [12, с. 31], «тихо догнивал дом» [12, с. 32]), синонимичный ему мотив пустоты («из стойла не доносилось запахов жизни, навоза, ни одна мохнатая душа не переступала там копытцами» [12, с. 34]) и мотив грязи («дорога была изуродована и грязна» [12, с. 33], «пахло только сыростью и грязью» [12, с. 34]). Колористическая картина русской деревни отличается обилием темных красок («деревня была темна» [12, с. 33], «маленькие окошки были темны» [12, с. 35], «улица была пустынна, темна и грязна» [12, с. 35], «на улице стояла смурь, сизая сырость» [12, с. 52]), и бесцветностью, которую несет в себе смерть: «Все истекло и отмелькало. Накатывало бесцветное» [12, с. 45].

Русская деревня – место доживания (людей, животных, построек), территория без будущего. Для усиления данного впечатления Прилепин вводит в повествование образ ребенка: «Среди всего этого медленного и почти завершившегося распада ребенок смотрелся странно, стыдно, неуместно» [12, с. 36]. Русская деревня в романе бездетна, мир детства переместился в большие города и не пересекается с миром деревни даже ради приобщения к природе или возвращения к корням. Отношение младших поколений к миру деревни, некогда точке отсчета их жизненного пути, резюмирует главный герой романа «Санька»: «Все было чуждым» [12, с. 33].

Саша уже не принадлежит миру деревни, «как у многих городских жителей у него появилась дурная привычка разговаривать с жителями деревни так, словно они плохо слышат» [12, с. 316]. Мнимая физическая глухота сельских жителей указывает на нравственную глухоту горожан, которые не хотят вникать в проблемы русской деревни, отгораживаются от старших поколений работой, повседневными мелочами, суетой. Для того чтобы резче противопоставить город и деревню, Прилепин показывает различное отношение горожан и селян к понятию «труд»: для обитателей деревни труд – «это землю пахать или – завод, или больница, или школа», для горожан такого рода труд – «удел людей не очень удачливых, загнанных жизнью» [12, с. 40].

Парадоксальность мира русской деревни в «Саньке» заключается в том, что главным событием жизни ее обитателей является смерть. Бабушка главного героя, рассказывая о событиях последних лет, «неприметно переходила с одного на второе, но речь шла об одном – о том, что все умерли и больше ничего нет» [12, с. 38]. В семье Тишиных нет среднего поколения: есть старшее, доживающее свой век в унисон с умирающей деревней, и младшее, представленное одним внуком Санькой, между ними – могилы трех сыновей, рано ушедших из жизни из-за пристрастия к спиртному, и «черный ужас» одиночества [12, с. 37]. Сама история деревни в романе – это история смертей ее обитателей [12, с. 40–42]. Даже «семейный иконостас» Тишиных – фотографии разных лет, помещенные в одну рамку, – лишнее напоминание о том, что «повымерла вся родня, и друзья повымерли» [12, с. 49]. Итоги жизни старшего поколения обитателей деревни подводит дед Саньки: «Все при мне родились, при мне все росли, и все перемерли. Всех похоронил... И своих, и чужих» [12, с. 51], «...не пойму,

к чему жил – ничего нет, никого не нашёл, как не жил» [12, с. 47]. Смерть деда совпадает по времени с пребыванием Саши на грани жизни и смерти, и своим уходом дед словно выкупает Сашу у небытия, восстанавливая тем самым незыблемый порядок, прежде нарушенный в семье Тишиных («вот последний сын ушел, и дед раздумал жить» [12, с. 44]): поколения уходят из жизни в том порядке, в каком появились на свет.

Олицетворением русской деревни выступает в «Саньке» старик «с лицом готового заплакать ребенка» [12, с. 318]. В его восприятии единственной целью поездки в деревню для современного горожанина является посещение могил предков. Саша и его друзья пытаются укрыться в деревне (в прошлом) от «мясорубки, накручивающей и перемалывающей все хрусткое и ломкое» [12, с. 206] (от будущего). Суть Саши и его спутников старик понимает сразу: «Не к могилкам добираетесь, а как бежите куда. Я все жду, когда вы все побежите в деревню, всем народом городским: близится срок-то. Не горит там ничего пока, в городе? Скоро загорится» [12, с. 319]. Мотив огня, о котором пророчески говорит старик, становится ключевым в 13-й главе романа, посвященной описанию попытки захвата городской администрации «союзниками». Камертоном главы становится строка из стихотворения Н. Гумилева «Старые усадьбы», которую неточно цитирует Саша: «Русь бредит Богом, красным пламенем, где видно ангелов в дыму...» [12, с. 328] (ср.: у Н.С. Гумилева: «Русь бредит Богом, красным пламенем, / Где видно ангелов сквозь дым...» [5, с. 98]). Пожар в задании УВД, огонь выстрелов, один из которых унесет жизнь младшего из «союзников» Позика, огонь из пулеметов и гранатометов в захваченном здании администрации города – все эти вариации мотива огня из финальной главы романа отсылают к пророчеству старика о пожаре в городах и бегстве горожан в деревню. «Ангелы в дыму» – это Саша и его друзья, которые возвращаются в город и разжигают там огонь политического противостояния, так и не доехав до родной деревни главного героя. Саша возвращается в деревню лишь в своем последнем сне, встречается там с отцом, т. е. символически входит в круг мертвых. Сон о деревне, главным событием в которой является чья-то смерть, выступает предвестником скорого присоединения у «семейному иконостасу» самого Саши.

Провинциальный город описан в романе «Санька» как чужое пространство, герой чувствует себя здесь «как в гостях»: «Будто бы малым пацаном приехал к какой-то неприветливой тетке и постоянно стесняешься то добавки за обедом попросить, то в сортир сходить. <...> Вот такое же ощущение было от города – неприятное, неприютное. Словно вечно ждешь: когда же тебя домой заберут» [12, с. 255]. Понятие «дом» не проецируется в сознании Саши не на один из пространственных образов романа. Герой постоянно находится в пути, его места обитания – это чужие квартиры, бункер «союзников», электрички, громыхающие, «слово дырявая посуда» [12, с. 205], «вальжанный, но усталый троллейбус» [12, с. 305], поезд дальнего следования. Несмотря на то, что все дороги приводят Сашу в родной провинциальный город, конфликт героя с пространством в развитии действия заметно усиливается.

Поначалу этот конфликт имеет ярко выраженный социальный характер: провинциальный город являет Саше мир несправедливого богатства среди тотальной нищеты: «Горели фонари, матово сияли витрины, откуда-то все время раздавалась музыка, из раскрытых машин, из красивых дверей кафе» [12, с. 268]. «Одна эта машина стоит столько, сколько мать моя не зарабатывает за сто сорок лет. Она что, плохо работает?..» [12, с. 268]. Символом этой бессмысленной роскоши становится ночной супермаркет [12, с. 268–269], который в 13-й главе герой разгромит, выразив таким образом свой социальный протест. В целом история взаимоотношений Саши с родным провинциальным городом – это история разрушения тех или иных городских объектов и конфликтов с их обитателями.

Взаимоотталкивание между Сашей и городом особенно усиливается после разгрома «Макдональдса»: «Он шел по городу, чувствуя, что улицы и площади ненавидят его. Как будто Сашу пытаются выдвинуть из этих скучных и обидчивых пространств. И злой, ощеривающейся энергии, пульсирующей внутри, уже не хватало Саше, чтобы противостоять. Город был слишком велик» [12, с. 303]. Конфликт переводится из социальной плоскости в философскую: Саша становится для родного города инородным телом, чьи мысли, политические взгляды, поступки не согласуются с нравственно-философской парадигмой провинциального жителя. Тишину чужда местечковость мышления, он мыслит глобальными категориями: «Если ты чувствуешь, что Россия тебе, как у Блока в стихах, жена, значит, ты именно так к ней и относишься, как к жене» [12, с. 196]. Блоковское понимание России-жены заставляет Сашу весьма ревностно относиться к действиям представителей власти своего города и страны в целом. Видя меркантильность администрации и правоохранительных органов, приспособленчество либеральной интеллигенции (в лице вузовского преподавателя Безлетова), Тишин начинает войну за свою Россию и, соответственно, против властей своего провинциального города. Саша живет не в деревне, провинции или столице, он живет в умозрительном пространстве, которое сам себе смоделировал: «...я живу не в России. Я пытаюсь себе ее вернуть. У меня ее отняли» [12, с. 192]. Его идеал – «сохранность территории и воспроизведение населения» [12, с. 192].

России-жене в сознании Саши противопоставлена Россия-государство: «Гребаная страна, и в ней надо устроиться куда-то. Мести двор, мешать раствор, носить горшки, таскать тюки...» [12, с. 255]. Однако, победив город, захватив его ключевые локусы (УВД, администрацию), герой не испытывает удовлетворения: «...внутри было ощущение, будто к празднику подарили большой короб, – а внутри коробка ломаный картон, старый ботинок, обеды, остановившиеся часы, рамка из-под чего-то, ржавый гвоздь» [12, с. 356]. Разделить Россию государственную и Россию-жену в реальности не получилось, поэтому вместо удовлетворения от победы герой испытывает горечь поражения. Бунт Саши и «союзников» обречен не только в силу явного перевеса человеческих и технических ресурсов со стороны администрации города, но и вследствие расплывчатости целей («Мы хотим вернуть себе только то, что мы себе должны: Роди-

ну» [12, с. 331]) и импульсивности в выборе путей их достижения («Разбе-
ремся, – твердо ответил Саша, ничего еще не зная толком» [12, с. 326]).

Из провинциального города у героев Прилепина два пути – «по Руси» и «в столицу» [12, с. 116]. Саша выбирает второй путь, и поездки в столицу становятся для героя вполне заурядным событием. Пространство в романе выглядит искусственно сжатым: словно от Москвы до провинциального города пару остановок автобусом.

У Прилепина Москва топографически неузнаваема, так как автор смотрит на нее глазами героя-провинциала, который город «знал плохо, и ничего бы, кроме Красной площади, не узнал» [12, с. 162]. В московских картинах романа постоянно упоминаются неназванные станции метро, абстрактный «центр столицы» [12, с. 202], митинг на неназванной площади [12, с. 203], неуточненный «памятник революционного писателя» [12, с. 201]. «Союзники» «широко шагая, крича во всю глотку, <...> шли по Москве» [12, с. 202], а не по Тверской, Якиманке или Остоженке. Для Саши Тишина характерно восприятие столицы как единого громадного пространства, в котором нет близких и значимых локусов.

Эпитеты, которыми наделяет Прилепин Москву, – «сутолочная, суетливая», «переполненная людьми» [12, с. 117], «скучная и снежная» [12, с. 228]. Герои пробираются к метро «сквозь сутолоку людей» [12, с. 122], за московскими окнами «смурно и неприветливо» [12, с. 126]. В отношении Москвы у главного героя «Саньки» есть набор стереотипов: «Столичные люди ни за что пешком не пойдут» [12, с. 117]; «в столице даже днем, в часы прогулок, собак было больше, чем детей» [12, с. 160]. Главная примера столицы – высокая скорость («быстро двигались люди» [12, с. 227]). Столичные природные явления в романе часто выглядят неестественными, поскольку отражают бесприютность и неприкаянность героя, его внутренний конфликт с пространством города: «Снег напоминал кардиограмму умирающего – ровные линии иногда резко ломались, а потом снова тянулись жестко и тихо, до самого асфальта» [12, с. 227]. Саша испытывает чувство одиночества в толпе: все прохожие «задевают плечами неустанно и при этом не видят тебя вовсе» [12, с. 117].

Сущность Москвы ощущается Сашей как пластмассовая пустота: «город оказался слабым, игрушечным – и ломать его было так же бессмысленно, как ломать игрушку: внутри ничего не было – только пластмассовая пустота» [12, с. 29]. Мотив пустоты усиливает звучание традиционной для «московского текста» мифологемы «женщина-город»: «...она берет тебя, уставшего, равнодушного, как жадная баба, в громадную, одеялами заваленную кровать, крутит, выворачивает наизнанку, а потом оказываешься один, с *пустой* головой черт знает где, посреди бесконечного города, бестолковый и злой» [12, с. 117]. Пустота Москвы передается приехавшему гостю. Мотив пустоты усиливается после сцены избиения Саши оперативниками: «...тело внутри – почти пустое, как у куклы» [12, с. 182], «вспоминались не боль, не унижение, а теплая и отзывчивая пустота всего тела» [12, с. 183]. В Москве к Саше приходит мысль о том, что «человек – это огромная, шумящая пустота, где сквозняки и безумные расстояния между

каждым атомом» [12, с. 183]. Макрокосм подобен микрокосму: «И мы точно так же живем внутри страшной, неведомой нам, пугающей нас пустоты» [12, с. 183]. Таким образом реализуется авторский вариант мифологемы «женщина-город»: *Москва – «жадная баба», «насилъница»* [12, с. 117], которая воспринимает провинциального гостя как куклу («...человек, как кукла, вот можно взять его и зашить. Или распотрошить» [12, с. 199]). Покидая Москву, Тишин жмурится «от неприязни ко всему, что вокруг: за окном, в прошлом, в будущем» [12, с. 206]. Москва не сломала героя физически («он вроде бы оклемался» [12, с. 199]), но поспособствовала катастрофическим переменам во внутреннем мире личности: Саша «стал худым и твердым. И голова пустой стала, лишеной эха. Никто не откликнулся внутри нее, ни на одно слово, и воспоминания теплые и детские ушли» [12, с. 217]. То есть Москва, как и деревня, является в романе местом смерти: если деревня вымирает физически, то столица способствует духовной смерти: «пустая голова» Саши – не что иное, как метафора потери нравственных ориентиров и начала «поедания души» [12, с. 363].

В нравственно-философской парадигме Саши Тишина происходят необратимые изменения: герой разрывает психологическую связь с деревней (бабушкой) и родным городом (матерью), готовит покушение на судью, опускается до банального ограбления. Это спонтанно совершенное ограбление является симулякрот деятельности для героя. После присвоения чужих денег у Тишина нет ни угрызений совести, ни даже страха разоблачения: «Он чувствовал, что все болевшее последнее время внутри – все перегорело. И теперь в этом месте ничего уже болеть не будет. Осталось только прижечь, чтоб присохло мертвой коркой» [12, с. 276]. Саша Тишин выходит на дуэль с российской властью (персонификацией которой является глава администрации города), преодолев все аксиологические барьеры, но, вместе с тем, он встает на защиту именно тех ценностей, которые, казалось, были оттеснены на периферию ради политической борьбы (человеческого достоинства, сыновних чувств, любви к Яне). Дуэль с городскими властями, заведомо проигрышная для «союзников», в нравственно-философском плане является для них спасительной (по признанию Саши, такие, как он спасаются, «поедая собственную душу» [12, с. 363]). Не нашедший себе места ни в деревне, ни в родном провинциальном городе, ни в столице, Саша Тишин находит себя в таком глобальном пространстве, как Россия («Россию питают души ее сыновей – ими она живет. Не праведниками живет, а проклятыми. Я ее сын, пусть и проклятый» [12, с. 363]).

Тишин – типичный герой-бунтарь, чьи положительные ориентиры расплывчаты и умозрительны, а объекты критики, напротив, определены и конкретны, от критики он немедленно переходит к противостоянию и не приемлет компромиссов. Пространственное позиционирование позволяет отнести Сашу Тишина к типичным «героям степи» (термин Ю.М. Лотмана), которым присуща «свободная непредсказуемость направления движения» [9, с. 215], функция которых заключается в том, чтобы «переходить

границы, непреодолимые для других, но не существующие в их пространстве» [9, с. 215]. В сознании Саши нет границ между деревней, городом и столицей, он свободно перемещается в пространстве, но нигде себя не обретает, у героя нет своего локуса.

Захар Прилепин в своем романе «Санькя» пересматривает представления о гуманитарной географии России, сложившиеся в русле городской и деревенской прозы 2-й половины XX века: в городской прозе будущее за урбанизацией и ее возможностями, в деревенской прозе – за деревней с ее традициями, народной культурой, зовом предков. У Прилепина будущего нет ни у вымирающей деревни, ни у сонной провинции, ни у «пластмассовой» Москвы, будущее есть только у России, которую «союзник» Тишин стремится вернуть себе ценой жизни. Идеализм, который стоит за данным пространственным приоритетом, свидетельствует о том, что «герой нашего времени» в литературе XXI века находится в поиске новых геокультурных координат.

Список литературы

1. Авен П. Петр Авен о романе Захара Прилепина. – [Электронный ресурс]: <http://www.ruspioner.ru/cool/m/single/3007>
2. Баевский В.С. Сквозь магический кристалл: Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А.С. Пушкина. – М.: Прометей, 1990. – 159 с.
3. Басинский П.В. Новый Горький явился // Российская газета. – 2006. – № 21 / 4066 (15 мая). – С. 4.
4. Бунин И.А. Собр. соч.: в 6 т. – М.: Сантакс, 1994.
5. Гумилев Н.С. Стихотворения. Поэмы. Переводы: сб. – М.: АСТ, 2009. – 350 с.
6. Данилкин Л. «Мать» без электричества. – [Электронный ресурс]: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/afisha.html>
7. Замятин Д.Н. Гуманитарная география: пространство и язык географических образов. – СПб.: Алетейя, 2003. – 331 с.
8. Костырко С. По кругу. – [Электронный ресурс]: http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/novyi_mir2.html
9. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999.
10. Местергази Е.Г. Жанровое своеобразие романа Захара Прилепина «Грех» // Проблемы поэтики и стиховедения: Материалы V Международной научно-практической конференции, посвященной памяти и 70-летию доктора филологических наук, профессора В.В. Бадикова (15–16 октября 2009 г.). – Алматы, 2009. – С. 191–195.
11. Официальный сайт Захара Прилепина. – [Электронный ресурс]: <http://www.zaharprilepin.ru>
12. Прилепин З. Санькя. – М.: Ad Marginem, 2011. – 368 с.
13. Проханов А. В России появляются люди, готовые умирать за идею. – [Электронный ресурс]: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/apn-nn.html>
14. Сухих О.С. «Очень современные книги» (о традициях Ф.М. Достоевского и М. Горького в романе Захара Прилепина «Санькя») // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. – 2008. – № 6. – С. 290–296.

«Дуализм» Арриго Бойто как манифест миланской скапильятуры

В статье исследуется стихотворение «Дуализм» Арриго Бойто, которое считается манифестом миланской скапильятуры – художественного и литературного движения, возникшего в Италии после эпохи Рисорджименто (1860–1870 гг.); выявляется его идейное значение для раскрытия сущности движения.

The article deals with Arrigo Boito's poem *Dualismo* considered to be a proclamation of the Milanese Scapigliatura, the artistic and literary movement which developed in Italy after the period of Risorgimento (1860–1870s.); it contains the detailed analysis of the poem aimed to reveal its conceptual importance for the movement.

Ключевые слова: итальянская литература XIX века, Бойто, скапильятура, поэзия, манихейство, дуализм, Добро, Зло.

Key words: Italian literature of the 19th century, Boito, Scapigliatura, poetry, manicheism, dualism, Evil, Good.

В истории итальянской литературы на долю литературного и художественного течения, получившего название скапильятура, приходится очень непродолжительный срок – всего одно десятилетие (1860–1870), но оно представлено именами, оставившими в итальянской культуре весьма заметный след. Сам термин скапильятура принадлежит романисту Клаудио Ригетти (1828–1906), писавшему под псевдонимом-анаграммой Клетто Арриги. Арриги решил создать итальянский аналог французскому понятию «богема». Для этого он использовал глагол *scapigliare*, что означает «взъерошить, растрепать волосы» и одновременно «вести беспорядочный образ жизни». В предисловии к своему роману «Скапильятура и 6 февраля» (*La Scapigliatura e il 6 febbraio*, 1861) Арриги называет этим словом группу «индивидуумов обоего пола, в возрасте между двадцатью и тридцатью пятью годами..., чаще всего талантливых..., идущих впереди своего времени, независимых..., готовых как на добро, так и на зло, беспорядочных, возбужденных, неистовых, которые... вследствие определенных социальных условий, на них воздействующих, или же просто вследствие свойственной им эксцентричности и беспорядочного образа жизни ... заслуживают того, чтобы их обозначили как новую и особую частичку в большой семье, именуемой обществом, где они образуют касту ..., отличную от всех других.

Эта каста, или класс..., – настоящий пандемоний столетия, воплощение безумства вне стен дома умалишенных, вместилище анархии, расточи-

тельности, духа бунтарства и противостояния всем установленным порядкам – именно его я назвал Скапильятурой» [7, с. 5–6].

Скапильятура, представленная в романе Арриги в качестве собирательного художественного образа, неожиданно сделалась конкретным явлением реальной жизни, когда этот термин приняла и применила к себе в качестве своей поведенческой стратегии и жизненной установки группа творческой молодежи, вышедшая на арену культурной и общественной жизни Италии как раз в то время. Местом «базирования» скапильятуры был Милан – прежде столица Ломбардии, крупный торговый город, ставший после объединения Италии лидером капиталистического развития страны, ее первым промышленным центром. Перед этим новым Миланом с его ускоренной урбанизацией, с новыми рыночными отношениями, воцарившимися в обществе, с новыми идеалами в искусстве, главным критерием в котором стал массовый спрос, и новыми ценностями, выразившимися в погоне за деньгами и успехом, молодые литераторы, поэты, музыканты и художники ощутили растерянность и страх. Крушение идеалов героической эпохи Рисорджименто, на смену которой пришло буржуазное «упорядочение» жизни и капитализация общественных отношений, вызвало в них ощущение экзистенциального дискомфорта и психического надлома, растерянности перед действительностью. Отсюда – «радикальная оппозиция буржуазному образу мышления и жизни, презрение к установленным порядкам, желание вызвать скандал, жажда обновления средств художественной выразительности, определенный антиклерикализм..., пристрастие к онерическому и фантастическому, аномальному и патологическому...» [15]. Неприятие действительности выразилось и в их произведениях, «проникнутых духом протеста против капитализма, католицизма..., вечного конфликта с преуспевающей буржуазией...» [8, с. 11].

Прогресс во всех его проявлениях, ставший отличительной чертой наступающей эпохи капитализма, вызывает у скапильятов отторжение, поскольку, как им представляется, он уничтожает ценности еще столь недавнего прошлого: красоту, искусство, природу, тонкие чувства... Страстная тоска по утраченным идеалам вызывает в них протест, который выражается крайним эпатажем – не только творческим, но и поведенческим. Отсюда – «пропагандируемая свобода нравов, отказ от условностей..., шумные шествия вечерами по улицам города с зажженными факелами, что скандализировало горожан..., пренебрежение своим внешним видом, длинные волосы и бороды, злоупотребление алкоголем и наркотиками, пессимизм, отчаяние и мысли о самоубийстве» [16, с. 31–32]. Внутреннее стремление к прекрасному и неприглядность поведенческой стратегии, жажда добра и справедливости и безобразная форма выражения протеста – вот противоречие, которое болезненно ощущается скапильятами и выливается в осознание ими дуалистичности, то есть двойственности человеческого бытия и всех определяющих это бытие начал. Добро и зло как две

составляющие, сосуществующие в человеке, становятся главным мотивом как творчества, так и жизненной философии представителей скапильятуры.

Пожалуй, наиболее яркое выражение идея дуалистичности, или дуализма человеческой личности, получила в стихотворении одного из самых известных представителей миланской скапильятуры – поэта и композитора Арриго Бойто (1842–1918). В самом движении Бойто стоит несколько особняком: разделяя идейные установки своих собратьев по творческому цеху, он дистанцировался от эксцессов, которые те позволяли себе в повседневной жизни. Трагизм жизни, проявляющий себя в разладе между идеальным и реальным, между возвышенностью замыслов и жестокостью их воплощения, в совершаемых людьми низких поступках и свойственных им порочных наклонностях при декларируемом стремлении к высокому и светлому, в наличии под человеческой оболочкой, созданной «по образу и подобию Божьего», души, полной зла и коварства, – вот противоречие, которое не дает Бойто покоя, которое постоянно мучает его и терзает. Это настроение нашло свое самое яркое выражение в стихотворении «Дуализм» (*Dualismo*) [6, с. 5–10], которое, по практически единодушному признанию исследователей, является основополагающим в творчестве Бойто-поэта; его «можно определить как программу поэтического искусства Бойто» [13, с. 9]. Но некоторые исследователи берут шире, утверждая, что «Дуализм» является «манифестом скапильятуры» [9, с. 57]. «Дуалистическая структура, – считает К. Маедер, – это феномен, типичный для скапильятуры, но нигде она не выражена так ярко, как в одном из самых известных... текстов этого движения: „Дуализме“...» [12, с. 21].

Само понятие «дуализм» восходит к манихейству – религиозно-философскому учению, основанному на идее дуалистической природы бытия («свет-тьма», «добро-зло»). Мы его определяем как дуализм прямой антитезы. Более сложное осмысление дуализм получил в философском учении Р. Декарта (1596–1650), согласно которому в основе всего сущего лежат два независимых друг от друга начала, две субстанции: материальная и духовная. Первая, она же субстанция тела, обладает атрибутом протяженности, вторая, она же субстанция души, обладает атрибутом мышления. Существование тела и души, согласно Декарту, определяется третьей субстанцией – Богом [4, с. 128, 180]. Применительно к творчеству как самого Бойто, так и других скапильятов, под дуализмом, или двойственностью, традиционно подразумевается, в первую очередь, существование между Добром и Злом и вопрос выбора между тем и другим [12, с. 21–23]. Из этого следует, что дуализм Бойто трактуется с самых простых позиций – манихейских. Однако Бойто не был оригинален ни в отношении идеи, ни в отношении темы. Его стихотворение напрямую перекликается с мыслью, высказанной Шарлем Бодлером в «Интимном дневнике» – подборке размышлений и афоризмов поэта, изданной в 1864 году. В одном из разделов дневника, названном «Мое обнаженное сердце», говорится: «В каждом человеке извечно сосуществует два стремления: одно к Богу, дру-

гое – к Сатане. Обращаясь к Богу, то есть к духовному, человек жаждет возвыситься, а обращаясь к Сатане, или к низменному, – испытать радость падения» (Афоризм ХLI) [5, с. 57]. Мысль, высказанная Бодлером, ранее уже проводилась в самом известном сборнике стихотворений поэта – «Цветы зла» (1857), который Бойто был хорошо известен. Основная тема сборника Бодлера – стремление к абсолюту и невозможность его достижения; в нем скрыто присутствует мысль об испытаниях, через которые проходит человек в поисках идеала. Бойто не опускается до прямого заимствования и подражания, он создает свою концепцию, в которой самый простой вид дуализма – манихейский, усложняется образностью, которая является, по-видимому, плодом собственных реминисценций Бойто.

Я свет и тень; я бабочка
Иль червь, в пыли рожденный;
Я падший ангел, по миру
Скитаться обреченный;
Иль демон чернокрылый,
Что, напрягая силы,
Взмывает к небесам.

Вот отчего мне слышится
В глубинах подсознанья,
Как ангел издевательски
Клянет свои страданья
И как с мольбой покорной
Изгнанник-демон черный
Взывает к Богу сам.

(Стихотворение приводится в переводе автора статьи, полностью сохранена строфическая структура, размер и система рифм оригинала. – А.С.)

Поэт утверждает, что является одновременно «светом» и «тенью», «бабочкой» и «червем», что он «падший ангел» и «демон» в одном лице. Именно поэтому он ощущает постоянный внутренний разлад, что побуждает его то возносить молитвы, то разражаться проклятьями. Эта прямая антитеза – единственное, что роднит дуализм Бойто с дуализмом манихейства. Однако этот разлад выражается не так, как подсказывает традиция: у Бойто разражается проклятиями ангел, тогда как мольбы к Богу возносит демон. Ангел, разражающийся проклятиями, и демон, возносящий молитвы, – это уже нечто, граничащее на первый, поверхностный взгляд если не с абсурдом, то с парадоксом или даже кощунством. Наполетано отмечает в связи с этим: «...в дуализм, осознание которого возникает в душе поэта, вплетается еще одно противопоставление, которое усиливает его и доводит почти до совершенства в невозможности найти синтез» [13, с. 10]. Рискнем заметить, что Наполетано, как и ряд других исследователей – Нарди [14, с. 143–145], Леонетти [11, с. 55–56] – в противопоставлении «ангел – демон» видят только внешний, поверхностный дуализм образов, т. е. дуализм прямой антитезы, выраженный в первых строках первой строфы. Он застывает от читателя сочетание *un caduto cherubo* – «падший херувим», или «ангел», отсылающее нас к иудейским и христианским представлениям об ангелах, которые, будучи изначально созданными добрыми и светлыми, отпали от Бога, подняли мятеж против него и были низвержены с Небес. После падения ангелы сделались демонами – духами зла поднебесной (От-

кровение, 12:7). Следовательно, противопоставление «падший ангел» – «демон» представляет собой дуализм мнимый.

Показательно, что в ряде библейских источников говорится о том, что восставшие против Бога ангелы были повержены на землю (Откровение, 12:7-9,13; Иезекииль, 28:17). Только у Исаии (14:9,11,15) они отправляются в преисподнюю, в ад. По некоторым представлениям, однако, падшие ангелы, они же демоны, во главе со своим предводителем – Князем Тьмы (он же Сатана, дьявол) – остаются между небом и Землей; рея над последней, они несут людям зло. В Послании к Ефесеянам говорится о «князе, господствующем в воздухе» как о «духе, действующем... в сынах противления» (2:2). Ввиду того, что тексты Священного Писания вариативны в части трактовки одних и тех же эпизодов, авторы различных эпох использовали различные их варианты в качестве сюжетов или сюжетного антуража своих литературных произведений. Данте, сочетая данные библейского мифа о восстании ангелов с построениями собственной фантазии, создает в «Божественной комедии» свою модель судьбы Люцифера, некогда прекраснейшего из ангелов, который возглавил мятеж против Бога и вместе с ними был свергнут с небес в недра Земли – средоточие Вселенной. Здесь он превратился в чудовищного дьявола и стал властелином Ада. В центральном диске девятого, последнего круга Ада Люцифер возвышается изо льда, в который он вмерз по грудь (Ад, 34). У Мильтона в «Потерянном рае» Земля тесно переплетена с Адом, а Сатана уже не так прочно привязан к последнему и имеет свободу покидать его и даже возносится к небесам. У Гёте Мефистофель, одна из ипостасей дьявола (предельно очеловеченная поэтом), не только свободно перемещается по земле, но и вхож на небеса, где сам Господь оказывает ему благосклонный прием («Фауст»: «Пролог на Небесах»). Байрон в «Каине» трактует Люцифера как вечного оппонента Всевышнего, низринутого с небесных высей и обреченного на беспрестанные скитания в пространстве. Дух, восставший против Бога и сделавшийся скитальцем в пространстве, которое отделяет небо от Земли, стал излюбленным образом романтиков: у Лермонтова «Печальный Демон, дух изгнания, // Летал над грешною землей...» («Демон», ч. 1, I), а сам Демон называет себя «вольным сыном эфира» (ч. 2, X). И у Бойто, который в этой части явно следует романтической традиции, падший ангел, он же демон, не пребывает в преисподней, а находится в пространстве – между небом и Землюю.

Поэт умело дает нам понять, что «напряжение сил» тщетно: из двух противостоящих друг другу элементов – неба и Земли – первое, вожделенное, является чем-то чисто воображаемым; оно так и останется иллюзорным, тогда как вторая, отмеченная печатью Духа Зла, представляет собою единственное реально существующее начало. Небо недостижимо, и в своих попытках вознестись к нему, человек пребывает в плену иллюзий. Подобным образом создается скрытый дуализм: оппозиция Земля – небо как противопоставление реального иллюзорному, которого не уловил Маедер,

не признавший за этим противопоставлением дуалистического характера и определивший его лишь как «отношение диспропорции» [12, с. 22].

Вот отчего звучание
Двух песен так мне сладко,
А от двух плачей на сердце
Озноб и лихорадка.
Вот отчего то милой
Бывает, то унылой
Улыбка уст моих.

Вот отчего мятущийся
Рой мыслей самых разных:
То сумрачных, то радужных,
То скромных, то развязных.
Вот отчего так живо
Меняет прихотливо
Размер мой быстрый стих.

От универсума библейского перебрасывается мост к личному. В третьей и четвертой строфах отражаются искания Бойто и его неуверенность в себе самом, в своем предназначении и верности избранного пути. «Две песни», упоминаемые в третьей строфе, – это, с одной стороны, «песнь земная», воспевающая земную жизнь со всем, что в ней есть низменного и безобразного, и «песнь небесная» – стремление к чистоте и непорочности как к идеалу, который существует только на небесах. С другой стороны, «две песни» – это поэзия и музыка, между которыми поэт (он же композитор) разрывается, так как не может решить, которой из них посвятить себя и свое служение. Музыка для него – идеал, отражение гармонии небес, а поэзия несет в себе земное начало: она материальна, поскольку облекается в определенную форму, тогда как все небесное – бестелесно и, следовательно, формы не имеет. Развивая эту мысль, Бойто писал в статье «Театральная хроника», опубликованной 21 февраля 1864 года в газете «Фигаро»: «Какое-то роковое проклятие тяготеет надо всем, что является человеческим. Материя наполняет отвращением дух, дух страшит материю. Форма наполняет отвращением идею, а идея страшит форму, тогда как искусство – это идея и форма! Эта бурная борьба будет продолжаться в нашем мире вечно» [Цит. по: 14, с. 142]. Данная мысль последовательно проводится через все стихотворение. Она состоит в том, что человек представляет собою соединение двух начал – доброго и злого, и жизнь его строится на том, что в нем попеременно «берет верх» то одно из них, то другое, но ни одно не возобладает окончательно. Следовательно, идеал в мире земном недостижим, и на всем, что делает человек, всегда будет лежать отпечаток зла.

О гения могучего
Тщедушные творенья!
Не химика ль безумного
Мы просто порожденья?
Не из огня ль и грязи,
Ища разнообразий,
Нас создал темный Бог?

И нас на Землю бросивши,
К ней приковав цепями,
Теперь он забавляется,
Следя с небес за нами,
Чтоб, утомясь забавой,
Однажды пяткой правой
Нас раздавить, как блох.

В пятой и шестой строфах стихотворения Бойто пытается объяснить, откуда взялось преобладающее в человеке злое начало. По его мнению, человек создан Богом, но Богом не добрым, а «темным», причем создан так

же, как некий «безумный химик» создал Гомункула – слово, которое присутствует в оригинале стихотворения и опущено нами в переводе. Пятая строфа, таким образом, содержит аллюзию на «Фауста» Гёте. В первом акте второй части трагедии рассказывается о том, как Вагнер, бывший ученик Фауста, создал в колбе «химического человечка». Возможность создания искусственного «человечка» (по-латыни *homunculus* – гомункулус, или гомункул, уменьшительное от *homo* – человек) утверждалась в ряде трактатов средневековых алхимиков. Рецепты по созданию гомункула содержались также в трудах выдающегося врача Теофаста Парацельса (1493–1541), отсюда их и почерпнул Гёте [3, с. 494].

По мнению исследователей, «один из поэтичнейших образов трагедии, человечек в колбе во многом остался загадкой...» [1, с. 235]; «образ Гомункула – один из наиболее трудно поддающихся толкованию» [2, с. 23]. В тексте трагедии содержится указание на то, что к созданию Гомункула причастен сам Мефистофель, на что обратил внимание еще И.П. Эккерман, получивший подтверждение в правильности своей догадки от самого Гёте, который заметил в связи с этим обстоятельством: «Вы правы <...>. Для внимательного читателя этого, пожалуй, достаточно...» [10, с. 160]. Известны и слова самого Гёте, тоже приводимые Эккерманом, что Гомункул «не уступает Мефистофелю в ясности взглядов, но далеко превосходит его в стремлении к красоте и плодотворной деятельности» [10, с. 159]. Выращенный искусственным путем в колбе, Гомункул в ней и проживает свою короткую жизнь. «Гомункул не разбивает свою колбу, а остается в ней. Это имеет глубокий символический смысл: он живет не в подлинном мире, а в искусственной среде» [1, с. 235]. Жизнь его заканчивается, когда Гомункул, движимый любовью к Галатее, устремляется к ней и его колба разбивается об ее трон. По мнению Н. Н. Вильмонта, Галатее понимается «не только как чистейший образец телесной женской прелести, но и как некая всепорождающая космическая сила» [2, с. 23]. Отсюда следует, что приобщение к абсолютному, к вечной красоте – гибельно.

Бойто высоко чтит гений Гёте и его великое произведение – недаром как композитор он прославился своей оперой «Мефистофель», написанной на сюжет первой и второй части «Фауста». Ему, несомненно, были известны характеристики Гомункула, данные самим автором, и он понимал символическое значение этого необычного персонажа. Все это помогает нам понять концепцию, проводимую им в стихотворении «Дуализм». Человек – порождение «темного Бога», то есть Князя Тьмы (он же Сатана, Дьявол и прочие его ипостаси, включая Мефистофеля). Он создан так же, как и «безумный химик» создал своего гомункула. Человек «брошен» на Землю – он томится на ней, как в заключении, подобно тому, как заключен в свою колбу и гётевский Гомункул. Человек всегда будет стремиться к красоте и «плодотворной», то есть созидательной деятельности, унаследованной от своего «родителя», некогда бывшего ангелом, но при любой попытке вы-

рваться за пределы заточения, приобщится к абсолютному, к вечной красоте, он будет гибнуть. Его удел – только грязное и низменное, потому что ангел создал его уже после своего падения. Человек счастлив только тогда, когда живет в «неведенье» о том, что существует возвышенное и прекрасное. Эта мысль утверждается в следующей строфе.

И мы живем, в неведенье
Счастливым пребывая
И, как на четках косточки,
Года перебирая;
За каждою костяшкой
Дни жизни скрыты тяжкой,
Где радость – только миг.

И вот, когда я демоном
Прощенным в небе рею
И перед Божьим промыслом
Душой благоговею,
То свет веселый рая,
Чело мне озаряя,
Мой просветляет лик.

Прикоснуться к небесам, то есть к божественному, истинно прекрасному и возвышенному, можно будет лишь тогда, когда человек порвет свою связь с «падшим ангелом», когда он обретет прощение. Став прощенным ангелом, он поднимется к небесам и приобщится благодати. Но это – иллюзия, и прощения не будет никогда.

Иллюзия – и ласточка
Что кружит в неба сини,
Иллюзия – и белочка,
Что скачет в кронах пиний,
Иллюзия – плутовка,
Что струны сердца ловко
Умеет задевать;

Она мне улыбается
В дни грусти и печали,
И с ним душа уносится
К стихам и песням – в дали,
Потом с высот паренья
Стремглав – во вдохновенья
Клокочущую падь.

Образность, заключенная в девятой строфе, представляется слишком мелкой после исполинских образов библейского происхождения. Она ставит в тупик исследователей, не находящих убедительного толкования ни «ласточке, кружащей в небесной сини», ни «белке, что танцует на верхушке пиний». Известно, что в миланском кафе «Мартини» – месте сбора местных литераторов – при первом публичном чтении стихотворения, представленного в печатном списке, эта строфа вызвала смех [14, с. 148]. Пожалуй, мы не погрешим против истины, если скажем, что девятая строфа явилась явной неудачей Бойто-поэта. Несерьезный прием, который она встретила у миланских литераторов при своем «дебюте», а также растерянность перед нею исследователей являются тому свидетельством.

Думается, что поэт в этой строфе, продолжая развивать тему противостояния Зла – Добру, хочет сказать, что растения, насекомые и животные находятся вне этой категории, так как, в отличие от человека, они не сотворены «темным Богом» и не несут на себе печати зла. А если так, то они принадлежат к полюсу добра, который относится к миру иллюзорному. Любовь тоже относится к области небесного, но на земле она сделалась для человека мукой и пыткой: красавицы (они ведь тоже порождения

«темного Бога») «вьют веревки» из сердец тех, кто в них влюблен, и жестоко ими играют. Любой поэт в своем творчестве питается теми образами, которые дает ему небо и которые, вследствие этого, являются иллюзиями; произведения его создаются на Земле, а потому они тоже несут на себе печать зла. Здесь мы имеем дело с дуализмом творчества: небесное (доброе) по вдохновению, земное (злое) по воплощению. Все небесное на земле становится низким и порочным. Эта мысль продолжается в одиннадцатой и двенадцатой строфе.

Но мир Искусства вечного –
Не горние ли сферы,
Там, где ему неведомы
Ни формы, ни размеры?
Вот идеал – к нему я
Стремлюсь, о нем тоскую,
Но не найду пути.

Но если неожиданно
Проснется ангел черный,
Святые сны развеются
Пред бездною тлетворной;
Миражем ослепленный,
Стою я потрясенный
И не могу уйти.

Вечное и подлинное искусство, по мнению Бойто, существует только на небесах, и это искусство по-настоящему свободно. Поэта раздражает необходимость подчинять вольный полет вдохновения устоявшимся правилам, вливать идеи и мысли в определенные формы, которыми являются метрические рамки и строфика традиционной поэзии, а музыку – втискивать в прокрустово ложе тактовой сетки, устоявшихся ладов и гармоний. Только в небе, где царит абсолютная идея, возможна полная свобода от тех оков, которые на Земле человек наложил и на себя самого, и на свое творчество. Однако существование идеи вне формы в мире людей невысказано, и осознание этого мучительно для Бойто.

Поскольку мир небесный – это мир иллюзорный, а потому и недостижимый, то процесс творчества может начаться только тогда, когда в поэте пробуждается «черный ангел» – его земное начало и воплощение. «Святые сны», навеянные иллюзорными образами небес, развеиваются, их невозможно воплотить в произведениях искусства, воплотить можно лишь то, что является земным, то есть порождением зла, и создаваемый злом на Земле мираж жизни ослепляет поэта, подчиняет себе и не выпускает из своей власти. Поэт – а шире художник, творческая личность – служит злу и выполняет волю зла.

И вижу в грезах призрачных
Волшебницу Цирцею
Со сворой диких хищников,
Привороженных ею.
И я Небес надменность
Хулю, и дерзновенность
Моя меня пьянит.

И об искусстве низменном
Я грежу то и дело,
О правде той, что Истину
Опровергает смело;
И, раб ее призыва,
От уст моих глумливо
Крамольный стих летит.

Образ Цирцеи, вводимый Бойто в тринадцатой строфе, довольно туманен в общей концепции стихотворения и нигде объяснения не получил: исследователи просто обходят его молчанием. Согласно греческой мифологии, волшебница Цирцея (по-гречески Кирка) жила на острове Эя в Адриатическом море. Ее окружали прирученные звери, которые некогда были моряками: Цирцея заманивала их на берег магическим пением и превращала в животных с помощью заклинаний. Возможно, в представлении Бойто поэт – тоже своего рода Цирцея; своим искусством он «укрощает» силы зла, подчиняет себе и заставляет их служить своим целям.

Вторую же часть строфы можно понять следующим образом. Небо недостижимо, и в этом состоит его «надменность»: оно удалено от человека, находится слишком высоко от мира земного, и достичь его невозможно; поэтому поэту доставляет особую радость бросить ему вызов, осмеять, послать проклятие, поглумиться над ним, и собственная смелость его опьяняет. Делать это можно без опасения, поскольку небо – всего лишь иллюзия и наказания все равно не последует. Человеку на земле доступно лишь «низменное искусство» – то есть то, что существует в действительности, в реальной земной жизни, и эта реальность и есть той правдой, которая существует объективно, которая противостоит божественной истине – истине, заключенной в Священном Писании, истине небесной, истине, в конце концов, в действительности несуществующей. Земное не только противостоит небесному, но и отрицает его, поскольку все небесное – лишь иллюзия.

Всё это жизнь!.. Как сладостны
Нам жизни глупой пути,
То долгой, как столетие,
То краткой, как минуты,
И в ней мы выбираем
Меж адом и меж раем,
В чем вечный наш излом.

Циркач, что на натянутом
Канате пляшет ловко
Для черни, тайно жаждущей,
Чтоб лопнула веревка, –
Вот человек: на грани
Двух чувств и двух желаний,
Между добром и злом.

Человеку предоставляется выбор: или «ад», то есть Земля и, следовательно, реальность, или «рай», или небо, и, следовательно, иллюзия – нечто, в действительности не существующее. Однако окончательный выбор человек сделать не в силах: он будет все время то воспарять ввысь, то опускаться вниз, балансируя, как канатоходец на своем канате. Образ канатоходца не был должным образом понят исследователями: уловлена только его внешняя, лежащая на поверхности составляющая, которой весь этот образ не исчерпывается. Положение «между небом и Землей», пребывание «в пространстве» между ними – это, как мы помним, «сфера обитания» падшего ангела, он же демон, он же Князь Тьмы... Человек уподобляется канатоходцу, который балансирует на своем канате, тоже натянутом между небом и землей. Следовательно, человек и есть «падший ангел» – изгнанный с небес, утративший свой «рай», обреченный на вечное стремление к небу, к добру, к идеалу, которых он никогда не достигнет

и не обретет: ведь они только иллюзия. В бесплодном стремлении к иллюзорному добру и служении реальному злу проходит жизнь человека, и ничто не может изменить этого порядка, predeterminedного свыше.

Таким образом, содержание стихотворения гораздо глубже того поверхностного «дуализма прямой антитезы», беглой констатацией которого ограничились исследователи творчества Бойто. Этот «прямой» дуализм в стихотворении, разумеется, присутствует, но параллельно ему имеется еще один дуализм – «непрямой». Он состоит в противопоставлении реального зла иллюзорному добру – добру, в действительности несуществующему, и это трагическое заключение делает произведение Бойто исключительным в рамках не только скапильятуры, но всей итальянской литературы своего времени в целом. Возможно, итальянские исследователи творчества Бойто сознательно обедняют содержание стихотворения и избегают глубоко вдаваться в его концепцию потому, что основной его вывод является чуть ли не кощунственным с точки зрения христианского учения, тогда как «дуализм прямой антитезы» укладывается в него полностью.

Дуализм, представленный Бойто в анализируемом произведении, является манифестом скапильятуры в силу того, что выражает состояние духа «передового отряда» этого движения: стремление к идеальному и погруженность в порок и зло. Подобный дуализм является отражением кризисного состояния ума и духа, которое вызывается осознанием того, что наступает эпоха, когда отрицаются идеальные ценности, когда господствуют материальные и экономические критерии, когда красота исчезает в серости и единообразии зарождающегося индустриализма. Современная жизнь – это исключительно страдание, и она воплощает собой лишь убожество и уродство. Такое видение современной жизни порождает тоску по идеалу, каковым являются уже недостижимые категории: нравственная чистота и эстетическая красота. Осознание этой недостижимости роковым образом сказалось на судьбах представителей Скапильятуры. Не сумев примириться с новой действительностью, они в большинстве своем ушли из жизни очень рано, оставшись в истории итальянской литературы представителями поколения больного, одержимого мечтой, обеспокоенного крушением идеалов и неспособного найти нужные точки приложения своих творческих сил.

Список литературы

1. Аникст А. А. Гете и Фауст: От замысла к свершению. – М.: Книга, 1983. – 271 с.
2. Вильмонт Н. Н. Гете и его «Фауст» // Гете И. В. Фауст. Пер. с нем. (Серия БВЛ). – М.: Худож. лит-ра, 1969. – 510 с.
3. Гете И. В. Фауст / пер. с нем. (Серия БВЛ). – М.: Худож. лит-ра, 1969. – 510 с.
4. Краткий философский словарь. – М.: Гос. изд. полит. лит-ры, 1954. – 703 с.
5. Baudelaire C. Journaux intimes. Fusées. Mon Coeur mis à nu. – Paris: Les Editions G. Crès et Cie, 1920. – 189 p.
6. Boito A. Il libro dei versi. Re Orso. – Torino: F. Casanova, 1902. – 187 p.

7. Cletto Arrighi. *La Scapigliatura e il 6 febbraio. (Un drama in famiglia)*. Romanzo contemporaneo. – Milano: Francesco Sanvito, 1862. – 315 p.
8. De Principe D. *Rebellion, Death, and Aesthetics in Italy: The Demons of Scapigliatura*. – Fairleigh Dickinson University Press, 1996. – 179 p.
9. Del Nero D. *Arrigo Boito. Un artista europeo*. – Firenze: Le lettere, 1995. – 198 p.
10. *Goethes Gespraechе mit J. P. Eckermann. Zweiter Band*. – Leipzig: Insel-Verlag, 1908. – 495 S.
11. Leonetti A. M. *L'opera letteraria di Arrigo Boito e la critica*. – Napoli: Conte Editore, 1945. – 139 p.
12. Maeder C. *Il real fu dolore e l'ideal sogno. Arrigo Boito e i limiti dell'arte*. – Firenze: Franco Cesati Editore, 2002. – 161 p.
13. Napolitano L. *L'opera poetica di Arrigo Boito*. – Napoli: A. Morano, 1942. – 101 p.
14. Nardi P. *Vita di Arrigo Boito*. – Milano: A. Mondadori, 1942. – 753 p.
15. *Scapigliatura. I figli del male dell'Italietta per bene*. – [Электронный ресурс]: <http://www.ilgiornale.it/news/scapigliatura-i-figli-male-dell-italietta-bene.html>
16. Swolkień H. *Arrigo Boito. Poeta i muzyk*. – Warszawa: PIW, 1988. – 194 s.

Семантика тела в новелле Георга Гейма «Безумец»

Новелла Георга Гейма «Безумец» (1911–1912) представляет собой образец литературного произведения, отразившего европейский кризис человеческой идентичности. Важным аспектом кризиса является трагическое противоречие между телом и сознанием человека. Ввиду этого анализ категории телесности играет ключевую роль для понимания произведения.

Georg Heym's short story 'The Madman' (1911–1912) represents one of the most prominent literary works reflecting European crisis of human identity. The significant aspect of the crisis is a tragic contradiction between human body and his consciousness. On this account the thorough analysis of bodiness plays a key role for insight into the work.

Ключевые слова: немецкая литература XX века, Г. Гейм, тело, телесность, сознание, безумие, символика, оппозиция, дихотомия, конфликт.

Key words: German literature of the 20th century, G. Heym body, bodiness, consciousness, madness, symbolism, opposition, dichotomy, conflict.

Георг Гейм (1887–1912) – немецкий поэт, прозаик, один из ярких представителей немецкого экспрессионизма. В творчестве Гейма отразились многие темы и мотивы, нашедшие дальнейшее продолжение в экспрессионистской лирике и прозе. Одной из таких тем является тема выхода за границы нормальной жизни. Гейма интересует состояние изменённого сознания человека, утратившего дискурсивно-логическое измерение и открытого для нового, хотя и болезненного, восприятия действительности, что напрямую связано с визионерским, пророческим характером творчества Гейма.

В поэзии и прозе Гейма визуально-предметное преобладает над понятийным и абстрактным. Ввиду этого тема безумия, последовательно разрабатываемая многими немецкими экспрессионистами, у Гейма разворачивается в аспекте телесной семантики, включающей в себя множественные элементы соматического восприятия – осязания, обоняния, визуальной перцепции, – а также телесных движений, рывков, конвульсий.

Новелла «Безумец» была написана Георгом Геймом в период с 1911 по 1912 год, вошла в посмертно изданный в 1913 году сборник новелл под названием «Вор» («Der Dieb»). Это произведение отличается прямолинейностью заголовка, явственной тривиальностью. Однако подобная поверхностная простота скрывает в себе глубину своеобразной семантической игры, которая заключается в смысловых сдвигах, располагающихся в про-

странстве бинарных категорий безумие/разум и тело/сознание. Эта игра лежит в основе конституирования мира этого произведения.

Следует согласиться с Вернером Зульцгрубером в том, что Георг Гейм далёк от желания обратиться при изображении безумия к психиатрическому знанию или выстраивать историю как заключение (Befund) о патологическом случае [17, с. 54]. Поэтика новеллы Гейма позволяет открыть универсальный смысл проблемы. Для подобной универсализации проблематики Гейм обращается к теме связи человеческого тела и сознания.

Сабина Киора пишет, что Гейм выбирает такой тип безумия, который представлен в «Так говорил Заратустра» Ницше – безумие, которое «артикулируется в кровожадности убийства, которое нельзя проинтерпретировать в категориях разумности. На место дионисийского опьянения становится кровожадность» [12, с. 62]. Упоминание о кровожадности в данном случае есть не что иное, как акцентирование телесного аспекта безумия.

По прочтении «Безумца» становится видно, что многие элементы текста обладают определённой символичностью, что увеличивает его информативность. Ввиду этого пути трактовки фигуры сумасшедшего, равно как и самой темы сумасшествия, значительно расширяются. Через выявление и анализ символики, присутствующей в тексте, можно обнаружить проблему смысловой связи тела и сознания. Однако необходимо в этом отношении учитывать то, что символ для Гейма всегда обладает предметной конкретностью, а не растворяется в комплексе общекультурных и общепринятых символов, теряющих свою конкретность в виду наличия общеизвестных смыслов. Символ у Гейма ситуативен, индивидуален.

Необходимо упорядочить систему символических значений в новелле. Главный герой, имя которого не упоминается, но который именуется на протяжении всего текста «безумцем», выходит на свободу из психиатрической больницы. Он направляется домой, чтобы отомстить своей жене. По его мнению, именно из-за неё он попал в больницу (она пожаловалась на него, что он её избивал). Когда по дороге домой безумец закрывает глаза, он вспоминает картину в кабинете директора, на которой была изображена мусульманская святыня Кааба. На этой картине люди простираются ниц перед сакральным артефактом. Тут же герою представляется, что он наступает на человеческие головы, склонённые перед ним, выдавливает им мозги. Визуальный образ (Кааба), представившийся безумцу, меняет перспективу таким образом, что герой идентифицирует себя с предметом поклонения. Здесь важны обе стороны такого превращения – как перенос представления в действительность, так и маркирование безумца религиозным смысловым оттенком (сакрализация через демонизацию). Последнее проявляется в разных видах на протяжении всего текста. Ярче всего это можно проследить в сцене появления детей.

Дети появляются после того, как безумец засыпает. Его будят детские голоса. В данном случае важно сенсорное восприятие и его границы. По-

явление детей, а точнее приход детей как ознаменование события (в семиотическом плане) разворачивается в сфере акустической сенсорики. Сначала безумец слышит голоса и только потом видит детей. Это принципиально важно. Будучи безумцем, отрицающим своё безумие, он всегда боится речи Другого, которая, если воспользоваться точкой зрения психоанализа, и раскрывает его собственные бессознательные, иррациональные порывы.

Дети для него стали Другим, поэтому даже когда он открыл глаза и увидел, что это всего лишь маленькие беззащитные создания, для него они таковыми не предстали, и вопрос о жалости здесь сразу снимается. Когда они побежали, они тем самым подтвердили ему, что он больной, безумец, страшный человек, которого надо бояться и от которого надо убежать. Сумасшедший предстаёт в данном случае для детей как олицетворение зла, возможно даже, как сам Дьявол. Но он становится таковым для себя только посредством их дискурса, дискурса Другого. Поэтому для него уже они – дьявольские создания. В его сознании именно они являются носителями зла, потому что ему об этом и говорят.

Ввиду этого не случайно, что когда он их догоняет и начинает бить голову одного ребёнка о голову другого, ему на ум приходит отрывок из хорала Мартина Лютера – «Наш Бог – нерушимая крепость» (XLVI Psalm. Ein feste Burg ist unser Gott). В этом хорале, что поёт безумец, чётко противопоставляется Господь и его злой враг, который хоть и силен, и хитёр, но не устоит перед Богом. Таким образом, безумец считает себя Богом, а детей злым врагом (böser Feind), возможно даже Сатаной (в 3 части псалма мы читаем: «И если дьявол в свет проникнет...» («Und wenn die Welt voll Teufel wär...» [4, с. 120])). Поэтому он их убивает. Важно, что дети могут рассматриваться не просто как враги (как в 1 части псалма), но и как абсолютное зло – дьявол (Teufel), воплощение греховного и подлежащего наказанию человечества.

Вместе с тем убийство напоминает языческий ритуал (вызывания дождя или чего-либо другого), поэтому детей можно рассматривать как своего рода ритуальных жертв. А поскольку идёт смысловая параллель с языческим ритуальным действием, то безумец предстаёт кем-то вроде антихриста. Сабина Киора считает, что «лютеровский хорал, под ритм которого безумец стучит головами детей друг о друга, действует в этой связи как акт богохульства» [12, с. 63]. Осознание себя Богом, даже в негативном смысле, подчёркивается экстатической пляской безумца, так как он начинает размахивать руками как птица (Киора отмечает также важность музыкального ритма, который, по её мнению, отсылает к ницшеанской концепции преодоления *principium individuationis*). В целом, Киора связывает фигуру безумца в новелле Гейма с ницшеанскими концептами, и мотив самообожествления (*Selbstvergötterung*) рассматривает исключительно в контексте понятия сверхчеловека [12, с. 63]). Оппозиция верх/низ (безумец/дети)

подчёркивает отношение Бог-Сатана (однако, как потом станет видно, им не исчерпывается).

После экстаза начинается некое подобие рефлексии. Безумцу становится жалко детей. Слёзы сдавливают ему горло. Он пытается их оживить, вдыхая в трещины в их черепах воздух. Это также знак его «божественной» сущности (не только потому, что он примеряет на себя роль Христа, но и потому, что воздух в данном случае может рассматриваться как первопричина всего сущего (к примеру, в греческой метафизике). Такая предикативность может быть приурочена только к субъекту как носителю имени Бога (имени Отца). Когда у безумца «воскрешение» (*Auferweckung*) не получается, он бросает эту затею и идёт дальше. Алан Блунден считает, что Гейм здесь вводит параллель с фигурой Прометея, что подчёркивает контраст между силой и бессилием безумца, божественными и человеческими сторонами его сущности [7, с. 113].

Смена поведенческих ориентиров характерна для поведения героя на протяжении всего текста, что тоже подчёркивает примат становления, перемены, случайности над статичностью (также и языковой состав текста подчёркивает важность неожиданной смены состояния, к примеру, наречиями «*plötzlich*», «*mi teinem Male*», «*jetzt*»). Инге Йенс в этом отношении пишет, что «Гейм изображает не визионерское состояние, он рассказывает о временных поступательных событиях» [11, с. 193] и что «связь, которую устанавливают эти наречия, является случайной встречей, но не исполненным смыслом следствием» [11, с. 193].

В этом сакрализованном процессе, изображённом в тексте, примечательна строгая, выдерживающаяся на протяжении всего произведения, линия – противопоставление верха и низа. Безумец идентифицируется с верхом – лицо-луна, лицо-солнце, подсолнух, Кааба, парение над убитыми детьми, представление себя птицей, обрушение на стол в самом конце произведения. Оппозиция верх/низ заключается в имманентном противоречии, реализующемся благодаря расширению оппозиции до второй дихотомии свет/тьма.

Что касается идентификации с солнцем, то здесь можно усмотреть как связь с солярными хтоническими божествами, так и игру противопоставления ясное/неясное и день/ночь. Вначале его лицо сравнивается с лунной. Интересно в этом отношении, что Фриц Маутц отмечает, что и голова жестокого директора больницы, и черепа, которые безумец проламывает, и лицо безумца – всё это отражения символа луны, который для Гейма означает тиранию и жестокость [13, с. 255], что опять говорит о смене, становлении в противовес статичности. Сама тьма как таковая является интересным смысловым элементом в произведении. Перед тем, как по дороге домой безумец бросается на женщину и впивается ей в горло, он чувствует, что в нём что-то рождается, то, чего он так боится и так ему противится. «Он чувствовал, что в нём снова вот-вот вспыхнет ярость. Он

впадал в ужас от этого тёмного помрачения» [9, с. 223]). Здесь примечательны два момента.

Первое. Тьма ассоциируется у героя с чем-то негативным, неприятным. В то же самое время она олицетворяет всплеск буйства, всеразрушающей агрессии. Когда безумец ощущает себя птицей, парит над толпой, он подмечает, что «там (в толпе. – *В.П.*) было что-то чёрное, что-то враждебное» [9, с. 231]. Однако это чёрное, враждебное заслоняет от него свет. То есть под ним, внизу, есть свет, к которому он стремится, но ему мешает тьма. Этой помехой являются, как видно, люди (женщину, которую он душил, он сравнивает с чёрной рыбой). Из этого можно вывести нехитрый силлогизм. Тьма=агрессивное безумие, люди = тьма, люди=безумие.

Лакан пишет о том, что «сумасшедший желает навязать закон своей души тому, что он ощущает как беспорядок мира» [3, с. 59]. Одновременно с этим, как утверждает Лакан, сумасшедший отвергает инвертированный образ своей сущности. Беспорядок мира можно представить как аллегория Другого, речь которого являет бессознательное сумасшедшего, которому он сопротивляется: «Ах, она думает, я тот свихнувшийся из дома номер 17. Если она меня узнает, то поднимет на смех. А я, чёрт побери, не позволю, чтобы меня высмеивали! Я скорее проломлю ей череп!» [9, с. 223].

Безумец у Гейма как раз и отвергает инвертированный образ своей сущности. Тьма находится в нём. Она в нём рождается, не приходит извне. Тьма, против которой в конце произведения борется герой, есть не что иное, как зеркальное отражение собственной негативной проекции. Дети, которых он сравнил с чёртом, дьяволом, тоже являются результатом этой проекции. Сам безумец и есть чёрт – «он выглядел словно ужасный чёрт» [9, с. 225]. Ему имманентна ошибка, которая является ошибкой тела. Здесь Гейм решительно противопоставляет своего героя гуманистическим воззрениям на человека, согласно которым превосходство человека заключается в его способности независимо мыслить и действовать.

Второе. Видно, что безумец агрессивен в результате умопомрачения, которое рождается в нём подобно зверю. «Неожиданно он снова почувствовал зверя, сидящего в нём» [9, с. 223]. Примечательно, что зверь описывается в фигурах плоти – в подбрюшье. Мотив звериности здесь становится интересным в связи с темой безумия. Герой не раз сравнивается с животными – с рыбой, птицей, орангутангом. Когда безумец вылезает из пруда, он танцует голым, подобно сатиру. Гейм использует этот образ, чтобы подчеркнуть гротескность фигуры безумца, чья сущность является наполовину человеческой, наполовину животной. Хейнц Рёллеке отмечает, что в работах Гейма фигуры фавнов, сатиров, силен являются преимущественно негативными символами, к примеру, как они появляются в стихотворении «Демоны городов» [16, с. 176].

Ютта Персон вписывает этот образ человека, обладающего животными чертами, в историко-научный контекст. Она считает, что образ безумца у Гейма является продуктом рецепции криминалистических, физиогноми-

ческих и атавистических теорий рубежа веков (в первую очередь, Цезаре Ломброзо и Макса Нордау). В этом отношении, как считает Персон, образ безумца следует рассматривать как филогенетический поворот назад, который «преобразует схожесть с животным в обладание чертами животного» [15, с. 180]. Иными словами, Персон говорит о деметафоризации образа человека-животного у Гейма.

Однако можно найти иной, более важный аспект этого мотива. В конце XIX века люди стали осознавать, что цивилизация есть необходимое условие для возрастания безумия, что собственно было вскрыто в виде противоречия между объективизацией разума и его регрессией. Как подмечает Фуко, в таком случае оправданным будет понимание звериности, регрессии как снижения риска безумия [6, с. 441]. Экспрессионистские произведения создавались в контексте того времени, когда цивилизация осмыслялась как пагубная среда, пагубная для сознания, тела, Духа. Многие модернистские деятели искусства критиковали цивилизацию, и чётко вырисовывались, по крайней мере, два пути побега из неё – смерть или безумие.

У Гейма противоречие между животными и человеческими началами становится предметом художественной игры. В безумце Гейма звериность одновременно говорит о крайней степени безумия – буйстве, и об освобождении от оков среды. Негативность (всплеск агрессии) и позитивность (освобождение) создают апорию. Главный герой – человек социально опасный, и это отличает его от многих безумцев, представленных европейской художественной традицией. Опасность – вот критерий, по которому проявляет себя социальное: безумие в данном случае зависимо от формы суждения, выносимого общественным сознанием. Поэтому в этом смысле тело безумца – это также и социальное тело, фигурирующее в понятиях морали и общечеловеческого блага. Но дело не только в том, что безумец находит своё отражение в обществе, как если бы первый был продуктом второго. Вопрос обстоит сложнее – также и общество отражается в теле безумца. Ибо его тело становится социальным в процессе социализации безумия. Это специфическое шизофреническое колебание и не даёт зафиксировать причинность и следствие.

Известно, что безумие может описываться как ошибка. Эта ошибка может быть двух видов – телесная и логическая. «То оно (безумие. – В.П.) обретается в восприятии или, по крайней мере, в содержащихся в восприятии элементах суждения и убеждений <...>, то гнездится в интеллектуальном понимании истины, в способе её распознавания логического выведения или постижения» [6, с. 458]. Первая может выступать как телесный беспорядок (шизофрения) или как неестественное напряжение частей тела (истерия). В произведении Гейма телесная ошибка выступает как контр утверждение по отношению к картезианскому (само-)сознанию. Надо обратить внимание на то, что с чисто языковой точки зрения речь безумца вполне внятна, сама по себе она логична (ср. с понятием «системный бред» [5, с. 13–18]), направляет

же её ошибочное сенсорное, психическое восприятие вещей и самого себя. Однако помимо ошибочной речи, выражающей сознательное и бессознательное, существуют также поступки, действия. Зверь, сидящий в герое и периодически из него вырывающийся, является проявлением бессознательного. В таком случае герой подтверждает представление о том, что в человеке есть животный рудимент, деструктивные интенции ему имманентны (Вообще, сочетание животного и человеческого начал является в новелле лейтмотивом. Этот лейтмотив позволяет Гейму подчеркнуть тему неизбежности конфликта между телом и сознанием). Вместе с тем, именно деструктивность, или, как выражается С. Киора, кровожадность (*Blutrausch*) и означает освобождение от «безумия» разума.

Основной конфликт новеллы определяется сложным соотношением между телом и сознанием. Герой обнаруживает невозможность контролировать телесное поведение, телесная ошибка первична, она влечёт за собой ошибку интеллектуальную. Проиллюстрировать это можно следующим примером.

После того, как герой убивает женщину, следует нелепый разговор между ним и пожилым человеком. Примечательно, что безумец говорит о себе отстранённо: «Он что, не видит, что здесь затаились гиены!» [9, с. 224]; «Здесь из хлебов в любую секунду снова могли выскочить гиены» [9, с. 225]. Однако если в первый раз он причисляет себя к одной из гиен (его сознание приняло телесный жест – когда он встал на четвереньки и уподобился гиене), во второй раз он отстраняется от них. Это знаменует постепенное возвращение в исходное состояние (до становления «гиеной»), хотя память к нему не возвращается. Он помнит на протяжении всего произведения только одно – ему нужно отомстить жене. Между тем его жена вполне может быть фантомом, плодом его больной фантазии.

Когда пожилой мужчина убегает, герой замечает: ««Но тьфу, какой же я грязный». Он оглядел себя. «Откуда взялась кровь?» И он, сорвав с женщины фартук, оттер с себя кровь, насколько получилось» [9, с. 225]. Следы крови на теле символизируют виновность тела в убийстве. Герой пришёл в себя, а следы преступления остались. Они говорят о проклятии телесной ошибки, которое он будет носить собой вплоть до смерти. Следует обратить внимание на то, что в конце его убивают, а не связывают. Причём убивают его выстрелом в голову, что является символичным – голова это единство плоти и сознания, пребывающее, тем не менее, в конфронтации.

Всё это непосредственно касается оппозиции верх/низ, представленной в символике солнца и тьмы. Но в произведении присутствует ещё один символ, символ белой птицы, «соседа солнца» [9, с. 231], с которой себя идентифицирует герой («Он был большой белой птицей» [9, с. 231]). Расширить смысл этой оппозиции можно через разбор этого символа. К сожалению, этот символ трактуется слишком абстрактно, как обозначение одурманивающего уничтожения пространственных границ (*Rauschhafte Entgrenzung*) [10, с. 106].

Под белой птицей, скорее всего, подразумевается альбатрос (хотя не исключена и языковая игра – «einen Vogel haben» значит «рехнуться»). В художественной европейской традиции можно вспомнить два произведения, которые могут быть близки по духу Георгу Гейму и в которых ярко и значимо представлен образ альбатроса. Это «Сказание о старом мореходе» Кольриджа и «Альбатрос» Бодлера.

У Кольриджа альбатрос представлен как владыка ветров. Тот, кто убивает его, становится проклятым. Так, являясь символом счастья, провозвестником удачи (удачного плавания), альбатрос олицетворяет позитивность сакрального (обещающего блага). Стихия альбатроса – ветер, воздух (можно заметить смысловую параллель со сценой, когда безумец пытается возродить детей дыханием). Если принять во внимание эту аллюзию к альбатросу Кольриджа, убийство безумца, являющегося носителем сакрального, является профанирующим актом.

Смысл убийства может быть расширен при обращении к стихотворению Бодлера. Приведём последнее четырёхстишие:

Поэт, как альбатрос, отважно, без усилья

Пока он – в небесах, витает в бурной мгле,

Но исполинские, невидимые крылья

В толпе ему ходить мешают по земле [1, с. 24, пер. Д. Мережковского].

Автобиографический контекст в новелле Гейма безусловно присутствует. Патрик Бриджуотер упоминает о том, что на Гейма произвело большое впечатление посещение психиатрической больницы в Берлине – он приводит отрывок из дневника Гейма: «О боги, я практически схожу с ума» [8, с. 263]. После этого потрясения Гейм начал глубоко размышлять о состоянии сумасшедшего. При этом он размышлял и о своей судьбе как судьбе человека, стоящего на грани безумия. Поэт связывает свою близость к умопомрачению с той писательской работой, которой он занимается, с теми «наводящими ужас» темами, над которыми он работает. Поэтому судьба безумца в произведении Гейма коррелирует с судьбой поэта, эту смысловую параллель автор провёл посредством образа белой птицы. Современная исследовательница творчества Гейма Акане Нишиока тщательно анализирует дневники Гейма и приходит к выводу, что у писателя ярко выражены черты саморасщеплённости (Selbsspaltung), чем можно объяснить обращение к теме неуверенного в себе субъекта, субъекта, обнаруживающего в себе вторую, неконтролируемую сторону [14, с. 153–160].

Безумец-альбатрос, пикирующий на «чёрную рыбу», символизирует бунтующего поэта. Однако стоит обратить внимание на то, что это «пикирование» никем и ничем не вынуждается, безумец сам сознательно урезает себе «исполинские крылья». Общество не представляет для него никакой реальной опасности. Опасность эта появляется только в воображении безумца. И символическое конституирование своего тела у него проходит по негативному пути. Об этом говорит характерное для него бросание на объект. Это бросание суть хватание, схватывание. Случай безумца у Гейма ха-

рактируется острой нехваткой, которую он постоянно пытается восполнить. Безумец отвергает самого себя, борется с самими собой – о такой инвертированности конфликта говорит сцена в пруду, где герой уподобляется большой белой рыбе. Рыба, на которую нападает альбатрос, и есть он сам. Удержание рыбы это на самом деле попытка овладеть своим телом, попытка (пере-)конструировать его (а такая интенция явно прослеживается – герой смотрит на своё отражение в пруду). Оппозиция «белая рыба/чёрная рыба» также подтверждает смысл противопоставления света и тьмы.

Ситуация нехватки реализуется в оппозиции верх/низ, принимающей окраску сакрального и профанного. Характер разрешения конфликта здесь вполне соответствует теории напряжения и катарсиса у Л.С. Выготского [2, с. 207–229]. Действительно, материал и форма вступают в противоречие. В основе новеллы лежит история о человеке, нуждающемся в сострадании, он вызывает у читателя сочувствие, так как его метания наводят на мысль о том, что он тяжело и, возможно, безнадежно болен. Одновременно с этим благодаря введению вышеупомянутой смысловой оппозиции нарастает возмущение читателя. Сочетание социального и личного аспектов существования неопределённо, вызывает диссонанс в ценностном восприятии читателя, заключающемся в выборе симпатии.

Напряжение в конце новеллы всё же разрешается путём нивелирования как социальной, так и личностной проблематики. В области личностного конфликта напряжение утихает, душевные и телесные порывы теряют какую-либо значимость – есть предопределение, которое, подобно року, стоит выше человеческих сил. Индивидуальная проблематика у Гейма, как и в экспрессионизме в целом, теряет свою значимость ввиду, как её называет Вернер Зульцгрубер, «антипсихологической установки» («antipsychologische Einstellung»): «Человек более не рассматривается как индивидуальность, связанная с долгом, моралью, обществом или семьёй» [17, с. 61].

Конфликт утихает со смертью героя, и его смерть приводит к осознанию того, что противостояние нормальности и ненормальности отсутствует. Это иллюзорное противопоставление. После того, как безумец вылезает из пруда и танцует нагишом, им овладевает страх, что может прийти санитар, который будет ругаться. Весь мир в данном случае предстаёт как психиатрическая больница. Пространство лечебницы расширяется, что говорит о безумии даже тех, кто доселе был вне её стен. Йенс пишет о космическом масштабе темы: «Грубая наглядность описания человеческого бедствия всегда упирается в образное представление об ущербности вселенной; сумасшествие отдельного человека для Гейма представляется укоренённым в универсальном безрассудстве и ужасе» [11, с. 160].

Расширение принимает несколько иной смысл в момент смерти героя. Нет смысла бежать от того, что находится изначально в человеке, что имманентно ему. И смерть герой принимает, трепещет в беспредельном блаженстве. Ему открывается иная, высшая реальность, в которой нет никаких оппозиций, никаких конфликтов.

Список литературы

1. Бодлер Ш. Цветы зла. – М.: Эксмо, 2006. – 304 с.
2. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Лабиринт, 2010. – 352 с.
3. Куюнжич Д. Воспаление языка. – М.: Ad Marginem, 2003. – 320 с.
4. Лютер М. 95 тезисов. – СПб.: Роза мира, 2002. – 720 с.
5. Семиотика безумия. Сборник статей. – Париж-М.: Европа, 2005. – 312 с.
6. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / пер. с фр. И.К. Стаф. – М.: АСТ МОСКВА, 2010. – 698 с.
7. Blunden A. Notes on Georg Heym's novelle "Der Irre". German Life & Letters 28 (1974–1975). – S. 107–119.
8. Bridgwater P. Poet of expressionist Berlin. The life and work of Georg Heym. – London, 1991. – 305 p.
9. Heym G. Dichtungen. – München, Kurt Wolff Verlag, 1922. – 308 S.
10. Irle G. Rausch und Wahnsinn bei Gottfried Benn und Georg Heym. Zum psychiatrischen Roman // Literatur und Schizophrenie. – Tübingen, 1977. – S. 104–112.
11. Jens I. Studien zur Entwicklung der expressionistischen Novelle. – Diss. Tübingen, 1954. – 318 S.
12. Kyora S. Eine Poetik der Moderne. Zu den Strukturen modernen Erzählens. – Würzburg, 2007. – 317 S.
13. Mautz K. Georg Heym; Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus. – Frankfurt a.M., 1972. – 387 S.
14. Nishioka A. Die Suche nach dem Wirklichen Menschen. Zur Dekonstruktion des neuzeitlichen Subjekts in der Dichtung Georg Heyms. – Würzburg, 2006. – 279 S.
15. Person J. Der pathographische Blick. Physiognomik, Atavismustheorien und Kulturkritik 1870–1930. – Würzburg, 2006. – 281 S.
16. Rölleke H. Die Stadt bei Stadler, Heym und Trakl. – Berlin, 1966. – 157 S.
17. Sulzgruber W. Georg Heym, "Der Irre": Einblicke in die Methoden und Kunstgriffe expressionistischer Prosa: Erzählen aus der Perspektive des Wahnsinns. – Wien, 1997. – 93 S.

«Итальянский период» в жизни и творчестве Марина Држича

В статье впервые в отечественном литературоведении исследуется жизненный и творческий путь М. Држича: учёба в Италии, в Сиене, служба у графа Рогендорфа. Эти факты биографии драматурга имеют большое значение для понимания его наследия и постижения смысла произведений и особенностей художественного мира.

The article the first time they are being investigated in Russian literary studies is devoted to the life and work of M. Drjich at the time when he studied in Italy, in Sienna, the service of Count Rogendorf. These facts from his biography are very important for understanding his heritage and the essence and peculiarities of his works.

Ключевые слова: М. Држич, биография, далматинская литература XVI века, театр, драматургия.

Key words: M. Drjich, biography, Dalmatian literature of the XVI century, theatre, dramaturgy.

Эпоха Ренессанса создала новый тип личности, поражающей своей оригинальностью. Однако гуманисты, жившие на периферии крупнейших культурных центров, не часто оказываются в поле внимания исследователей.

В этом свете представляет интерес биография и творческий путь Марина Држича (1508–1567) – крупнейшего драматурга эпохи Далматинско-Дубровницкого Возрождения. В творческом становлении крупнейшего драматурга Марина Држича значительную роль сыграл итальянский период его жизни. Именно тогда определились его взгляды на драматургию. Всё это не было достаточно полно освещено в научной литературе и требует дополнительного рассмотрения. Пребывание в Италии не могло не сказаться на формировании М. Држича как драматурга. До поездки в Сиену поэт не писал пьес, а для понимания его биографии этот факт представляется особенно важным. 24 августа 1538 года Сенат Республики принял решение послать М. Држича на учебу в Италию, в Сиенский университет. За это проголосовало 33 человека. В это время Марин был еще клириком, сан священника он принял лишь в 1550 году. Не только дети патрициев, но и отпрыски богатых горожан получали одинаково хорошее образование. В 1557 году был издан закон, в котором Большому и Малому Советам предписывалось рекомендовать учеников из дворян и горожан, желающих учиться за границей. Ранее это было привилегией лишь высшего сословия. В 1539 году Марин Држич отправился в Италию. Запись в регистрационной книге свидетельствует о том, что ему было выплачено 100 перперов

(Libro grande di Cassa dell' anno 1537–1541). В этом же 1539 г. в книге Дома Мудрости упоминается о том, что Марин внес оплату за обучение.

Сиенский университет был основан в 1275 году. Совет сиенской коммуны распорядился об учреждении в городе высшей школы гуманистического типа – студенческого Дома Мудрости (Casa della Sapienza, Domus Sapientiae, Sapientia) при университете. После объявления набора студентов (школяров) были приглашены преподаватели права, медицины, теологии, философии и искусств (в то время искусства – artes – включали в себя метафизику, логику, астрономию, поэзию и грамматику), установлены условия обучения, а также размеры оплаты для магистров и для докторов. Учиться в школе могли как итальянцы, так и иностранцы. Власти Сиены считали, что нет большей пользы, чем быть образованным человеком и святая обязанность каждого правителя – приумножать число ученых граждан.

Обучение продолжалось пять-семь лет, причем студенты могли посещать лекции не только по выбранной специальности, как, например, Марин Држич – по юриспруденции, но и слушать курсы по искусству, риторике и литературе. Если ученики не защищали диплом или прерывали занятия, то они должны были заплатить штраф в размере пятисот флоринов.

Дом Мудрости предназначался, в первую очередь, для небогатых студентов; к таким относился и Марин Држич. Его семья в то время уже испытывала материальные трудности. Марин располагал финансовой поддержкой от Сената и одной четвертью материнского приданого.

Среди студентов преобладали совсем юные, но были также и тридцатилетние, и старше, как и наш герой. Поэтому руководством университета были разработаны строгие правила поведения. Ученикам не позволялось играть в карты, употреблять непристойные выражения, браниться, носить оружие. Зимой им запрещалось вечером выходить на улицу, а летом – покидать Дом Мудрости за два часа до наступления темноты. Тем, кто не выполнял установленные правила, скандалил, сквернословил, участвовал в вооруженных и иных столкновениях, уменьшали порции пищи.

Через два года пребывания Марина Држича в Италии в 1542 году его выбрали ректором Дома Мудрых. Документы Сиенского государственного архива подтверждают факт проживания Држича в городе в 1541–1542 годах. В 1541 году он становится еще и вице-ректором университета (rector domus sapientiae et vice rector universitatis studii senensis) [4, с. 633–661]. Это был низший административный пост. Почему студенты избрали ректором именно Марина? Как полагает биограф М. Држича М. Решетар, причиной могли послужить его веселый нрав, то, что он мог найти общий язык с учениками, а может и то, что он был много старше своих однокурсников. Држич был справедлив к студентам и понимал их проблемы. По правилам он мог наказывать учеников за непослушание, но зачастую защищал их. В обязанности вице-ректора входило следить за дисциплиной, ему помогал домашний слуга (дубровчанин), который должен был докладывать руково-

дству о любых нарушениях порядка, а если был замечен в невыполнении, то он мог лишиться этого места. Студентов было тридцать человек, а комнат двадцать семь, некоторые ученики размещались по двое. Приоритетной дисциплиной в Доме Мудрых было право, и только пятеро студентов могли изучать другие науки.

При входе в город, на Порте Камоллиа, путника встречала надпись, которая гласила: «*Cor tibi magis Sena pandit*» («Шире, чем эти ворота, открывает свое сердце Сиена» [1, с. 3]). Сиена распахнула свои врата знаний, наук и искусств перед тридцатилетним молодым драматургом. М. Држич провел в Сиене около семи лет. Особое внимание он уделял театру. В Италии он изучал античных авторов, посещал театральные представления. Именно сиенский театр способствовал формированию его таланта комедиографа. Там он познакомился с творчеством комедиографов Бернардо Довици, Лодовико Ариосто, Пьетро Аретино, Никколо Макиавелли, Франческо Белла, Лодовико Дольче, а также с произведениями новеллистов Луиджи Пульчи, Джираламо Парабоско, Маттео Банделло.

Годы, проведенные М. Држичем в Сиенском университете, были отмечены его постоянными конфликтами с руководством. Причиной одного из них стало участие Марина в запрещенном спектакле. (В феврале 1542 года полиция Сиены донесла, что в доме одного из сиенских нобилей (*nobile*), Буонкомпаня ди Маркантони, перед сорока зрителями была показана комедия, ее автором, возможно, был сам Марин Држич, в которой «господин ректор» играл роль любовника [3, s. 526]). Содержание и название пьесы остались неизвестны. В комедии принимали участие десять актеров – семь мужчин и три женщины. Следствие по делу о запрещенном спектакле вел капитан Ф. Грасси, который и определил наказание для участников, среди которых были Никкола Секки и Марин Држич.

В Сиене Држич влюбился в тосканскую девушку по имени Паула, которой посвятил свою первую пьесу «Тирена», ее имя также зашифровано в акростихе одного из стихотворений. Почему Држич выбрал именно Сиену – неизвестно. Может быть, потому, что именно там располагался Дом Мудрых. В Италии он мог путешествовать и по таким городам, как Флоренция, Падуя, Пиза, Болонья, Перуджа. М. Држич часто бывал в Венеции, где тогда жил его брат Влахо, в доме которого собирались выдающиеся художники и литераторы, в их числе – Тициан Вечеллио, Пьетро Аретино, Иван да Понте, так что Марин мог с ними встретиться.

Изучая право и философию в Сиенском университете, М. Држич, совершенствовался и в музыке. О том, что драматург владел разными музыкальными инструментами, Мавро Ветранович упоминает и перечисляет их в своем стихотворении “*Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina, tužba*” («Истек срок Марина Држича, дубровчанина, жалоба»): “*Svirao na svim vrstima glazbala*” («Играл на всех видах инструментов»). А во втором прологе «Тирены» М. Држич размышляет о том, что можно научиться играть

на музыкальных инструментах, лишь слушая море на берегу: “Priko toga tamo ki ući sviriti” [2, с. 23–27].

М. Држич свободно играл на лютне, флейте, виоле, контрабасе, кларнете и клавикордах [5, с. 117]. В 1538 году, как раз перед отъездом в Сиену, М. Држич был назначен органистом в дубровницком соборе Святой Марии. Как считал М. Решетар, музыка занимала важное место в произведениях драматурга, которые были скомпонованы по музыкальному принципу [7, с. LX]. В его пасторалях встречаются танцевально-музыкальные элементы, например, танец вил под орешником в «Тирене», а в других пьесах мы находим вокально-песенные номера (например, в «Дундо Марое» итальянские канцоны, а в «Венере и Адонисе» – как вокальные, так и песенные).

Музыка была важной составляющей городской жизни Дубровника. Ренессансный город привлекал музыкантов со всего света: как германских и итальянских, так и французских и фламандских, а также из Испании, Греции, Албании, из хорватских городов, таких, как Сень, Загреб, Меткович, Корчула. И, конечно, на улицах, как и сегодня, в XXI веке, можно было встретить танцующих и музицирующих дубровчан [6, с. 259–267].

В своих пасторальных драмах и комедиях Марин Држич не мог обойти музыку стороной. В «Тирене» он говорит о молодости, которая проводит время в танцах (“o mladosti koja izvodi tanacše”). А в пасторали «Грижула» Миона зовет молодого человека потанцевать вдвоем (“Uhit mo se u dva igrat”) то есть в народе не только водили хороводы, но танцевали парами. В комедии “Tripče de Utolče” турок говорит и поет по-турецки (“začinje turski i kanta turski”). Попива, слуга Маро, в «Дундо Марое» напевает по-итальянски “kanconetu”, в пасторальной пьесе «Венера и Адонис» шесть вил поют и танцуют, а в комедийной одноактной сценке “Novela od Stanca” вилы водят хороводы “tanac vode”. В пасторали “Tirena” Миленко, припевая, говорит: «Танцем создается мир, с танцем все происходит» (“Tancom čine mir i stancom odhodi”).

По-видимому, преподавание в университете не удовлетворяло Марина Држича, его интерес был обращен к драматургии. Не окончив курса, поэт покинул Сиену, но не вернулся в Дубровник, а отправился путешествовать по Италии. В документах Држич подписывался по-итальянски: Marinus de Ragusio, так как его фамилия была слишком сложна для написания). Об этом свидетельствует документ 1543 года с подписью М. Држича на итальянском языке, из которого следует, что в Якине вместе с Алвизом Саркочевичем он одолжил сто дукатов золотом у некоего флорентийца.

После возвращения из Италии М. Држич соприкоснулся еще с одной стороной жизни Дубровницкой республики – ее дипломатией, в дальнейшем это повлияло на его политические взгляды и оценку деятельности властителей. Дипломатические контакты дубровчан с Османской империей начались еще в конце XIV века. Впоследствии отношения между Дубровником и турками менялись в зависимости от военных столкновений

Османской империи с европейскими державами. Дубровчане выполняли роль посредника между Западом и Востоком.

Турецкие власти гарантировали жителям Дубровника физическую и юридическую защиту за то, что те платили султану поместную подать «харац» с 1458 года – 1500 золотых, а к 1582 году уже 12500 золотых в год. Различные подношения от дубровницких послов получали все члены турецкого дивана. Особое внимание дубровчан было обращено к сановникам боснийского происхождения. Марин Држич в письме к Козимо I Медичи от 2 июля 1566 года писал: «На протяжении многих лет дубровчане осознали, что значит нрав турок, вот Мехмед-паша (Мехмед-паша (Мехмед Соколович, 1505–1579) в 1565–1579 годах был великим визирем. – М.Д.), наш земляк и по языку и происхождению, не признает ни Петра, ни Павла, однако все дубровчане считают, что он нашей боснийской крови и нас может защитить, а мы не упустим возможности, чтобы не вступить с ним в разговор и сохранить дружеские отношения. Доброе расположение между людьми позволяет быстрее найти лекарство, а самые лучшие звери кроты, те, которые ловкостью и кротостью добывают добычу» («... lunga esperienza noi conoscem'o la natura di Turcj; et gsto Mehmet bassa e della lingua et natione nra, il guale in Raugia ny conosce Pietro ne Palo ma tuttj i Raugei insieme: et esser del sangue nry Bosnese et tautor di ... et noi non mancaremmo di imboccarbo et conseruarcello amico; et cy buon gouerno fra gli omeni e d'ogni, cosa rimedio et le ferrociss. Bestie cy arte sidomano [2, с. 382].

Привилегии, полученные от османских султанов, позволяли дубровчанам свободно торговать, строить флот, заниматься литературой и искусством. В Дубровник стекалась информация как об Османской империи, так и о европейских государствах и политических деятелях. Дубровницкий сенат мудро управлял информационными потоками, делал все возможное, чтобы не упустить ситуацию из-под контроля и не нанести ущерб интересам славянской республики. Властители Дубровника продавали секретные сведения державам Востока и Запада. Равновесие между противоборствующими сторонами нарушали те «дипломаты», кто без ведома властей занимался шпионажем, оповещая как восточные, так и западные государства о планах их противников. Подобных осведомителей устранили, они часто погибали от рук наемных убийц при невыясненных обстоятельствах. Это произошло, например, с Марином Джаманичем. С 1448 года начал действовать закон о смертной казни для предателей Дубровницкой республики.

Важные моменты жизни Марина Држича связаны с политической деятельностью австрийского графа Кристофа Августа Рогендорфа, который в декабре 1545 года посетил Дубровник. Этому факту биографии драматурга исследователи не уделяли достойного внимания. Сенат обязал представителей Большого Веча Марина Цриевича и Марина Бунича (последний в течение восемнадцати лет, с 1560 по 1578 годы семикратно избирался князем Дубровницкой республики) встретить графа с почестями.

Марину Држичу поручили сопровождать и развлекать графа. Этот приказ Сената на итальянском звучал так: “Mondarano per esso Don Marino, do andare da essi, per dare qualche spasso al ditto Conte” («Приказывается Дону Марину сопровождать, развлекать и петь»). Известно, что Марин получил в родном городе репутацию весельчака и балагура. Только он умел разве-селить графа, когда это требовалось.

М. Држич справился с возложенными на него обязанностями и вскоре Рогендорф пригласил его к себе на службу. Этому способствовала протекция Амброза Гучетича и дубровницкого посла при австрийском дворе Марина Джаманича. М. Држич, подобно Фигаро, начинает странствовать между Дубровником, Веной и Цареградом (Стамбулом), выполняя обязанности переводчика, секретаря и камердинера (*camariero*). Држич получал два дуката в месяц, одно платье в год и небольшие подарки (*oltra alcuni presenti*). Дни, проведенные на службе у графа, не прошли бесследно. Общение Држича с политиками, информация об истинном положении дубровницкой политики повлияли на отношение Марина к властителям. Свои политические взгляды Држич иносказательно выразил в драматургическом творчестве, а позже – в письмах к Козимо I Медичи.

Граф Рогендорф (19.11.1510 – ?) был ровесником Марина, что сблизало камердинера и господина. Рогендорф очень рано получил чин полковника, а также начальника немецкой гвардии короля Карла V, вступившей в борьбу против турок в Венгрии. В 1535 году граф принимал участие в военном походе в Тунис. Из-за возникших политических разногласий с австрийским двором и своей супругой Елизаветой Мансфельд Рогендорф решил перейти на сторону турок. Рогендорф стремился попасть в Вену к Рождеству, поэтому он выбрал кратчайший путь на корабле до Марана (Maran), а затем через Градиш (Gradisc) в Фурланию (Furlanija). Там к ним присоединился Марин Бочинчич, сын Михо Бочинчича. Рогендорф взял его к себе на службу, потому что ему покровительствовал король Фердинанд I.

История семьи Бочинчичей отражает политическую ситуацию на Балканах того времени. Михо Бочинчич являлся членом Большого Совета (*Veliko Vjeće*) с 1499 года, но как тайный осведомитель иностранных государств, передававший им сведения о военном и политическом положении Османской державы, он был обвинен в государственной измене. Бочинчичу удалось совершить побег из тюрьмы и получить политическое убежище в Австрии у Фердинанда I. Вместе со своим братом Павло он бежал из Дубровника. После побега ему и его потомкам было запрещено жить в Дубровнике.

Как свидетельствуют архивные документы, имущество Бочинчичей было конфисковано, за их головы была обещана награда, поэтому братья стремились силой дать отпор дубровницким властям. Они, подобно пиратам, с командой, вооруженной до зубов, нападали на корабли дубровницких купцов и захватывали их товары. Братья Бочинчичи были

ориентированы на политику Габсбургской монархии и занимались шпионажем в ее пользу. Власти Дубровника знали, что Рогендорф был связан с братьями Михо и Павло Бочинчичами, поэтому, возможно, Сенат и направил Држича, чтобы быть в курсе политических дел графа. В Вене М. Држич провел три месяца, он побывал в резиденции Рогендорфа, в его великолепном фамильном дворце, расположенном в Верхней Австрии. В обязанности Марина входило участие в великосветских приемах. На одном из них, состоявшемся в Духов день, гостей забавляли самым изысканным способом: на стволах деревьев в графском саду подвесили ветки с плодами черешни, и гости, прогуливаясь, могли насладиться их вкусом.

В Вене М. Држич стал свидетелем того, как Рогендорф вел политические дела. Граф ежедневно посещал короля Фердинанда I, который интересовался также политическим состоянием Дубровника и неодобрительно отзывался о взаимоотношениях дубровчан с турками. Рогендорф объяснял ему, что эти контакты следует воспринимать как вынужденное следствие жизненных обстоятельств и непосредственного соседства.

Что собой представляла Вена в XVI веке? Тогда это был небольшой город, укрепленный крепостными стенами, служившими в то время хорошим фортификационным сооружением, ведь вражеское Османское государство находилось на расстоянии 150 километров. Автор многочисленных драм Вольфганг Шметзел (Wolfgang Schmetzel) в стихотворении “Ein Lobspruch der höchlöblichen, weit berühmten, khüniglichen Stadt Wienn in Oesterreich” («Похвала высокочтимому, прославленному королевскому городу Вене и Австрии», 1548) описывал, что происходило на венских улицах. Там звучала многоязычная речь пестрого Балканского мира Юго-Восточной Европы, повсюду можно было видеть людей в колоритных национальных одеждах, особенно выделялись иностранцы купеческого сословия.

Вена славилась изысканным вином, красотой Дуная и театральными представлениями. Венский университет, один из старейших в Европе, основанный в 1365 году, был известен в Далмации, в то время в нем учились многие хорватские студенты, с которыми был знаком Држич. В Вене получили образование такие гуманисты, как Павко Скалич и Антуан Вралец.

Вольфганг Шметзел был известен своими церковными драмами, многие из которых были написаны за три-четыре года до приезда Марина Држича в Вену. Это были пьесы религиозно-воспитательного, нравоучительного характера со счастливым концом. Автор писал их на народном языке и называл комедиями. Среди них известны “Comoedia Judith” («Комедия Юдифь», 1542), “Comoedia des verlornen Sons” («Комедия о блудном сыне», 1545), “Comoedia von dem plintgeboren Sonn” («Комедия о слепом сыне», 1543), “Aussendung der Zwelff poten” («Миссия двенадцати апостолов», 1542), “Comoedia der Hochzeit Cana Galilee” («Комедия о свадьбе в Кане Галилейской», 1543), посвященная несчастливому браку. Одна из драм носила антитурецкий характер: “Ein schöne tröstliche Hystoria von dem

Jüngling David vund dem mutwilligen Goliath” («Прекрасная и утешительная история о молодом Давиде и повесившемся Голиафе», 1545). Эти комедии-мистерии, подобные приказаниям, мог видеть и М. Држич. Они разыгрывались в монастыре Schottenstist и напоминали представления, которые ставили в Европе в XVI веке. Марина Држича не могли не интересоваться религиозные сюжеты: в пасторалях и комедиях драматурга встречаются цитаты и реминисценции из Библии, многие персонажи носят библейские имена. М. Држич не сочинял приказаний, но хорошо их знал, и некоторым из них даже приписывалось его авторство.

В творчестве драматурга не прослеживается немецкое влияние, лишь один персонаж – Уго Тудешак – в комедии «Дундо Марое», немец по происхождению, напоминает иностранца из ученой комедии. В этом герое Држич выразил отношение дубровчан ко всем чужестранцам, заполонившим Дубровник, бежавшим от турецкого гнета в XVI веке. Однако мы полагаем, что драматург мог ощутить немецкое воздействие опосредованно – через поэтику немецкого театрального искусства и литературы.

Три месяца, проведенные в Вене и в поездках по Австрии, способствовали творческому развитию Марина Држича и формированию его гражданской позиции по отношению к предателям Дубровницкой республики. М. Држич отнесся с порицанием к поведению своего земляка Марина Бочинчича. Тот напомнил Држичу, что он всего лишь слуга: «Я дворянского происхождения, а ты низкого рода», – сказал на итальянском Бочинчич (“Io sono gentilhuomo e tu sei una persona uile”). На эти слова Држич по-итальянски произнес: «Разве ты не знаешь, что в пятом поколении потерял дворянство вследствие действий вашего отца?» (“Non sai, che tu hai perso la nobilita in quinta generatione, per mali deportamenti del tuo padre”) [8]. Вскоре из-за возникшей напряженности с Бочинчичем Марин Држич потребовал расчет и покинул графа и через Любляну и Венецию, в мае 1546 года вернулся в Дубровник. Однако, можно предположить, что эта ситуация стала лишь предлогом, поскольку Држичу надоело быть в услужении.

В августе Рогендорф вновь посетил Дубровник и остановился в его окрестностях, в Гриже. Он обратился к Марину с просьбой сопровождать его в Царьград в качестве переводчика и получил согласие. Одним из дипломатических языков того времени был родной язык Држича – хорватский, так как многие османские правители были славянского происхождения.

В Царьград они прибыли 27 сентября 1546 года. В свите графа был и Марин Бочинчич. Там М. Држич опять стал свидетелем политической деятельности Рогендорфа. Он присутствовал во время переговоров с турецкими сановниками, на которых граф отзывался положительно о дубровчанах. При этом Држич видел, как Рогендорф на одной из аудиенций передал письмо неизвестного содержания любимому подданному султана Юнусу-беку. Он знал, что граф выполнял отдельные поручения султана, направленные против Австрии, и продолжал контактировать с радикально настроенными эмигрантами из Дубровника, в частности с Бочинчичами. Это

обстоятельство стало предлогом для того, чтобы М. Држич покинул графа и возвратился в Дубровник. 9 января 1547 года Марин Држич доложил в мельчайших подробностях представителям Малого Веча Франу Кабужичу и Бернарду Цриевичу, как проходила служба у Рогендорфа, особенно о предательской деятельности семьи Бочиничей.

Эти факты биографии Марина Држича, к которым исследователи до сих пор относились без должного внимания, раскрывают смысл его драматургии с новой стороны, дают возможность приблизиться к пониманию мировоззрения поэта. Побывав на службе у Рогендорфа, соприкоснувшись с политическими интригами австрийского двора и турецких сановников, а также участием дубровницких властителей в политической игре Востока и Запада, будущий драматург смог глубже проникнуть в суть происходящего и оценить ситуацию изнутри. Быть может, именно после этого путешествия Држич осознает негативные стороны дубровницкой власти, понимает истинное положение вещей в Дубровнике. Доказательства этому обнаруживаются позже в письмах, обращенных к Козимо I Медичи. По возвращении из Италии и Вены, а также Царьграда в Дубровник Марин Држич организовал небольшую театральную труппу, которая получила название «Помет-дружина». В январе-феврале 1548 года М. Држич дебютировал в качестве драматурга и постановщика с комедией «Помет». Театральная дружина получила своё имя в честь главного героя этой пьесы.

Список литературы

1. Рутенбург В. И. Итальянский город от раннего Средневековья до Возрождения. – Л., 1987. – 177 с.
2. Држич М. Изабрана дела. – Београд, 1963. – 311 с.
3. Arhivski Dokumenti o životu // Zbornik radova o Marinu Držiću. – Zagreb, 1969.
4. Bogišić R. Marin Držić u Sieni // Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću (1508–2008). – Zagreb, 2008. – S. 233–255.
5. Bogišić R. Mladi dani Marina Držića. – Zagreb, 1987.
6. Demovič M. Veze glazbenika i slikara u renesansnom Dubrovniku. Zbornik radova sa simpozija Likovna kultura Dubrovnika 15 i 16 stoljeća. – Zagreb: Institut za povijest umjetnosti Svenčilišta u Zagrebu, 1987. – 185 s.
7. Rešetar M. Uvod. Djela Marina Držića. – Zagreb, 1930.
8. Vecarić N. Beitrage zur ragusanischen Literaturgeschichte // Archiv für slavische Philologie 1899. – 514 s.

Проекция эволюционных аналитических процессов в англоязычном тексте

В статье проводится аналогия между этапами эволюции английского языка (переход его от синтетического к аналитическому) и развитием аналитизма в филогенезе, выражающемся в усилении аналитической тенденции в ходе эволюционной замены синкретических репрезентаций дискретными.

The purpose of this paper is an attempt to draw an analogy between the stages in the evolution of the English language (its transition from synthetic to analytical) and the development of analytical approach in the phylogeny, expressed in strengthening of the analytical trend in the evolutionary replacement of syncretic representations by discrete forms.

Ключевые слова: синкретизм, дискретность, диффузность, эволюционные изменения, аналитические процессы, дифференциация значений, аналитизация языковой системы.

Key words: syncretism, discreteness, diffusivity, evolutionary changes, analytical processes, differentiation values, analitisation of the language system.

Синкретизм (от греч. «соединение») – первоначальная слитность элементов, впоследствии выделяющихся в самостоятельные образования. Понятие синкретизма в искусствоведении означает слитность разных форм творчества (в частности, ранних форм словесного искусства с элементами лирики, драмы, эпоса) используется для характеристики фольклорного творчества. В лингвистике данное понятие используется в основном для характеристики диффузного, нерасчлененного и размытого значения слова. Синкретизм соотносится с восприятием целостного образа, с его синтезированным представлением, которое в процессе когнитивной деятельности расчленяется на составляющие, анализируется как система, состоящая из дискретных элементов. Дискретность элементов – это свойство познаваемого в ходе анализа (от греч. «разложение») – расчленение предмета или явления на его составные, простые части. «Анализ – это одна из субстантивных операций, согласно которой генерируется сам процесс мышления» [12, с. 19]. Синтез (греч. «соединение, составление») – соединение частей предмета или явления в целое, рассмотрение предмета в

единстве или «синкретизм дифференциальных компонентов... в единой целостную систему-модель-конструкцию» [12, с. 649].

Существует точка зрения, согласно которой диффузность восприятия картины мира – это универсальное свойство отражения, присущее индивидууму на ранних этапах онтогенеза и на начальном этапе развития этноса [5]. В ходе исторического развития нерасчлененные когнитивные репрезентации сменяются дискретными, и для каждого этноса характерна разная степень преобладания аналитизма. Не обсуждая последний тезис, попытаемся показать, что наряду с известными показателями аналитической тенденции в развитии английского языка (например, возникновение аналитических форм глагола), проекции усиления данной эволюционной тенденции можно обнаружить на всех уровнях представления текста.

Отмечая, что аналитическая тенденция сопровождает эволюцию всех языковых уровней – фонетического, морфологического, семантического, С.Л. Рубинштейн утверждал, что «развитие языка не идет, как сначала считали, от изолированных элементов через агглютинацию ...к флексиям. Основная линия этого развития идет от нерасчлененных, синкретически сращенных образований к вычлененным, относительно однозначным составным частям, которые обозначают понятия; их можно свободно соединять по все более строго определенным правилам» [8, с. 419].

Как отмечал О. Есперсен, «первоначальный язык мы должны себе представить как язык, состоящий в большей части из очень длинных слов, содержащих в избытке трудно произносимые звуки; они скорее пелись, чем говорились» [18, с. 247]. В дальнейшем функциональное назначение отдельных звуков специализировалось, закрепившись за определенными сочетаниями, обозначавшими понятия.

На уровне письменных звукообозначений сходная тенденция проявляется в переходе от идеограммы к фонетическому знаку. Сначала у ассирийцев идеограмма сопровождается фонетическим знаком последнего слога, позволяющим дифференцировать идеограмму. У египтян идеограмма становится знаком первого слога соответствующего слова: письмо становится силлабическим. У греков, наконец, оно становится алфавитическим: буквенный знак обозначает звук [3, с. 420]. С точки зрения когнитивного подхода эти особенности становления и развития письменности связываются с возрастанием роли аналитических (левополушарных) способов переработки информации [4].

Как известно, правополушарные процессы «ответственны» за целостные репрезентации, синтез образа, а левополушарные – за расчленение целостного образа на составляющие, что определяет баланс синкретичности и дискретности в ходе познавательной деятельности, взаимодействие анализа и синтеза как важных когнитивных операций. Эксперименты с отключением полушарий головного мозга доказали также, что левое полушарие отвечает за логику построения фраз, за правильное членение высказывания, его грамматическую оформленность, за точность времен-

ных и пространственных координат, локальную связность. Правое полушарие выполняет основную нагрузку по контролю за лексическим наполнением высказываний, передачу относительных временных показателей и ориентировано на глобальную связность в рамках единого образа или ситуации. Поскольку полушария не изолированы и одно из них может компенсировать недостаток функций другого, то следует говорить не об абсолютных доминантах, а только о ведущей роли в том или ином способе переработки информации [1]. Естественно, особенности когнитивной деятельности не могут не отражаться на деятельности речевой. При этом влияние ментальных эволюционных изменений на речевые не однонаправлено: «Развитие речи и мышления включается в единый процесс, в котором причина и следствие постоянно меняются местами» [8, с. 419].

С точки зрения содержательного аспекта речевых произведений, следует отметить, что в древности речь в целом отличалась полисемантизмом, множество значений одного слова объединялись общей функцией объединяемых в нем предметов. Крайняя степень диффузности речи на ранних стадиях развития выражалась в том, что одно слово могло обозначать противоположные понятия и, наоборот, одно и то же понятие могло быть эксплицировано разными языковыми способами [5].

Но уже в ранние периоды развития языка само свойство диффузности значений варьируется, а специализация коммуникативных сфер использования языка, развитие системы жанров специальных текстов (научных, юридических и пр.) дает сильный импульс дифференциации значений.

Дивергенция свойства диффузности древнего слова замечена С.Е. Никитиной на материале фольклорных текстов. Первый тип диффузности – это размытость значения слова в тексте вне зависимости от его языковой многозначности и определяемая требованиями жанра. Такая диффузность обусловлена включением слова в «квазисинонимический ряд, где наряду с полными словарными синонимами оказываются слова, достаточно далекие друг от друга, но встречающиеся рядом и участвующие в фундаментальном механизме производства фольклорного текста – повторе» [6, с. 17]. Например, *По широкой было славной улице, / По проезжей-то было по дороженьки / Выезжал-то майор да полковничек*, где пары «улица-дороженька», «майор-полковничек» обладают размытыми семантическими границами, обретая диффузию в синонимическом ряду текстовой синтагматики.

Другой тип диффузии – взаимопроникновение значений внутри многозначного слова, когда значения, различающиеся в одних контекстах, не различаются в других. Примером может служить слово «дорога», в смысле путешествие, жизненный путь, переход в человека другую категорию бытия (в свадебном фольклоре – свадьба). Эта диффузность архетипична, восходит к мифологическим представлениям и тесно связана с мифологией как особым типом знака.

Кроме того, диффузия в ранних текстах проявляется как тесное слияние логического и оценочного компонента значения слова. Так, в древности понятия «мужской» и «женский» жестко ассоциировались с оценкой «хорошо»/ «плохо», «правильно»/ «неверно», «левый»/ «правый». В русском фольклоре море символизирует границу, а в английском эпосе эта граница оценочно полярна: земля ассоциируется с понятием родины, своего, дружеского пространства, а море – с понятием чужого, враждебного мира (напр., «Беовульф»).

О смысловом развитии речи по линии дифференциации значений упоминалось в лингвистике неоднократно в связи с изучением семантической структуры древнего слова и ее эволюции.

В этом отношении интерес также представляют сделанные в экспериментальной психологии детской речи наблюдения, согласно которым в самых общих линиях, в основных закономерностях развития структуры понятий и последовательностей этапов речь ребенка воспроизводит филогенетическую схему [13, с. 19].

Дискретизация значения как в онто-, так и в филогенезе развивается не только на уровне слова, но и на фразовом уровне. От синкретичных обозначений ситуации (голофразы) ребенок в ходе своего развития переходит к дискретным высказываниям [7]. Если в голофразе (высказывании на «детском языке») субъект, объект и предикат фактически не различаются, попытка выражения смысла осложняется желанием описать ситуацию целиком, всю сразу, то в дальнейшем выделяются основные смысловые составляющие высказывания. Таким образом, если продолжить аналогию онто- и филогенеза, следует признать, что аналитическая тенденция, стремление к дискретному представлению смысла, должна быть ведущей эволюционной тенденцией на уровне синтаксиса простого и сложного предложения. Действительно, обобщая опыт многочисленных экспериментов, С.Л. Рубинштейн отмечает: «В первый период появления предложений (2–2,6) речь ребенка представляет собой простое рядоположение главных предложений; придаточные предложения отсутствуют: ребенок овладел лишь формой паратаксиса (форма главного предложения). Главные предложения не связаны или очень слабо связаны тонкой нитью таких союзов, как "и", "и вот", "и еще". Затем, приблизительно с 2,5 лет, начинает появляться форма придаточного предложения – гипотаксис. Это значит, что в речи ребенка устанавливаются отношения подчинения... и соподчинения... Архитектоника речи становится более сложной. В ее структуре начинает преодолеваться первоначально синкретическое, но еще не расчлененное единство и внешнее рядоположение» [8, с. 428].

Усиление эволюционной аналитической тенденции можно наблюдать также на уровне морфологии и синтаксиса, на уровне текста и системы жанров. Рассмотрим это на примере англоязычных текстов. Изучение дает основание говорить о значительной доли содержательного, структурного, функционального синкретизма в сравнении с современными текстами.

Удивительная аналогия между развитием речи в онтогенезе, изученным С.Л. Рубинштейном, и филогенетическими тенденциями прослеживается при изучении эволюционных особенностей английских исторических письменных памятников. Как известно, наиболее древним типом связи предложений было бессоюзие. Но чаще всего древнеанглийские синтаксические микро- и макроструктуры организовывались в более крупное единство (текст) за счет текстовой скрепы *and* (*ond*), которая одновременно являлась союзом, средством фразовой и композиционной когезии. Как логически связные, так и относительно автономные смысловые блоки «скреплялись» при помощи этого союза.

Следует отметить, что союз *and* является наиболее ранней, архаичной формой когезионных средств. Он широко применяется в переводах Библии, что свидетельствует о его корнях. *And heo sealed him thone mete., and half, and he brohtethaet his faeder and cwath "Faether min! He andswarode and cwath... [10, с. 34].* (И она дала ему то мясо и хлеб и сказала... И он принес (он) это своему отцу и сказал «Отец мой!»! он ответил и сказал...).

Наличие в древнеанглийском языке функциональных средств передачи подчинительных отношений говорит о начавшемся развитии гипотаксиса, которое достигло высшей точки в ранненовоанглийский период. Как известно, в древнеанглийский период в самой системе союзов отсутствовала специализация и функциональная дифференциация. Одни и те же элементы, используемые в функции союзов, могли вводить разные типы придаточных (напр., *swa* в древнеанглийском вводит временные, причинные, следственные и условные придаточные). Незрелость логического членения высказывания на уровне сложного предложения отражалась в виде незрелости системы лексико-грамматических средств подчинения. Последняя компенсировалась не только особым порядком слов и использованием видовременных форм глагола, но и специфическим макротекстовым средством – повтором. «Вариация так же, как и другие виды словесных повторений, – наследство той стадии развития языка, на которой, вследствие незрелости синтаксических связей, т. е. в конечном счете незрелости отвлеченного мышления, повторение слова или его синонима предпочитается грамматическому подчинению, требующему употребления союза, выражающего отвлеченную связь между предметами» [цит. по: 7, с. 116].

В среднеанглийский период происходит интенсивное развитие системы подчинительных средств, что способствует уточнению семантических типов придаточных, способствует развитию логических связей. В ранненовоанглийских текстах находим значительные по объему периоды с разными типами подчинительной связи.

Переходя к описанию макротекстового уровня, заметим, что усиление аналитизма на макроуровне (целостное речевое произведение) затрагивает в первую очередь эволюцию структур категорий связности и дискретности. Рассмотрим развитие категорий связности и дискретности на примере

инструктивных текстов “leechdoms”, представлявших собой смешанный жанр, содержащий медицинские сведения о приготовлении и использовании лекарств при лечении различных болезней, из которых в последствии выделились жанры производственно-бытового совета и рецепта.

Древние рецепты и медицинские советы составляют четыре тома сборника Anglo-Saxon Leechdoms, Wortcunning and Starcraft of Early England О. Кокейна. В предисловии отмечается, что в основу сборника положен труд Апулея *Herbarium Apuleii Platonici*, который был переведен на англо-саксонский диалект (в соответствии с другой точкой зрения основу текстов составили работы греческого медика Диоскорида [8, с. 386]). Как отмечает Дж. Андерсон, рецепты и медицинские инструкции, представленные в сборнике, отражают эпоху синкретизма народных и научных знаний «syncretism of centuries of popular as well as professional lore» (ibid.)

Анализ древних текстов показывает, что изначально на уровне функционально-стилевых разрядов обнаруживается высокая степень взаимопроникновения доминантных признаков текстов художественной, научной, деловой коммуникации. Так, в ранних медицинских рекомендациях сведения о лечении болезней и приготовлении лекарств сопровождаются магическими формулами и заклинаниями, сочетаются с фрагментами астрологического характера и нередко обличены в поэтическую форму [9, с. 11].

Отсутствие жанровой и структурной спецификации свидетельствует о наличии признаков «первобытного поэтического синкретизма», о слитности, нерасчлененности различных элементов художественного творчества, когда с собственно художественными произведениями были соотнесены и тексты других жанров. Синкретизм составлял основу познавательной деятельности в древности. «У древних никогда не разделялись философия, наука и религия, и каждая из этих дисциплин считалась частью целого. Философия была научной и религиозной, наука была философской и религиозной, религия была философской и научной. Совершенная мудрость полагалась достижимой только на пути полной гармонии всех трех проявлений умственной и моральной активности» [13, с. 197]. Итак, появлению отдельных жанров предшествовал период первобытного поэтического синкретизма, феномен которого связан с особой ролью индоевропейской поэзии [14, с. 67]. Действительно, эпические произведения, в которых реализуется целый комплекс языковых функций: эстетическая, магическая, информативная, регламентирующая функции, – являются неотъемлемой частью культуры всех индоевропейских народов. «Художественная реальность, запечатленная в ней, представляла для англосаксов особую форму повседневной жизненной реальности, концентрирующей и передающей смысловое богатство опыта» [15, с. 41].

Следует попутно отметить, что синкретизм жанров характерен для ранней коммуникации разных народов и функциональных назначений. Например, в англо-саксонской и скандинавской ранней правовой коммуника-

ции вербальные тексты неизменно сопровождались магическими ритуалами, включавшими произнесение определенных поэтических формул. Так, процесс законодательного признания наследника рода, совершаемый над новорожденным в скандинавских странах, предусматривал необходимость изготовления обуви из шкуры быка, ритуально принесенного в жертву, которую поочередно примеряли все члены рода, включая нового его члена, которые собирались около очага с изготовленным ритуальным пивом, куда предварительно помещали такую обувь. При этом произносились аллигированные формулы, законодательно закрепляющие принадлежность младенца родовому коллективу.

В дальнейшем ритуал отделяется от практики, в системе функциональных стилей выделяется оппозиция художественная/нехудожественная коммуникация, а затем происходят процессы функциональной специализации, дифференциации и атомизации нехудожественных жанров в рамках аналитической тенденции. Атомизация в русле аналитической тенденции жанров, сосуществовавших ранее в рамках более глобального текстового единства, приводит к усложнению системы специальных нехудожественных текстов, увеличению числа разновидностей речевых произведений. Эти закономерности эволюции можно рассматривать в социальном плане как проявление «абсолютного прогресса», который выражается в приспособлении языка к усложняющимся формам общественной жизни и вызываемым ими новыми потребностями общения. Усложнение общественной жизни людей и установление новых отношений между ними ведет к увеличению общественных функций языка и расширению его стилевой вариативности.

На примере текстов производственно-бытового характера *leechdoms* можно наблюдать преобладание аналитической эволюционной тенденции [9, 11]. Характеризуя архитектуру текстов *leechdoms* («совет-рецепт») следует отметить, что категория дискретности в ранних текстах неразвита не только на уровне содержания, но и формально. В наиболее ранних текстах отсутствует сегментация его частей. Только с XVI века начинается переход к сегментированной презентации текста на макроуровне.

Так, в книге “*Treasure of Jeronimus*” изданной в 1557 году, выделяются уже специальные разделы, посвященные исключительно описанию способов приготовления лекарственных средств (или продуктов). Однако, референтами текстов являются еще не единичные полиакциональные ситуации, направленные на изготовление строго определенного вещества, а комплексная макроситуация, объединяющая ряд однотипных денотатов. (Например, текст, занимающий графическое пространство в несколько страниц, в основе когнитивного содержания которого лежит макроситуация: “Приготовление различных видов бальзамов” [17, с. 85–97].

Дальнейшая эволюция приводит к тому, что в XVII веке начинается продуцирование текстов, денотатами которых можно считать уже «микро-

ситуацию», отражающую единичное «комплексное» действие (в соответствии с классификацией процессов по ван Дейку [16, с. 28]).

В источнике “Treasure Book of Jeronimus” (1557) объемно-прагматическое членение реализуется на уровне раздела, являющегося основной и самой минимальной единицей ОПЧ текста. Формальная перцептуальная делимитация фрагментов, которые можно идентифицировать как тексты-рецепты в современном понимании, еще не развита: фрагменты непосредственно следуют один за другим, логика переходов не соблюдается, то есть в синтагматической контактной последовательности могут располагаться тексты различной тематики. При этом смена микротекстов не маркируется ни графическими, ни собственно языковыми средствами (вводными наречиями, метакоммуникативными операторами).

В текстах, где уже отмечается результат «сужения» денотативной ситуации (XVII век), появляются намеренно дискретизированные микротексты, обособленные при помощи формально-структурных средств, но еще не имеющие конструктивного статуса текста: *To make an excellent Electuary, called the electuary of Life.*

Take Scorlegio, Moore, Centiana, Grandoret and Jalaim of each a little quantity, stamp them and mingle with honey, that hath been well boiled on the fire and scummed clean. This is excellent for sickness in the stomach... [19, p. 71].

Далее следует 1,5 страницы комментирующей части основного текста.

Неточность качественно-количественной информации, выразившейся в использовании прилагательных с неопределенной количественной семантикой (напр., *a little quantity*), не требовала выделения ее в отдельный текстовый блок.

В текстах «совет» наблюдаются аналогичные изменения. К XVI веку тексты оформляются в виде дискретно представленных микротекстов, графически выделенных абзацем и маркируемых такими средствами композиционной связности, как: *first, thenne, thenne here upon* и межфразовой связности *and, and also*.

Становление инвариантной модели текста-рецепта сопровождается и микроструктурными изменениями. Вплоть до начала XIX века тексты-рецепты характеризуются использованием полипредикативных предложений с подчинением и сочинением.

Со времени полной дивергенции жанров рецепта и совета (конец XVIII века), «маркеры» информации оценочного, магического и нарративного характера, присутствовавшие в ранних рецептах, исчезают из поверхностной структуры текста.

Тексты англороманского периода лишаются эстетической нагруженности и лингвистических «следов» магической обрядовости. В некоторых текстах XV века еще отмечается стремление облечь практическую информацию в эстетическую форму:

*Serve fastynge/plommys/damsons/ cherries / and grapys to plese;
aftur mete/peere/nottys/strawberies, wyneberies, and hard chese, ...* [20, p. 122].

(Сервируйте быстро сливы, кислые сливы, вишни, виноград для удовольствия после мяса, груш, орехов, клубники, винной ягоды и твердого сыра).

В более поздних текстах данная тенденция уже не является доминантной.

В числе важных факторов становления текстотипа «рецепт», связанных с информационной структурой текста, следует назвать вытеснение эмоционально-оценочной информации фактологической, что не только оказало определенное воздействие на структуру текста, но и изменило его коммуникативную направленность (основной и единственной функцией текста стала информативно-интеллективная).

Начиная с конца XIX века элементы эстетической информации практически полностью исчезают из текста. Textoобразующая функция переходит в основном к фактуальной информации. Необходимость в выдвигании коммуникативно значимых элементов – количественных конкретизаторов возникла в конце XVIII – начале XIX века, когда законодательно были установлены величины мер и объемов.

Эволюционный сдвиг макроструктуры состоит в переходе от однодвухчастной модели к трехчастной (заглавие и два функционально и структурно обособленных сегмента основного корпуса).

Тексты советов довольно долгое время сохраняли эстетическую информацию. Среди текстов XV–XVI веков наблюдается возрастание удельного веса полезных советов, оформленных в виде поэтических строф, состоящих, как правило, из восьми рифмованных по принципу «ababbcb» строк (всего таких поэтических советов в исследованных источниках означенного периода 76 % от общего числа).

В подобных текстах прослеживается сочетание эстетической и практической информации:

*Kepe from coldethi feet, thi stomak, & thin heed;
Ete no raw mete, take good hede therto,
Drinke holsum drinke, & feede thee on ligt breed,
& with an appetid from thi mete looke that thou goo.
Lede thi lijf in chastite, thou schalt finde it best so;
Drinke not vpon thi sleep, but do as y thee teche,
And bere no soupe late, ne to drinke myche [19, p. 54].*

(Береги свои ноги, живот и голову от холода / Не ешь сырого мяса, особо об этом заботься / Пей здоровое питье и ешь легкий хлеб / И с аппетитом смотри на еду, которую собираешься есть / Проводи твою жизнь в чистоте, ты обязательно поймешь, что так лучше / Не пей на ночь и не пей слишком много).

Таким образом, заключительный этап становления той или иной разновидности текста в рамках аналитической тенденции сопровождается дальнейшим развитием текстотипа, формированием и наращиванием дифференциальных признаков жанра. Следует отметить, что данные этапы

проявляются в рамках этногенеза в различных коммуникативных сферах и видах текстов с неодинаковой степенью выраженности. Они не всегда равномерны по протяженности в реальном историческом времени. Необходимо иметь в виду и то, что конкретный «путь» развития текстов зависит от разнообразных внешних причин. К последним относится, например, фактор воздействия внешнего импульса, связанного, как правило, с влиянием более развитой культуры, - в англосаксонском обществе это – христианство, нормандская культура; или с деятельностью наиболее прогрессивных представителей данного этноса, «пассионариев» [3], к которым можно отнести короля Альфреда, видных духовных деятелей Эльфрика, Вульфстана, Уиклиффа, известных представителей художественной культуры Чосера и Шекспира. На конкретное проявление эволюционных механизмов влияют и другие факторы социокультурного контекста.

С точки зрения когнитивного развития аналитическая тенденция в системе текста объясняется изменениями основных способов категоризации мира, пространства, времени – постепенным вычленением «микрокосма» из аморфного континуума «макрокосма». Исходную точку этого процесса удачно описывает М.М. Бахтин: «Еще три века тому назад "весь мир" был своеобразным символом, который не мог быть адекватно отражен никакой моделью. В этом символе "весь мир" зримое и познанное, плотно-реальное, было маленьким и прерывным клочком земного пространства и таким же небольшим и разорванным отрезком реального времени, все остальное зыбко терялось в тумане, перемешивалось и переплеталось с потусторонними мирами, с отрешенно-идеальным, фантастическим, утопическим. Дело было не только в том, что потустороннее и фантастическое восполняло бедную реальность и объединяло и закругляло в мифологическое целое клочки реальности... Потустороннее будущее, оторванное от горизонтального земного пространства и времени, поднималось как потустороннее вертикальное к реальному потоку времени, ... придавая всему символическое значение, обесценивая и отбрасывая все то, что не поддавалось символическому осмысливанию» [2, с. 256]. Сужение «своего» пространства-времени, отождествление человека с действующим, активным началом, способным преобразить, улучшить действительность, а не с транслятором стихийных мифических сил повлияло на выделение оппозиции локального /глобального пространства-времени и определило ограничение денотативной соотнесенности специальных текстов.

Дивергенция в системе текстов отражает объективный универсальный диахронический процесс, аналитическая тенденция, результатом которой является атомизация жанров, прослеживается на всех уровнях текстовой репрезентации.

Таким образом, аналитизацию языковой системы сопровождало интенсивное развитие дискретных способов переработки и презентации информации, происходящее в русле общей тенденции дискретизации модели мира. Разветвленная система жанров и устойчивая совокупность функцио-

нальных стилей сложились в результате длительного исторического развития. Однако, следует отметить, что наблюдающееся в современной коммуникации использование образных и акустических средств свидетельствует о возрастании синтетической тенденции переработки и презентации информации.

В научной литературе неоднократно предпринимались попытки осмысления причин и механизмов эволюции жанров художественной коммуникации (к сожалению, до сих пор значительно меньше внимания уделялось текстам специальной коммуникации). Как отмечает И.П. Смирнов [11, с. 60], в русле исторической поэтики, призванной объяснить, как изменяются художественные формы, было выработано два иногда конкурирующих между собой способа подобных объяснений. Сторонники одного подхода считают, что новые формы рождаются в результате разложения старых, в процессе распада комплексных образований на составные части, которые со временем приобретают право на самостоятельное существование. В действительности два направления эволюции являются результатом акцентуации одной из двух разнонаправленных тенденций (синтетической или аналитической).

Объективной является и противоположная тенденция, функционально ориентированная на синтез предшествующих знаний в новых формах, соответствующих социальным условиям «существования опыта». Эта тенденция ярко проявляется в текстах художественной коммуникации. В русле проявления этой второй закономерности новые жанры можно рассматривать как суммацию предшествующих форм, «консервацию» значимых констант различных текстовых уровней: содержательно-тематического, композиционного, морфолого-синтаксического. Основным признаком тенденции заключен в том, что новая форма понимается как суммация предшествующих ей форм, как конкретизация предшествующего художественного опыта при сохранении преемственности связей [11, с. 5]. Такой ход развития характерен для текстов художественной коммуникации. Синтетическая тенденция получила свое воплощение в текстах постмодернизма.

Список литературы

1. Балонов Л.Я., Деглин В.Л. Слух и речь доминантного и недоминантного полушария. – Л.: Наука, 1976. – 220 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Гумилев Л.Н. Этносфера: История людей и история природы. – М.: Экопрос, 1993. – 544 с.
4. Иванов В.В. От упорядоченных списков фонетических знаков клинописи к последующим алфавитам // Исследования по структуре текста. – М.: Наука. – С. 91–98.
5. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление / пер. с франц. под ред. В.К. Никольского, А.В. Киссина; пред. Н.Я. Марр, В.К. Никольский. – М.: Атеист, 1930. – 339 с.
6. Руберт И.Б. Становление и развитие английских регулятивных текстов. – СПб.: Образование, 1995. – 209 с.

7. Руберт И.Б. Текст в синхронии и диахронии. Эволюционные аспекты жанров. – СПб.: Академпринт, 1998. – 62 с.
8. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – 2-е изд. – М.: Учпедгиз, 1946. – 703 с.
9. Сахаров П.Д. Мифологическое повествование в санскритских пуранах. – М.: Наука, 1991. – 136 с.
10. Смирницкий А.С. Хрестоматия по истории английского языка с VII по XVII в. – 3-е изд. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1953. – 287 с.
11. Смирнов И.П. Диахроническая трансформация литературных жанров и мотивов // Wiener Slawistischer Almanach. – Sanderband 4. – № 4. – Wien, 1981. – S. 262.
12. Современный словарь по психологии / авт.-сост. В.В. Юрчук. – Минск: Элайда, 2000. – 704 с.
13. Феокистова Н.В. Формирование семантической структуры отвлеченного имени (на материале древнеанглийского языка). – Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. – 275 с.
14. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герменевтической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии /перев. с англ. – СПб.: СПИКС, 1994. – 792 с.
15. Шахнарович А.М. Семантические аспекты онтогенеза синтаксиса // Прагматические и семантические аспекты синтаксиса: сб. науч. трудов. – Калинин: Калининский гос. ун-т, 1985. – С. 36–42.
16. Шахнарович А.М., Голод В.И. Когнитивные и коммуникативные аспекты текста как инструмента общения // Текст как объект анализа и перевода. – М., 1984. – С. 26–33.
17. Genserus C. The Treasure Book of Jerobinus: Thesaeus Eronimi Philiatri, de Remediis secretis liber. – L., 1552.
18. Jespersen O. Essentials of the English Grammar. – L., 1933. – 387 p.
19. Old English Prose and Verse / a Selection, ed. by R. Fowler. – L., Henley, 1973. – 240 p.
20. Ruessel J. The Boke of Nuture following Englondisgise / by J. Russel in B.M., 1452. – L., 1868.

Иноязычные номинации соблазнительницы в русском языке

В статье рассматриваются происхождение и значение слов, вербализующих стереотип соблазнительницы, а также прослеживается семантическая и прагматическая эволюция единиц данной лексико-семантической группы в истории русского языка XVIII–XXI вв.

In the article the origin and meaning of the words verbalized stereotype temptress are considered, and the evolution of semantic and pragmatic units of the lexical-semantic group in the history of Russian XVIII-XXI centuries are traced.

Ключевые слова: заимствование, гендерный стереотип, семантическая и прагматическая эволюция слова.

Key words: borrowed word, gender stereotype, semantic and pragmatic word evolution.

Женская соблазнительность имеет продолжительную культурную историю, доказательством чего служит соответствующий мифологический архетип, вербализованный такими прецедентными именами, как *Ева*, *Елена Прекрасная* и мн. др. В мировой и русской культурной традиции гендерные стереотипы соблазнительницы получили широкое распространение, что не могло не сказаться на языковой системе. Вместе с тем по ряду социокультурных причин в русском языке этот стереотип зачастую вербализуется с помощью заимствованных лексем: *кокетка*, *метресса*, *аманта*, *секс-бомба*, *фам фаталь*, *эмбра* и др.

Рассмотрим эволюцию единиц данной лексико-семантической группы в русском языке в порядке их появления.

Слово *кокетка* заимствовано из французского языка: *coq* ‘петух’ → *coquet* ‘миловидный, кокетливый’ → *coquette* ‘кокетка, вертихвостка’ [6, II, с. 282]. Лексема *coq* во французском языке имеет также значение ‘соблазнитель’ – именно этот лексико-семантический вариант и лег в основу данной деривации. История лексемы *кокетка* весьма любопытна. Первая словарная фиксация в русском языке принадлежит В. И. Далю: «**Кокетка** ж., фр. женщина, заискивающая, сильно желающая нравиться; прелестница, жеманница, казотка, хорошуха, красовитка, миловидница» [2, II, с. 135]. Семантический компонент ‘желающая нравиться’ отмечается и в словарях иностранных слов М.Д. Михельсона, Ф. Павленкова, М. Попова, А.Н. Чудинова. В более современной лексикографии появляется уточняющий добавочный компонент, свидетельствующий о появлении в XX веке соответствующих маскулинных практик, – ‘иногда также о мужчине’.

В русской литературе сама идея «коккетства» чаще всего оценивается негативно, а в барышнях такого типа подчеркивается самолюбие уже в самых ранних, по данным Национального корпуса русского языка (НКРЯ), контекстах их упоминания: *«Я опасаясь, не из числа ли их и вы: ибо никто так скоро рассердиться не может, как кокетка, когда при ней другую женщину хвалить станут или скажут, что она не к лицу одета»* [Н.И. Новиков. Трутень, 1769].

Интересно, что Д.И. Фонвизин посвятил кокетке целую прозаическую басню, в которой отмечает: *«Кокетка, которая имела много разума и мало добродетели, спрашивана была однажды о том, какого бы мужа иметь она хотела? – Такого, – ответствовала она, – который бы имел все добрые свойства, выключая разум, для того что если он умен будет, то буду я глупее»* [Д.И. Фонвизин. Кокетка, 1788]. В этом тексте кокетка отмечает необходимость выглядеть умнее на фоне мужа, однако для этого она желает не становиться умнее самой, а иметь рядом глупого спутника жизни. В этом проявляются такие черты данного типа соблазнительницы, как практичность и эгоизм.

В XIX веке количество употреблений лексемы *кокетка* резко возросло. При этом контексты становятся разнообразнее: сатира в литературных произведениях XIX в. ослабла, и авторы стали описывать другие грани данной феминной практики, в ином лексическом окружении, нередко выражающем положительную коннотацию. Например, у сентименталистов можно найти развернутую метафору, изображающую природу как кокетку: *«<...> природа, подобно любезной кокетке, сидящей за туалетом, убиралась, наряжалась в лучшее свое весеннее платье; белилась, румянилась... весенними цветами; смотрелась с улыбкою в зеркало <...>»* [Н.М. Карамзин. Рыцарь нашего времени, 1803].

Одновременно уже в 20-е годы XIX века в литературных произведениях появляется рефлексия над самим словом *кокетка*: *«Слово кокетка обрусело, но pride не переведено и не вошло еще в употребление»* [А. С. Пушкин. Отрывки из писем, мысли и замечания, 1827] или *«Вечно блуждающее воображение посреди надежд, соображений и выводов – одно и то же; словом, игра – ласкательница чувств, кокетка или, перефразируя это чужое слово, курочка, которая петушится»* [А.Ф. Вельтман. Приключения, почерпнутые из моря житейского. Саломея, 1848]. Любопытно, что Вельтман совершает попытку перевода слова *кокетка* на русский язык, вводя дополнительный иронический оттенок значения ‘которая петушится’, то есть различными способами привлекает внимание противоположного пола.

С особой экспрессией негативная оценка коккетства выражается в следующем фрагменте: *«В роду у нас не было коккетов, а в ней эта гадость завелась»* [Ю.В. Жадовская. В стороне от большого света, 1857]. Как видно, у ряда носителей языка XIX века коккетство вызывает отвращение (лексическое значение слова *гадость*).

К XX – XXI векам негативная коннотация лексемы *кокетка* утрачивается, сема *самолюбие* затухает, основной акцент делается на манерах и внешнем виде женщины данного типа: «*Так ведет себя перед зеркалом, оставшись одна, молоденькая кокетка: примеряет разнообразные наряды, надевает одну за другой шляпки, принимает самые неожиданные позы и сворачивает губки трубочкой без боязни быть кем-то замеченной*» [В. Писигин. Письма с Чукотки, 2001]. Особая манерность кокетки проявляется и в ее речевом поведении: «*И по телефону Катя говорила с некоторых пор как записная кокетка – растягивала слова, играла интонациями, все эти бесконечные “целую” и “пока”, впрочем, самое безобидное еще, что появилось в поведении их любимой дочери*» [Е. Шкловский. Противостояние, 1990 – 1996]. Подобная семантическая трансформация, по всей видимости, объясняется следующим: в XVIII – XIX веках в российском прогрессивном обществе господствовала стратегия высмеивания и осуждения манерности мужчин и женщин, как и светской пустой жизни в целом. Затем, когда следование моде перестало быть атрибутом исключительно высших слоев общества, изменилось и отношение к ней, став более нейтральным. Немаловажную роль сыграл гендерный фактор: манерность и «модность» женщины находится в рамках норм гендерного феминного поведения, в отличие от мужчины (достаточно вспомнить неоднозначную общественную оценку в обществе XXI века метросексуалов).

Несколько иное значение в русском языке имели семантически примыкающие к слову *кокетка* лексемы *метресса* и *аманта*. Лексема *метресса* (фр. *maîtresse* ‘наложница’) стала частотной в русском языке XVIII – XIX веков, однако уже в первой половине XX века перешла в разряд архаизмов. Наиболее распространенный лексико-семантический вариант *метрессы* – это ‘любовница, фаворитка, содержанка’. Стоит отметить, что во французском языке основное значение исходного слова – ‘госпожа, хозяйка’ (об этом свидетельствует и этимология: *maîtresse* образовано от *maître* ‘господин, хозяин’). Второе значение этой лексемы, используемое во французском языке на протяжении нескольких веков, – это ‘учительница’. Однако русский язык заимствовал лексему *метресса* исключительно в значении ‘любовница’.

В русской культуре метресса обычно противопоставлялась жене и брачному союзу в целом: «*Нам доводилось несколько крат читать в полном собрании сочинения некоторых просвещенных французов, в которых метрессы превозносятся хвалами, что они избавляют мужчин от тяжкого ига, то есть брачного союза, и возвращают человеку первобытную его вольность: но мы с крайним отвращением слушали таковые нелепые заключения*» [Н. И. Новиков. Живописец, 1775]. В связи с этим отметим, что в отечественной литературе встречаются, в основном, контексты с негативной оценкой образа метрессы: «*Алексей мужик добрый, честный, а ты ему жена, а не метресса какая-нибудь, что он тебе назло все будет де-*

лать» [Н.С. Лесков. Некуда, 1864]: сниженный образ метрессы напрямую противопоставлен образу добропорядочной жены.

В некоторых текстовых фрагментах слово *метресса* становится полным синонимом слова *любовница*: «*Это трудно сказать, где он живет; день пребывает около Иверских ворот, а ночи по кабакам шляется или посещает разных метресс своих, которые его не прогоняют*» [А.Ф. Писемский. Масоны, 1880]. В XX – XXI веках лексема *метресса* используется, главным образом, при описании исторических реалий XVIII – XIX веков.

Более редким синоним *метрессы* следует признать лексему *аманта* (фр. *amante* ‘любовница’, производное от *amant* ‘любовник’, которое также было заимствовано русским языком). В Национальном корпусе русского языка (НКРЯ) зафиксированы лишь 5 контекстов употребления слова *аманта*, все из которых малоинформативны для определения его значения. Можно предположить, что семантически *аманта* гораздо ближе к русскому *любовница*, чем *метресса*, один из вариантов значения которой – *содержанка, наложница*. Ввиду того что *amante* во французском языке обозначает любовницу, то разумно предположить, что в языке-рецепторе это заимствование сохранило свое исконное лексическое значение.

В русском языке конца XX – начала XXI веков в качестве номинаций женщины-соблазнительницы функционируют такие заимствования, как *секс-бомба, фам фаталь* и *эмбра*.

Большую популярность в современном русском языке приобрела лексема *секс-бомба*: «*Шутл. О женщине, подчеркивающей в своей внешности чувственную страсть, вызывающей сильное чувственное влечение*» [1, с. 1171]. Несмотря на небольшое время существования в русском языке, это слово стало широкоупотребительным. По данным НКРЯ, первый случай письменной фиксации приходится на 1960-е годы: «*Наши голливудские секс-бомбы перед ней просто бледная немочь!*» [И.А. Ефремов. Лезвие бритвы, 1959 – 1963]. К слову, в английском языке *sex-bomb* появилось лишь немногим раньше, в самой середине XX века, в связи с событиями 1946 года, когда США проводили испытания атомного оружия на Маршалловых Островах. На одной из бомб было нанесено изображение Р. Хейворт – популярной голливудской актрисы, которая в то время считалась эталоном красоты и женственности. Затем символом соблазнительности стал облик знаменитой М. Монро, что неминуемо отразилось в литературе: «*Ею бредили солдаты и моряки. Ее называли национальным половым символом, “секс-бомбой”. Она была красивой, модной игрушкой толпы*» [В. Песков, Б. Стрельников. Земля за океаном, 1977]. Анализ контекстов употребления данной лексемы свидетельствует о том, что секс-бомба нередко утрачивает ряд человеческих признаков, становясь исключительно объектом вожделения, поэтому данным словом обозначается прежде всего тот или иной тип публичной женщины, которая стала популярной благодаря искусственно созданному образу.

Актуальность слова *секс-бомба* ощущалась носителями языка и в 1980-е годы: «Привлекало ее в Судейкиной то, что она была “секс-бомбой”, как теперь говорится» [Э. Герштейн. Постаревшие собеседницы, 1983 – 1987]. Оно является популярным до сих пор, широко используется в масс-медиа и играет важную роль в современной не только американской, но и российской культуре. Безусловно, своим появлением и распространением слово *секс-бомба* обязано возникшему в XX веке новому гендерному стереотипу соблазнительно-сексуальной женщины.

Для вербализации стереотипа роковой женщины русским языком из французского было заимствовано *фам фаталь* (фр. *femme fatale*). Вопреки тому, что образ роковой женщины был распространен в литературе на протяжении нескольких веков, сама номинация *фам фаталь*, по данным НКРЯ, в русском языке начала употребляться на рубеже XX – XXI веков: «Но она-то за свою ошибку не поплатилась, разве что переделалась из мальчика в фамм фаталь с постельным меццо-сопрано, если это так можно назвать» [Д. Симонова. Шанкр, 2002]. В словаре Н.И. Епишкина представлена следующая дефиниция: «**Фам фаталь**. Томная соблазнительница, опасная и коварная, подчеркнута женственная» [3]. Немногочисленные контексты НКРЯ подтверждают любвеобильность данного типа феминной практики: «*Фам фаталь*. Множество людей были ею покорены, – она отмерила следующую порцию» [А. Терехов. Каменный мост, 1997 – 2008].

Стереотип соблазнительницы вербализуется также и экзотизмом *эмбра* (от исп. *hembra* ‘самка; женщина’), который совсем недавно появился в русском языке. Данное слово является симметричным по отношению к *мачо* и потому имеет аналогичную семантическую историю: «Слово “мачо” (исп. *macho* ‘самец’) пришло в большинство европейских языков из латиноамериканской культуры, в которой им обозначается тип мужчины, проявляющий качества, обычно приписываемые особям мужского пола в животном мире» [4, с. 56]. Однако слово *эмбра*, несмотря на популярность его мужского аналога, так и не стало широкоупотребительным в русском языке.

Итак, гендерный аспект исследования номинаций женщин-соблазнительниц, употреблявшихся в русском языке XVIII – XXI веках, позволяет выявить несколько социально детерминированных стереотипов и их языковых воплощений: 1) ‘манерная соблазнительница’ вербализуется лексемой *кокетка*; 2) ‘любовница, содержанка’ обозначается словами *метресса* и *аманта*; 3) созданный масс-медиа стереотип сексуального идола воплощается в лексеме *секс-бомба*; 4) калькированная сверхсловная номинация ‘роковая женщина’ существует одновременно и в виде *фам фаталь*; 5) женщина, обладающая животной сексуальностью, обозначается редким пока словом *эмбра*.

Список литературы

1. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб., 1998. – 1536 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – СПб.–М., 1881.
3. Епишкин Н. И. Краткий исторический словарь галлицизмов русского языка. – М., 2010. – [Электронный ресурс]: http://www.ets.ru/pg/img/gall_dict_inro.pdf
4. Ефремов В. А. От *мачо* к *метросексуалу* и далее // Русская речь. – 2009. – № 4. – С. 12-13.
5. Национальный корпус русского языка. – [Электронный ресурс]: www.ruscorpora.ru (НКРЯ).
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. – М., 1986.

**Сужение значения как вид семантического словообразования
в терминологии трубопроводного транспорта**

В статье описывается семантический способ терминообразования как основное средство пополнения специальной лексикой терминосистемы трубопроводного транспорта. Понятия семантическое словообразование и деривация рассматриваются как особые объекты исследования. Анализируется явление сужения значения в лексической системе профессиональной области знания.

The article is devoted to the semantic way of term formation, as the main means of addition of the specific pipeline transport vocabulary. Notion of the semantic derivation is the special object of research. The author examines the phenomenon of meaning constriction in the lexical system of professional knowledge.

Ключевые слова: словообразовательная деривация, сужение значения, трубопроводный транспорт, семантика, термин, терминология, лексическая единица общелитературного языка.

Key words: word derivation, meaning constriction, pipeline transport, semantics, term, terminology, lexicon language unit.

Одним из важных источников пополнения терминологической лексики является семантический способ терминообразования. Этот способ является одним из первых в терминообразовании: в результате взаимодействия лексики общелитературного языка и терминологической лексики происходило терминологическое переосмысление содержательной стороны существующего языкового знака, слова общелитературного языка. Семантический способ как один из первых словообразовательных приемов был более характерен для производственно-технической терминологии в начальной стадии развития профессии, в ремесленно-промысловый период, однако сохраняет свою актуальность и высокую продуктивность и в настоящее время. Терминосистема формирует и обобщает собственную лексическую систему за счет общеупотребительной лексики, обеспечивая необходимыми номинациями понятийный аппарат определенной области знания.

При описании семантики слова, его связей и отношений с другими словами принято прежде всего опираться на контекст, в котором употреблено слово, и на данные различных лингвистических словарей, фиксирующих употребление исследуемого слова в аналогичных, подобных или

других контекстах. Это важно для выявления закономерных и случайных употреблений слова в определенный период развития языка.

Для более полного и точного понимания явлений семантики представляется необходимым разграничить понятия семантическое словообразование и семантическая деривация. Если с термином словообразование все вполне понятно, то при употреблении термина деривация возникают определенные сложности. Семантическая деривация рассматривается в лингвистике в целом как частное проявление деривации, однако само понятие деривации имеет в научной литературе разную трактовку. В узком смысле деривация представляет собой аффиксальное образование: «образование новых слов при помощи аффиксов (или посредством деаффиксации) согласно словообразовательным моделям, свойственным данному языку» [1]. Широкая трактовка понятия «деривация» распространяется на процессы образования в языке любых вторичных знаков разных уровней языка, в том числе путем использования знака в новом значении [3]. В последнем случае, собственно, и используется термин «семантическая деривация». Существует и иная точка зрения на значение этого термина, рассматривающая его не столько как термин словообразования, сколько как термин сугубо лексической семантики. Под семантической деривацией большинство лингвистов понимают образование значений многозначного слова. Так Д.Н. Шмелев подчеркивает обязательное наличие между этими значениями отношений производности, или эпидигматических отношений [9]. Такой подход находит отражение и в лексикографической практике исторических словарей. Однако, если обратиться к истории происхождения этого термина и к его общенаучному значению, можно выявить некоторое несоответствие содержания и смысла лингвистического термина «деривация» узкоспециальному термину «деривация», употребляющемуся в рамках других наук.

Термин деривация имеет латинское происхождение: слово *derivation* употреблялось первоначально в значении «отведение, отклонение» [8, с. 74]. В современной науке оно используется как термин баллистики: «*бокковое отклонение вращающегося при полете снаряда, пули от плоскости бросания*» [11], гидротехники: «*отвод воды из реки, водохранилища или другого водоема для целей судоходства, орошения, транспортировки воды к гидроэлектростанции или насосной станции*», математики: «*метод движения одной функции от другой на основе постоянных коэффициентов*», геологии: «*процесс дифференциации магмы*» [8, с. 74], социологии, языкознания и других наук. В современной лингвистике он выступает синонимом термину словообразование: «Деривация ... 3) образование новых слов при помощи словообразовательных средств и в соответствии со словообразовательными моделями данного языка» [8, с. 74]. Таким образом, деривация в целом понимается как отклонение от нормального или исходного состояния, изменение этого состояния. Следовательно, соблюдая общенаучную тенденцию в определении термина деривация,

лингвистический термин семантическая деривация можно употреблять при описании семантических процессов, приводящих к отклонению от исходного значения слова, его изменениям.

Естественно, понятие семантическая деривация не оказывается противопоставленным термину семантическое словообразование, поскольку в определенных областях семантических отношений и связей слов они могут пересекаться. Однако каждый термин должен использоваться при определенных и вполне конкретных языковых процессах.

Семантическое словообразование – это процесс, характерный для любой языковой системы, приводящий к появлению нового слова – семантического производного (деривата) и к формированию и развитию явления омонимии, когда при многозначности знака (прежде всего графического) с ним отождествляются два или более слов, имеющие разные значения, и, как правило, связанные с исходным значением первоначально слова словообразовательными отношениями производности, а также отношениями родства.

Семантическая деривация – это процесс появления у слова семантически производных значений, со-значений, то есть процесс расширения семантического объема слова, приводящий к появлению явления полисемии.

Семантическая деривация является количественным фактором семантических изменений: появляющиеся новые со-значения слова все больше расширяют его семантический объем. В отличие от семантического словообразования, конечной целью которого является появление нового слова, семантическая деривация как процесс изменения в семантической структуре слова точной цели не имеет, он не заканчивается появлением нового слова, но рассматривается как отправная точка семантического словообразования.

Появление семантических дериватов завершает процесс семантического словообразования, при котором появляются новые языковые единицы с уникальным значением. В данном исследовании сужение значения рассматривается как инструмент семантической деривации [4, с. 144].

Сужение (специализация) значения как вид лексико-семантического терминообразования наиболее характерно, по мнению исследователей, для языка техники: «Специализация значений устанавливается главным образом в языке разных сословий и профессий, поскольку каждой такой группе особенно близки определенные представления. Одно из обычных средств создания технической терминологии заключается в простом присвоении более определенного смысла словам и выражениям общего языка» [5, с. 108]. Существует несколько суждений о механизме сужения. В соответствии с первым, «...у слова как бы отсекают его лексическое значение и «привязывают» к нему строгое, точное определение–дефиницию. Значение каждого слова распадается на ряд дифференциальных признаков. Терминологии выбирают несколько из них или даже один и кладут эти признаки

в основу научного определения» [7, с. 152]. Однако более соответствующим положению вещей является мнение В.Н. Прохоровой: «Перенос названия одного понятия на другое совершается на основании общности всех признаков общеупотребительного понятия при наличии у суженного понятия дополнительных признаков» [6, с. 79]. Наличие у суженного понятия дополнительных, релевантных для данного специального понятия, признаков при наличии основных дифференциальных признаков, общих для специального и общеупотребительного понятий, можно считать определяющим при терминологическом образовании.

В качестве примера используем термин *direction* (*направление*) – *первая, самая короткая, но имеющая самый большой диаметр труба, определяющая рельеф (направление) всей свечи*. Общеупотребительное понятие, обозначаемое словом общелитературного языка «направление», имеет следующие дифференциальные признаки: 1) обозначение движения, 2) направленное движение, 3) направление чего-либо (движения, мысли); специальное понятие, сохраняя все дифференциальные признаки, получает специфичные только для него дополнительные признаки: 4) направление (чем?) трубой специального диаметра и размера, 5) направление (с какой целью?) для определения рельефа трубы. Слово общелитературного языка сужает свое значение, специализируется в лексической системе определенной области знания, имплицитно выражая все дифференциальные признаки базового слова.

Рассмотрим еще один пример, используя термин *to surface* (*появляться*) – *подъём газа на поверхность при испытании пласта на приток*. Общеупотребительное понятие, обозначаемое словом общелитературного языка «появляться», имеет следующие дифференциальные признаки: 1) обозначение движения, 2) направленное движение вверх, 3) направление чего-либо (движения, мысли); специальное понятие, сохраняя все дифференциальные признаки, получает специфичные только для него дополнительные признаки: 4) направление (чем?) трубой специального диаметра и размера, 5) направление (с какой целью?) для определения рельефа трубы.

Сужение значения наблюдается и в составных терминах, через определение. Определение в данных терминах-словосочетаниях выполняет функцию «преобразователя» слова общелитературного языка в термин, придавая ему качественно иной характер, например: *hydraulic loss* – (гидравлические потери – *потери давления, связанные с прокачкой жидкости по трубам и затрубному пространству*); *free water* – (свободная вода – *вода подземного водоносного горизонта, циркулирующая по пористым горным породам под влиянием силы тяжести без гидростатического напора*).

Прилагательные сужают нетерминированные лексические единицы, включая их в терминосистему трубопроводного транспорта уже в качестве наименования специального понятия. В терминологии трубопроводного транспорта подобные термины могут образовывать терминологические гнезда, в которых сужение значения базового слова осуществляется доста-

точно часто, например, pressure (давление): active pressure – активное [динамическое] давление; annular pressure – давление в кольцевом пространстве; annulus pressure – затрубное давление; basepressure – базовое давление [для расчета газопроводов]; at-restpressure – статическое давление; reservoir pressure – пластовое давление; overburden pressure – горное давление; hydraulic pressure – гидравлическое давление; bottom-hole pressure – забойное давление; blowout pressure – давление при выбросе; delivery pressure – давление поставки продукции трубопровода; compacting pressure – сжимающее давление; flowing pressure – рабочее давление; surface pressure – устьевое давление; unit pressure – удельное давление; effective pressure – контактное давление; tube pressure – давление в трубе и т. п. (всего 201 позиция в «Русско-английском словаре по нефти и газу» [2]).

Пример наглядно демонстрирует не только широкое использование в исследуемой терминологии терминов, образованных сужением значения, но и активное образование новых терминов на базе уже имеющихся, являющихся видовыми по отношению к базовому и отличающихся от него содержанием понятия, выражающимся в определении. Не случайно для примера был выбран общенаучный термин: сужению значения подвергаются не только слова общелитературного языка, но и общенаучные, и общетехнические термины.

Сужение значения может происходить параллельно с изменением морфологических характеристик слова, например, употребление его в рамках конкретной терминосистемы только во множественном числе: pulse disturbances – импульсные помехи; geologic conditions – геологические условия; edge waters – контурные воды.

Множественное число имени существительного служит в подобных словосочетаниях идентификатором принадлежности лексической единицы к терминологической системе определенной области знания.

Сужению значения при терминообразовании подвергаются чаще всего абстрактные существительные, имеющие более широкую семантику: strength (прочность), resiliency (упругость), fatigue (усталость), variation (изменчивость), error (погрешность), reliability (надежность), permeability (проницаемость) и др.

Сужение как разновидность лексико-семантического терминообразования также можно отнести к продуктивным, что связано с тем, что данный способ словообразования «удобен для терминологии, которая представляет собой ряд терминологических подсистем, то есть в каком-то смысле отдельных, оформленных и в известной степени самостоятельных языковых единиц, меньших, чем вся терминологическая система, которая, в свою очередь, меньше, чем система общелитературного языка» [6, с. 79]. Как правило, сужению подвергается абстрактная лексика общеупотребительного языка, позволяющая образовывать названия терминов-процессов, терминов-явлений, терминов-признаков и т. п. Сужение значения также

позволяет сохранить связь терминологических и общеупотребительных понятий, проследить пути мотивации термина.

Таким образом, семантический способ терминообразования является естественным, закономерным и активно используемым в терминологии трубопроводного транспорта. Образованные в процессе терминопорождения термины отражают прежде всего естественное функционирование языка и могут служить еще одним доказательством принадлежности терминов системе общелитературного языка.

Список литературы

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – [Электронный ресурс]: http://www.classes.ru/grammar/174.Akhmanova/source/worddocuments/_8.htm.
2. Булатов А.И. Англо-русский словарь по нефти и газу. Ок. 24 000 терминов, ок. 4 000 сокращений. – М.: РУССО, 2002. – 400 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – [Электронный ресурс]: <http://tapemark.narod.ru/les/>
4. Падучева, Е.В. Неоднозначность как следствие метонимических переносов: русский перфект на -н-/-т // Типология. Грамматика. Семантика. – СПб., 1998. – С. 142–156.
5. Пауль Г. Принципы истории языка. – М.: Наука, 1960. – 500 с.
6. Прохорова В.Н. Русская терминология (лексико-семантическое образование). – М., 1996. – 125 с.
7. Русский язык и советское общество. Лексика современного русского литературного языка. – М.: Наука, 1969. – 185 с.
8. Современный словарь иностранных слов. – М.: Рус. яз., 1992. – 740 с.
9. Фомина М.И. Современный русский язык. Лексикология. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1978. – 415 с.
10. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка). – М.: Наука, 1973. – 280 с.
11. Энциклопедический словарь: в 2 т. – Т. 1. – М.: Советская энциклопедия, 1963. – 656 с.

Словосложение в татарском и арабском языках

В статье освещается проблема словосложения в татарском и арабском языках. Вопрос разграничения сложного слова и словосочетания является одним из ключевых в данной области. Тип сложного слова характеризуется числом основ-компонентов, образующих сложное слово; способом соединения компонентов; характером синтаксической связи компонентов; и положением основного и второстепенного компонентов: в препозиции или в постпозиции. Семантическое и грамматическое единство выступает важным показателем при определении сложного слова.

The article highlights the problem of compound words in Tatar and Arabic. The differentiation of the compound words and word combinations is the key problem in this field. The type of the compound word is characterized by the number of its components, by the way of component connection, by the nature of component syntactic connection, by the position of the main and secondary components: in preposition or in postposition. The semantic and grammatical unity is the main characteristic in defining the compound word.

Ключевые слова: сложное слово, семантическое единство, грамматическое единство, словосочетание, парные слова, изафетная конструкция, компоненты сложного слова.

Key words: compound word, semantic unity, grammatical unity, word combination, pair words, Izafet construction, components of the compound word.

Сложное слово – лексическая единица, образованная путем объединения в одно целое нескольких основ. Одним из признаков сложного слова является его морфологический состав. Сложное слово может состоять из двух, трех или более основ. Следовательно, морфологический состав сложного слова может служить одним из критериев, характеризующих понятие «тип сложного слова» как единицу типологического сопоставления [1, с. 238].

Основы, образующие морфологический состав сложного слова, могут быть соединены друг с другом следующими способами:

– путем простого соположения основ без изменений в их фонемном составе на стыке соединения. Такой способ сравним со способом присоединения словоизменяемых и словообразовательных морфем в языках агглютинативного типа, в результате чего профессор В.Д. Аракин называет данный способ агглютинативным. Он характерен, например, словосложению в татарском языке: тимераяк «коньки» = тимер «железо» + аяк «нога», что можно наблюдать и в арабском языке: **كتبخانه**[кутубхāнат] «библиотека» = **كتب**[кутуб] «книги» + **خانة** [хāнат] «отдел, заведение»;

– с помощью соединительных служебных морфем, что не характерно для исследуемых нами языков;

– путем лексикализации отдельных словосочетаний, что частично наблюдается в татарском языке, например при образовании некоторых сложных слов путем присоединения окончаний: беркатлы «простой, простак» = бер «один» + кат «слой» + лы «словообразовательный аффикс»; в арабском языке к данной группе можно отнести сложносокращенные слова, например: *بِسْمَلَةَ* [басмалат] (произнесение слов: «Во имя Аллаха милостивого и милосердного» *بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ*).

Компоненты сложных слов могут находиться в отношениях различных типов синтаксической связи, что зависит от структурно-типологических особенностей определенного языка. Профессор В.Д. Аракин учитывает критерий синтаксической связи при определении понятия «тип словосложения как единица сопоставления». Он выделяет следующие типы синтаксической связи компонентов сложных слов:

1. предикативный, например, в татарском языке: *көнбатыш* «запад», (*букв.* день заходит);

2. атрибутивный, например, в татарском языке: *сукыр тычкан* «крот», (*букв.* слепая мышь), и в арабском языке *باشمهندس* «главный инженер»;

3. объектный, например, в татарском языке: *көнкүреш* «быт», (тот, который видит день), и в арабском языке: *سلاحدار* «оруженосец» (*букв.* тот, кто носит оружие) и т.д.

Следовательно, тип сложного слова характеризуется:

- числом основ-компонентов, образующих сложное слово;
- способом соединения компонентов;
- характером синтаксической связи компонентов;
- положением основного и второстепенного компонентов: в препозиции или в постпозиции.

Одной из проблем, возникающих в данной области, служит также вопрос разграничения сложного слова и словосочетания. Ученые, занимавшиеся этой проблемой, по-разному ее рассматривают.

При определении сложного слова учитывают следующие показатели: семантическое единство при лексической знаменательности компонентов; стирание грамматического значения между компонентами; грамматическое единство (морфологическое и синтаксико-функциональное); соотношение со словосочетанием.

Словосложение в татарском языке представляет собой синтаксический способ словообразования, в результате которого образуются сложные и составные слова, вследствие лексикализации словосочетаний, а также по моделям словосочетаний, а так же парные слова, в результате словосложения [4, с. 36]. Выделяются следующие группы сложных слов.

1. Собственно-сложные слова, которые образуются сочетанием слов, соединенных между собой атрибутивной, комплетивной или предикативной связью, путем потери синтаксической связи. Первым компонентом

собственно-сложных слов, образованных на основе атрибутивной связи, могут выступать имена существительные, прилагательные, числительные, местоимения и частицы, а вторым – имена существительные, например: жиржиләк «земляника», кызылканат «красноперка», өчпочмак «треугольник», үзидарә «самоуправление», әллә кайда «где-то». Первым компонентом собственно-сложных слов, образованных на основе предикативной связи, выступают имена существительные, а вторым – глаголы, например: Хангилде «имя собственное».

2. Сложные слова с компонентом-производным, то есть сложно-производные слова, например: жир жиләк «земляника».

3. Сложносокращенные слова, образованные либо путем сокращения начального элемента первого слова, или целого второго слова, например: драмтүгәрәк «драматический кружок».

4. Сложные слова, с компонентом-сложным словом, например: үги ана яфрагы «мать-и-мачеха».

Помимо данных групп, в татарском языке выделяют составные и парные слова, которые составляют большую часть сложных слов татарского языка, являясь характерной особенностью словосложения в татарском языке.

В отличие от собственно-сложных слов в составных словах недопустимы сокращение аффиксов и некоторых компонентов, фонетические трансформации, слияние ударения, перемена мест компонентов, добавление уточняющих слов и т. д. Особенностью составных слов является раздельность их написания. По характеру синтаксической связи составные слова делятся на следующие группы:

1) составные слова, компоненты которых связаны притяжательным аффиксом, например: жир жиләге «клубника» и т. д.;

2) составные слова, компоненты которых связаны без притяжательного аффикса, например: дәү әни «бабушка» и т. д.;

3) составные слова, компонентами которых выступают наречие, деепричастие, имя существительное, или глагол на –у/ –ү, например: читтән торып уку «заочное обучение» и т. д.;

4) составные существительные со вторым компонентом-причастием, например: урынбасар «заместитель» и т.д.;

5) составные прилагательные, образованные от сложных глаголов, возникших от фразеологических единиц путем стирания их образности, при помощи суффикса -гын/ -геч, -кын/ -кеч, например: искиткеч «удивительный» и т. д.;

6) составные глаголы, образованные сочетанием имени с образующими глаголами на основе комплетивной связи, например: сабыр итү «терпеливо ждать» и т. д.;

7) составные глаголы, образованные сочетанием двух глаголов (полноправного и модифицирующего) на основе комплетивной связи, например: чыгып китү «уходить» и т. д. [4, с. 37–38].

Парные слова представляют собой равноправное сочетание двух слов в единое целое, которые грамматически не зависят друг от друга.

Одной из особенностей татарского языка, как отмечает академик Р.А. Юсупов, является то, что в нем бытует значительное количество парных существительных, образованных из синонимических пар, второй компонент которых представляет собой устаревшее, или диалектное слово, например: *ут-күз* «пожар» (*күз* в древнетатарском языке означало «горячий уголь»), *савыт-саба* «посуда» (*саба* в казахском языке и поныне означает специальную посуду для кумыса), *кыз-кыркын* «девушки» (*кыркын* в древности означало «рабыня, невольница»), *бала-чага* «детвора» (*чага* в современном туркменском языке означает «ребенок») и т.д. В татарском языке имеются также парные слова арабо-персидского происхождения, компоненты которых находятся в синонимической связи, например: *кадер-хөрмәт* «почет-уважение», *хәбәр-хәтәр* «вести-новости», *хәл-әхвәл* «состояние, настроение», *кәеф-сафа* «веселье, утеха» и т. д. [7, с. 133–141].

По семантическим признакам выделяются следующие разновидности парных слов:

1) парные слова-антонимы, например: *ата-ана* «родители (букв.: отец-мать)», *керем-чыгым* «приход-расход», *этле-мәчеле* «недружно (букв.: как кошка с собакой)», и т. д.;

2) парные слова-синонимы, например: *кадер-хөрмәт* «почет-уважение» и т. д.;

3) парные слова со вторым устаревшим компонентом, например: *ут-күз* «пожар» (*күз* в древнетатарском языке означало «горячий уголь») и т. д.;

4) парные слова со вторым фонетически измененным компонентом первого. Это слова образованные с помощью редупликации (см. п. 1.3.1. Типология фонетического словообразования), например: *малай-шалай* «мальчики», *тимер-томыр* «железо» и т. д. [4, с. 36–37].

Таким образом, в татарском языке подавляющее большинство слов состоит из двух компонентов, которые соединяются между собой либо путем простого соположения основ без изменений в их фонемном составе на стыке соединения, либо частично путем лексикализации отдельных словосочетаний. Типы синтаксической связи компонентов сложных слов либо предикативный, либо атрибутивный, либо объектный. Характерной особенностью словосложения в татарском языке являются составные и парные слова, которые составляют большую часть сложных слов татарского языка.

Что касается арабского языка, то словосложение является непродуктивным способом словообразования. В арабском литературном языке существует совершенно четкая и устойчивая граница между сложным словом и словосочетанием. *Сложные слова* относятся, в основном, к подтипу с примыканием. Здесь мы выделяем следующие виды.

1. Сложные имена с отношением зависимости, члены которых являются именами существительными, связанными определительными отношениями. Это слова со вторым компонентом **خانه** [xānat] «отдел», имеющие значение «заведение, учреждение» (персидское слово превратилось в словообразующий аффикс), например:

خستخانه [хастахāнат] «больница» = **خستکه** [хастакат] «болезнь» + **خانه** [xāнат];

کتابخانه [кутубхāнат] «библиотека» = **کتاب** [кутуб] «книги» + **خانه** [xāнат];

أجزاء [аджзā] «части» + **خانه** [xāнат].

Все они образуют множественное число прибавлением окончания **ات** [āt] (правильное мн.ч. женского рода), например:

ضربخانه [дарбахāнат] «монетный двор» – **ضربخانهات** [дарбахāнат] (мн.ч.) = **ضرب** [дарб] «чеканка» + **خانه** [xāн] + **ات** [āt].

2. Сложные имена с первым именным, определяющим членом и вторым глагольным, определяемым. Это слова со вторым компонентом **دار** [dār] (от глагола **دار** [dāra] со значением «действовать, функционировать» – персидское слово превратилось в словообразующий аффикс). Эти сложные имена несут в себе значение «деятели». Например:

دفتردار [дафтардār] «счетовод» = **دفتر** [дафтар] «тетрадь» + **دار** [dār];

سلاحدار [силāхдār] «оруженосец» = **سلاح** [силāх] «оружие» + **دار** [dār];

حکمدار [хукумдār] «начальник полиции» = **حکم** [хукм] «власть» + **دار** [dār].

Эта группа имен существительных образует формы множественного числа либо прибавлением окончания **ون** [ўна] (правильное множественное число мужского рода), либо **یة** [иййат], например:

حکمدار [хукумдār] (ед.ч.) – **حکمدارون** [хукумдārўна] (мн.ч.); **بیراقدار** [байрāкдār] «знаменосец» – **بیراقداریة** [байрāкдārиййат] (мн.ч.) – **بیراق** [байрак] «знамя» + **دار** [dār] + **یة** [иййат].

3. Сложные слова с атрибутивной синтаксической связью. Сюда отнесем слова с первым компонентом **باش** [bāш] «главный, старший» – (тюркское слово) или вторым компонентом **باشي** [bāший] = «голова» + аффикс принадлежности 3-го лица единственного числа тюркского происхождения, например:

باش + تمرجي [bāш + тамарджийй] «старший санитар»;

باش + کاتب [bāш + kāтиб] «первый (главный) секретарь»;

باش + مهندس [bāш + муһандис] «главный инженер»;

باش + تختة [bāш + тахтат] «класная доска»;

بيک + باشي [бийк + bāший] «майор».

Эти сложные слова образуют множественное число изменением форм вторых компонентов, которые имеют свои формы множественного числа. Например: **باشکاتب** [bāшкāтиб] (ед.ч.) – **باشکوتتاب** [bāшкуттāб] (мн.ч.); **باشمهندس** [bāшмуһандис] – **باشمهندسون** [bāшмуһандисўна] (мн.ч.); **باشتمرجي** [bāштамарджийй] – **باشتمرجيّة** [bāштамарджиййат] (мн.ч.); **باشتختة** [bāштахтат] – **باشتختات** [bāштахтāt] (мн.ч.).

4. Сложные слова, образованные соединением двух равноправных существительных в паробразующую единицу. Оба члена равноправны, объединяются отношением сочинения, например:

رأس + ألف + باء [алиф + bā'] «алфавит»; + رأس + تاء + وه [таа + ŷh] «охи и вздохи»; + رأس مال [ra'smāl] «капитал»;

5. Сложносокращенные слова, «которые образуются из словосочетаний и представляют собой результат не просто усечения частей слов, входящих в полное наименование, но и результат слияния остающихся частей (иногда неполного их слияния) в одно слово» [3, с. 173], например:

بِسْمِ اللَّهِ [басмалат] (произнесение слов: «Во имя Аллаха милостивого и милосердного» بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ [бисми ллаһи ррахмāни ррахийм]);

حَمْدُ اللَّهِ [хамдалат](произнесение слов: «слава аллаху» الْحَمْدُ لِلَّهِ [альхамду лиллаһи]);

جَعَلْتُكَ [джа'лафат](произнесение слов: «да буду я выкупом за тебя» جَعَلْتُكَ فِدَاءَكَ [джу'лат фадāак]) и т.д.

Исследователь М.А. Панахи же выделяет дополнительные группы сложных слов:

1) сложные слова, образованные сокращением первого компонента, например: رأس مال [расмāl] «капитал» = رأس [ra's] «голова» + مال [māl] «деньги»;

2) сложные слова, образованные соединением двух слов, например: يوسف أفندي [йўсуф афанди] «мандарин» [5, с. 31]. Это сложное слово не имеет слитного написания. Образовано из имени Юсуф и заимствованного слова «эфенди» в значении «господин». В языке-первоисточнике данная конструкция представляет собой сочетание слов, которое заимствовано с метафорическим значением и является сложным словом.

К сложным словам ученый М.А. Панахи также относит слова со слитными местоимениями. Учитывая определение сложного слова как цельнооформленного, то надо бы согласиться с исследователем М.А. Панахи. Но слитность написания – это свойство слитных местоимений, которые присоединяются практически ко всем частям речи, а не специфика сложного слова в данном случае. Местоимения не являются компонентом сложного слова и, следовательно, данная генетивная конструкция не является сложным словом.

В современном арабском языке присутствует несколько слов, образованных сложением вопросительного местоимения مَا «что» с существительными и личными местоимениями: مَا جَرِيَّاتٌ «происшествия», مَا هَيْئَةٌ «сущность, характер».

Вышеизложенные примеры позволяют сделать вывод, что сложное слово представляет собой устойчивость, цельнооформленность компонентов с единым значением, на что указывают и способы образования множественного числа сложных имен существительных либо путем прибавления суффикса множественности к концу сложного слова, либо путем измене-

ния внутри основы имени, например, سرداب [сирдāб] «подземный ход» – سراديب [сарāдийб] (мн.ч.), داب [дāбб] «ползающий», دب [дабба] «медленно двигаться» + سر [сир] «секрет».

В современном арабском языке выделяют и синтаксическое словообразование, хотя оно не является характерным явлением. Весьма немногочисленны примеры словообразования путем сочетания знаменательных слов с отрицательной частицей لا «нет», которая выполняет функцию приставки «без- (бес-), не-, анти-, а-», например: لا طبقيّ «бесклассовый», لا نهائيّ «бесконечный», لا مركزيّ «эксцентричный», لا سياسيّة «аполитичность», لا مبالاة «безразлично», لا محدودّ «неограниченный», لا أدريّة «агностицизм», لا يرجع «безвозвратный», لا سلكيّ «беспроводной». Известен также один пример образования сложного слова из сочетания имени с частицей обращения يا, например: يا نصيب «лотерея» – (букв. «о удача, о судьба»).

Большой интерес представляет также процесс лексикализации тех устойчивых словосочетаний, в которых единство отдельных компонентов даёт обычно новые значения, отличные от самостоятельного значения каждого компонента сочетания: تذكرة السفر «паспорт» – (букв. «карточка поездки»), تذكرة المرور «пропуск» – (букв. «карточка прохода»), تذكرة البريد «открытка» – (букв. «карточка почты»), تذكرة العلاج «история болезни» – (букв. «карточка лечения»), تذكرة الدعوة «пригласительный билет» – (букв. «карточка приглашения»).

Профессор Г.Ш. Шарбатов предполагает, что описательное словообразование широко употребительно в арабском языке, потому что словосложение и суффиксация развиты слабо [6, с. 97].

Словосочетания, по профессору В.А. Белкину, представляют собой в арабском языке двусоставные наименования типа изафета со словами ذو-ذات «обладающий», غير «приименное отрицание», شبه «аналогия, подобие» и другие. Конкретные существительные как أب «отец», أم «мать», ابن «сын», أخ «брат», أخت «сестра», صاحب «владелец», أهل «семья» как утверждается в специальной литературе, «абстрагировались до значения словообразовательных морфем» либо «обобщают свое значение до степени словообразовательных частиц», или «употребляются в составе некоторых застывших словосочетаний, которые передают одно понятие и являются неразложимыми». Эта группа слов в целом весьма неоднородна и пестра.

В подавляющем большинстве случаев семантика языковых единиц, в состав которых входят упомянутые слова, прямо вытекает из значений составляющих их элементов. Большой частью подобным словосочетаниям не присуща строгая фиксация составляющих их элементов. Так, слова, обозначающие обладание (ذو, صاحب), весьма свободно замещают друг друга, например: ربّ العامل «работодатель» – العامل صاحب.

Другие сочетания этого рода служат стилистическим средством для образного, метафорического обозначения понятий, имеющих прямые, ней-

тральные обозначения, причем мотивировка их лежит на поверхности, например: *ابن المدينة* «горожанин – букв.: сын города», *أُمُّ النَّجُومِ* «Млечный путь – букв.: мать звезд», *عَرُوسُ الْبَحْرِ* «русалка – букв.: невеста моря», *أَهْلُ الضَّادِ* «арабы – букв.: люди звука «дад», *أُمُّ الرَّأْسِ* «темя – букв.: мать головы» и т.д.

Другая группа сочетаний обозначает названия животных, растений и т.д. Это вполне самостоятельные семантические единицы. Многочисленны здесь наименования со словами *ابن* «сын», *أب* «отец» и другие, например: *أبُ الْهَوْلِ* «сфинкс» (букв.: отец страха); *أبُ الْهِنَا* «малиновка» [2, с. 76].

Такие аналитические конструкции, несмотря на их регулярность и однотипность и, несмотря на то, что они обозначают единое понятие, нельзя отождествлять со сложным словом. Это составные наименования. Они образуют множественное число либо путем изменения основы первого компонента, например: *ابن المدينة* «горожанин» – *أبناء المدينة* (мн.ч.), либо изменяются обе составные части, например: *رأس مال* [ra'su māl] «капитал – букв.: голова денег» – *رؤوس أموال* [rū'ūsu amūāl] (мн.ч.).

Это раздельнооформленные синтаксические единицы, составные части которых грамматически связаны.

Как показывает анализ, в арабском языке существует четкая граница между сложным именем существительным и словосочетанием: сложное слово представляет собой цельнооформленное единство (соединение основ) и образует множественное число либо путем прибавления окончания множественности к последнему компоненту сложного имени существительного, либо изменением внутри основы имени; словосочетание, в отличие от сложного слова, представляет собой соединение отдельных слов. Это изафетная конструкция и образует множественность изменением обоих членов изафета. Словосочетания, выражая одно понятие, образуют более или менее прочное фразеологическое единство, представляющее в смысловом отношении эквивалент слова, обладают смысловой целостностью и семантически эквивалентны слову. По признаку «смысловой целостности» они зачисляются в разряд лексических слов.

Таким образом, словосложение в татарском языке является более продуктивным способом словообразования, чем в арабском языке. В обоих языках подавляющее большинство слов состоит из двух компонентов, которые соединяются между собой путем простого соположения основ без изменений в их фонемном составе на стыке соединения. В татарском языке возможно соединение частично путем лексикализации отдельных словосочетаний. Типы синтаксической связи компонентов сложных слов в обоих языках либо атрибутивный, либо объектный, для татарского языка характерен и предикативный. Характерной особенностью словосложения в татарском языке являются составные и парные слова, которые составляют большую часть сложных слов татарского языка.

Список литературы

1. Аракин В.Д. Сравнительная типология английского и русского языков. – Л.: Просвещение, 1979. – 260 с.
2. Белкин В.М. Арабская лексикология. – М.: Изд-во Московского университета, 1975. – 200 с.
3. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. Учебное пособие для филологических специальностей университетов. – М.: Высшая школа, 1975. – 328 с.
4. Мингазова Н.Г., Закиров Р.Р. Сопоставительная типология татарского и арабского языков. Ч. II: учеб. пособие. – Казань: КФУ, 2014. – 225 с.
5. Панахи М.А. Сложные слова и устойчивые словосочетания изафетного типа в арабском литературном языке: автореф. дис. ...д-ра филол. наук. – Тбилиси, 1972. – 48 с.
6. Шарбатов Г.Ш. Современный арабский язык / под общ. ред. проф. Г.П. Сердюченко. – М.: Вост. лит-ра, 1961. – 112 с.
7. Юсупов Р.А. Лексико-фразеологические средства русского и татарского языков. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1980. – 255 с.

Институциональность языковой личности политика

Языковая личность политика как субъект политического дискурса представляет собой синкретический феномен. С одной стороны, политик, осуществляя речевые действия в дискурсе, реализует себя как уникальная языковая личность, с другой стороны, его речевая деятельность оказывается ограниченной строгими рамками институционального дискурса, а именно, политического, что накладывает свой отпечаток на создаваемые политиком тексты. В статье рассматриваются особенности институционального (политического) дискурса как деятельностного пространства языковой личности политика.

This article deals with linguistic personality of a politician as a subject of political discourse. It is a synthetic phenomenon. On the one hand, policies, carrying out actions of speech in the discourse, realizes it self as unique linguistic personality, on the other hand, his speech is limited by strict framework of institutional discourse, namely, political, which leaves its stamp on the politician texts. In the article features of the institutional (political discourse) as a pragmatist space of linguistic identity politics.

Ключевые слова: институциональный дискурс, политический дискурс, языковая личность политика, текст, дискурс.

Key words: institutional discourse, political discourse, linguistic personality of a politician, text, discourse.

Языковая личность политика как субъект политического дискурса представляет собой синкретический феномен. С одной стороны, политик, осуществляя речевые действия в дискурсе, реализует себя как уникальная языковая личность, с другой стороны, его речевая деятельность оказывается ограниченной строгими рамками институционального дискурса, а именно, политического, что накладывает свой отпечаток на используемые им речевые стратегии (персуазивная и др.), а также создаваемые политиком тексты. Рассмотрим особенности институционального (политического) дискурса как деятельностного пространства языковой личности политика.

В современных гуманитарных науках личность понимается и характеризуется как биологическая, духовная, социальная, языковая. Однако, личность может считаться еще и институциональной, поскольку сфера жизнедеятельности человека широка и делится на различные институты, в которых человек, существует как личность, выполняет определенные со-

циальные роли, следует нормам и требованиям того или иного института [9]. Т.А. Ширяева отмечает, что социальные институты – это «исторически сложившиеся устойчивые формы взаимоотношения людей, организации их совместной деятельности в наиболее важных сферах общественной деятельности» [8, с. 48].

Каждый социальный институт, в том числе и политический, порождает характерный ему тип коммуникации – институциональный дискурс. Вслед за В.И. Карасиком Т.А. Ширяева определяет институциональный дискурс как «статусно-ориентированное общение, т.е. речевое взаимодействие представителей социальных групп или институтов друг с другом, с людьми, реализующими свои статусно-ролевые возможности в рамках сложившихся общественных институтов, число которых определяется потребностями общества на конкретном этапе его развития» [8, с. 49]. По мнению В.И. Карасика, нормы институционального дискурса отражают этнические ценности социума в целом и ценности общественной группы, образующей институт [4, с. 9]. Предметная сфера институционального дискурса определяется типом общественной деятельности, подразумевает наличие коммуникативно-прагматических образцов речевого поведения и характеризуется не только чисто языковыми отличительными чертами, стилистической спецификой, а также спецификой тематики, систем убеждений, способов рассуждений. На характер данных речевых образцов оказывают влияния следующие переменные: социальные нормы, ситуативный контекст (место и время речевого события, дистанция общения), социальные отношения и роли общающихся, степень знакомства собеседников, состав участников коммуникации, уровень формальности и т. д. Под темой дискурса понимается сфера социального взаимодействия, в которой участники оперируют языком как основным инструментом сотрудничества. Институциональное общение характеризуется также трафаретностью и предсказуемостью, и его специфика раскрывается в зависимости от типа общественного института, который в коллективном языковом сознании обозначен особым именем, обобщен в ключевом концепте этого института, связывается с определенными функциями людей, общественными ритуалами и поведенческими стереотипами, а также текстами, производимыми в этом социальном образовании [8, с. 62–63].

Как нам уже известно, каждый социальный институт, формальный и неформальный, фундаментальный или вспомогательный служит для удовлетворения определенных потребностей общества, обладает определенными функциями и выдвигает набор требований, норм и правил поведения личности и построения коммуникации в данной социальной ситуации для достижения желаемой цели, а также влияет на характер языковой личности. Социально-культурный статус, главным образом подразумевающий социальную принадлежность человека, его профессию и занимаемую должность, является одним из важнейших коммуникативно-значимым признаком, формирующих языковую личность индивида. Профессиональ-

ная специфика того или иного индивида не может не накладывать отпечаток на его сознание, а, следовательно, и на модель его речевого поведения, тем самым закрепляя за каждой личностью строго определенную социальную позицию в обществе, предполагающую попеременное проигрывание фиксированных социальных ролей. Грамматическое оформление высказывания, поиск лексических единиц, выбор специализированной терминологии, специфическая научно-профессиональная направленность языкового мышления гуманитарного или технического характера являются результатом влияния профессионального статуса говорящего индивида. Занимаемая человеком профессиональная позиция не только оказывает существенное влияние на формирование языковой личности, но и порождает определенные ожидания окружающих по поводу поведения индивида в той или иной ситуации общения. Общество налагает на индивида определенные требования; индивид обязан соответствовать этим требованиям и связанным с ними ожиданиям, иначе его действия будут рассматриваться как нарушение норм социального поведения [5].

Проблемой институциональности политического дискурса рассматривается исследователями с точки зрения двух возможных подходов к ее решению: узким и широким (Э.В. Будаев, А.П. Чудинов, О.Л. Михалева, Е.И. Шейгал). При узком понимании политический дискурс будет ограничен только институциональными формами общения (реализуемыми например, в таких типах текстов, как: инаугурационная речь, указ, послание президента о положении в стране и др.), которые осуществляются в общественных институтах, где общение является составной частью их организации. Поскольку социальный институт представляет собой определенный набор целесообразно ориентированных стандартов поведения в определенных ситуациях, то следует вести речь об определенном наборе типичных для данной сферы коммуникативных событий, типичных моделей речевого поведения при исполнении тех или иных социальных ролей, типичной (и этой типичностью ограниченной) тематике общения. Широкий же подход опирается на следующие уровни в определении границ политического дискурса: при первом «политика определяется как набор некоторых действий, направленных на распределение власти и экономических ресурсов в какой-либо стране и мире между странами. Второй уровень политики – личностный, он представляет собой сам способ, которым первый уровень актуализируется в индивидуальном сознании, как он проявляется в личности, в семье, во взаимоотношениях людей, в профессиональной деятельности, а также в восприятии человеком произведений литературы и искусства» [3, с. 7]. Соответственно, первый уровень представлен институциональными видами политического дискурса, второй – неинституциональными видами. Политический дискурс не может быть ограничен только статусно-ориентированным общением, поскольку он «предназначен для оказания влияния на распределение и использование власти в обществе [3, с. 7] и открыт для всех членов языкового сообщества. Однако, возможно

выделение и третьего уровня политического дискурса – это массмедийный политический дискурс, в который входят преимущественно тексты, созданные журналистами и распространяемые посредством прессы, телевидения, радио, Интернета. Это сложная разветвленная система поли- и интердискурсивного пространства.

Рассматривая политический дискурс как сложное многомерное явление, возможно, на наш взгляд, исследовать совокупность жанров политического дискурса как жанровое пространство, имеющее полевую структуру и обладающее системными характеристиками. Причем, жанровое многообразие обеспечивается и поддерживается как отношениями взаимопереходности, так и отношениями взаимодополнительности. Рассматривая политический дискурс как дискурс политиков, мы предлагаем классифицировать жанровое пространство политического дискурса по той дискурсивной позиции политика, (по той коммуникативной ситуации политического дискурса), которую он занимает в определенный момент времени, а именно: «до власти» (к данному этапу политической деятельности можно отнести: обещания, лозунги, предвыборные программы и т. д.), «во власти» (новогоднее обращение президента, обращение к Бундестагу и др.), «после власти» (комментирование политических решений действующих политиков, оценка, политические прогнозы). Заметим, что зачастую путь политического деятеля идет по своеобразному кругу, когда политик проходит все этапы политической деятельности, занимая дискурсивные позиции «до власти», «во власти» или «после власти».

Как указывалось выше, жанры политического дискурса обладают свойством как взаимопереходности, так и взаимодополнительности. Так, например, жанр политического интервью, по нашему мнению, можно отнести ко всем ситуациям в политической жизни политика. Политики дают интервью на предвыборном этапе политической борьбы, оценивая деятельность правительства, участвуют в пресс-конференциях, телевизионных шоу как победившие на выборах лидеры политических партий и, также дают интервью в ситуации после власти, пытаясь найти и прокомментировать причины своих неудач на политическом поприще.

Особое внимание, на наш взгляд, следует уделить ценностному аспекту речевой деятельности политика в политическом дискурсе как одному из видов институционального. С точки зрения ценностного аспекта анализ языковой личности базируется на признании того, что ценности обладают такими свойствами, как человеческая отнесенность и социальная обусловленность. Важнейшие компоненты ценностей – оценка, норма и оценочный стереотип. Ценностные доминанты в разных культурах могут быть как универсальными, так и специфическими в зависимости от исторической и культурной традиции страны [1]. Ценности, которых придерживается политический лидер, могут быть детерминированы не только его принадлежностью к определенному этносу, но и его приверженностью тем или иным политическим движениям, то есть организованным группам со

своими ценностями и нормами (например, демократическая и республиканская партии в США, сторонники капитализма и сторонники коммунизма в Австрии послевоенного периода). В таком случае роль ценностей в политическом дискурсе выполняют идеологемы, выражающие идеологические интересы и ориентиры [6, с. 10].

Политика – это область, где все подвергается оценке, где важнее всего мнение, точка зрения, взгляд на вещи. Государственный деятель заинтересован в том, чтобы люди согласились: действия, им предпринимаемые, единственно правильные. Ввиду этого язык политика должен, в соответствии с выбранными коммуникативными стратегиями и тактиками, быть ярким и прагматически значимым: современный политик обязан мастерски владеть системой изобразительно-выразительных средств, чтобы воздействовать на аудиторию, оказывать на неё влияние; давая оценку событиям, иметь возможность рассчитывать на отклик в оценке.

Так, например, И. Езан, исследуя оценку в публичной речи политиков, отмечает, что использование оценочных средств в немецкой публичной речи во многом определяется ее адресной направленностью. В построении устных политических выступлений разной адресной направленности возможно выделение трех групп параметров (номинативного, прагматического и параметра риторических фигур), составляющих содержательную основу текста. Личность оратора может оказывать воздействие на соотношение значимых параметров публичного политического выступления. Широкий спектр лексико-стилистических средств и риторических приемов, применяемых в устном политическом выступлении, а также способность политика активно варьировать их в зависимости от состава аудитории с учетом фактора адресации определяет ораторское мастерство политика. При этом некоторые параметры, например, композиты, составляют основу политического выступления вне зависимости от адресной направленности и личности оратора [2].

Президентский дискурс, как отмечает О. Спиридовский, имеет принципиально риторический характер. Цели в этом виде институциональной коммуникации достигаются с помощью используемых способов риторического воздействия языковой личности политика на адресата. Наиболее широко в риторике обсуждаются вопросы композиции и аргументации (системы доказательств) (Т.В. Анисимова, Е.Г. Гимпельсон, П. Сопер), а также эффективность риторических произведений, обеспечиваемая за счет удачного использования риторических фигур (Г.Г. Хазагеров). Внимания заслуживает и проблема интертекстуальности президентской риторики, то есть отношения между создаваемыми президентами риторическими произведениями и предшествующими текстами. При этом степень узнаваемости, значимости и коммуникативной востребованности последних может варьироваться, что выражается в упоминании автора исходного / цитируемого текста или в отсутствии этого упоминания [6].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что речевая деятельность языковой личности политика как субъекта политического дискурса испытывает на себе его институциональную специфику, которая проявляется, в частности, в употреблении в речи определенных речевых жанров и спецификой производимых политиком текстов как следов его собственного дискурса как политика и как уникальной личности. Дальнейшее изучение особенностей функционирования языковой личности политика и специфики его речевой деятельности в институциональном типе дискурса представляется нам актуальной задачей в современной лингвистике.

Список литературы

1. Гришаева Л. И. Введение в теорию межкультурной коммуникации – 2004. – М.: Академия. – 352 с.
2. Езан И. Е. Оценка в публичной речи: (на материале выступлений современных немецких политиков): автореф. дис. ... канд. филол. наук (спец. 10.02.04). – СПб., 2004. – 21 с.
3. Зеленский В.В. Аналитическая психология. – СПб., 1996 (Серия "Библиотека аналитической психологии" Информационного центра психоаналитической культуры Санкт-Петербурга). – 256 с.
4. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
5. Плавская Т.В. Двужычный тезаурус исследователя-археолога как основа создания лексикографического продукта нового типа: автореф. дис. ... канд. филол. наук (специальность 10.02.19). – Ростов н/Д., 2009. – 23 с.
6. Спиридовский О.В. Лингвокультурные характеристики американской президентской риторики как вида политического дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук (специальность 10.02.04). – Воронеж, 2006. – 23 с.
7. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса: дис. ... д-ра филол. наук. – Волгоград, 2000. – 440 с.
8. Ширяева Т.А. Когнитивная модель делового дискурса: моногр. – Пятигорск: Пятигорский гос. лингв. ун-т, 2006. – 256 с.
9. Черкасова М.А. Структура профессиональной языковой личности бизнесмена // Вестник ПГЛУ. – 2013. – № 2. – С. 63–68.
10. Schudson M. Sending a Political Message: Lessons from the American 1790s Text // Media, Culture and Society. – London, 1997. – № 3. – P. 311 – 313.

**Об альтернативах в немецком словорасположении
и их ареальной дистрибуции**

В статье предпринимается обзор возможных словопорядковых моделей, наблюдаемых в нестандартных вариантах немецкого языка. В центре внимания автора оказались последовательности дополнений, выраженных личными местоимениями, и компонентов глагольного комплекса. Сопоставляя данные различных источников, автор приходит к выводу, что, несмотря на наличие значительных лакунов в исследовании ареально маркированных синтаксических структур, противоречивость отдельных данных и широкий спектр словопорядковых (топологических) моделей, можно говорить о возможности выявления их ареальной дистрибуции.

In this article is given a review of the possible word order models observed in German non-standard language varieties. The author focuses on a sequence of some objects were expressed by personal pronouns and components of the verbal complex. Comparing data from different sources, the author concludes that, despite the existence of significant gaps in the study of areal marked syntactic structures, contradictory distinct data and a wide range of topological models, we can talk about the possibility of identifying their areal distribution.

Ключевые слова: немецкий язык, нестандартные формы, порядок слов, дополнение, глагольный комплекс, ареальная дистрибуция.

Key words: German, non-standard varieties, word order, object, verbal complex, areal distribution.

Тема альтернатив порядка слов в современном немецком языке, представляющим собой совокупность всех его функционально-стилистических и территориальных вариантов, имеет несколько аспектов. Ареальная, или диатопическая, вариативность в последовательности отдельных топологических единиц немецкого предложения наблюдается на разных уровнях языковой системы – от диалектов до языкового стандарта. В настоящей статье мы рассмотрим альтернативы порядка слов в нестандартных вариантах немецкого языка – диалектах и обиходно-разговорных формах немецкой речи, не дифференцируя их, поскольку этот дискуссионный вопрос не является объектом нашего внимания. Все обнаруженные в этих вариантах явления мы разделили на две группы: первую образуют особенности расположения единиц, отсутствующих в языковом стандарте, во второй объединены альтернативные стандарту словопорядковые модели. Последние являются предметом рассмотрения в данной статье. Нами были проанализированы как доступные эмпирические материалы (тексты на разных немецких диалектах, опубликованные в отдельных сборниках или как

приложение к статьям), так и работы отечественных и зарубежных германистов, выполненные преимущественно в последние два десятилетия. Представленные здесь результаты проиллюстрированы как примерами из специальной литературы по вопросам диалектального синтаксиса, так и примерами из собранного нами эмпирического материала.

В рассматриваемую группу мы включили такие явления, как альтернирующие позиции местоимённых дополнений и вариации в позиции спрягаемого глагола и компонентов глагольного комплекса.

Нормой немецкого языкового стандарта является следующая последовательность местоимённых дополнений: местоимение в винительном падеже > местоимение в дательном падеже, например:

(1) *Wie geht es dir? Sie haben es ihm schon wieder nicht erzählt.*

Для нижненемецких диалектов констатируется обратный порядок названных элементов, ср. нижненемецкий аналог (1):

(2) *Wo geht di dat? Se hebbt em dat al wedder nich vertellt* (цит. по: [8, с. 13]).

Ю. Фляйшер, проведя исследование порядка местоимённых дополнений в гессенских диалектах, которые на севере своего ареала входят в нижненемецкий кластер, а затем образуют переходную – средненемецкую – зону, отмечает убывание частоты примеров с последовательностью «винительный – дательный» с юга на север: «В 32% всех ответов, ..., порядок «винительный – дательный» обозначен как самый естественный. Но при этом обнаруживаются значительные различия между отдельными населёнными пунктами и отдельными комбинациями. По населённым пунктам можно констатировать чёткую дихотомию «север – юг»: в самом южном, рейнско-франкском Беркахе порядок «винительный – дательный» обозначен как самый естественный вариант в почти 60 %, в трёх расположенных севернее пунктах эта доля составляет около 40 %, в северно-гессенском Вольферсхаузене 12%, в нижненемецком Вирмиххаузене только 5 %. Таким образом, обнаруживается чёткая ареальная градуальная дифференциация, в самом северном населённом пункте порядок «винительный – дательный» почти не встречается» [6, с. 3–4] (здесь и далее перевод наш. – Г.П.).

Однако обозначить вариант «винительный – дательный» как чисто южный было бы слишком поспешно. К сожалению, отсутствуют данные о последовательности этих местоимений в диалектах Южной Германии и Австрии. Что касается алеманнских диалектов Швейцарии, то Н. Кахро, исследовавшая синтаксические особенности швейцарских диалектов на основе анкет Г. Венкера, обнаружила это явление также и в германо-швейцарских диалектах. Ср. предложение Г. Венкера *Ich bin bei der Frau gewesen und habe es ihr* (здесь и далее в примерах выделено нами. – Г.П.) *gesagt, und sie sagte, sie wollte es auch ihrer Tochter sagen* с диалектным вариантом:

(3) *Ich bi bi der Frau gsi u han er es gsait u. si hat gsait, si hebs a welle rer Tochter sage* (ZH, Zürich, Unterengstringen) (цит. по: [1, с. 102]). При этом

она отмечает разительный разрыв между нормой и диалектом: «из 1777 проанализированных анкет предшествование личного местоимения в винительном падеже, то есть литературный вариант или ударный датив выбрали лишь 3,4 % информантов — в кантонах Санкт-Галлен, Аппенцелль-Ауссерроден, Нидвальден и Шаффхаузен (в перечисленных кантонах аккумулятив предшествует дативу в +/- 10% анкет, в остальных зарегистрированы лишь единичные случаи)» [1, с. 113–114]. О наличии колебаний в позиции местоимённых дополнений относительно друг друга в алеманнских диалектах Швейцарии свидетельствует также включение данного феномена в перечень исследуемых явлений в рамках проекта SADS (Syntaktischer Atlas der deutschen Schweiz – «Синтаксический атлас немецкоязычной Швейцарии»).

Поистине обширный, а иногда и противоречивый, материал собран по вопросу о последовательности элементов глагольного комплекса. Поскольку данная тема весьма обширна, то мы здесь лишь обозначим проблему и постараемся показать, каким образом этот вопрос коррелирует с ареальной дистрибуцией.

Глагольный комплекс представляет собой такую группу сказуемого, которая состоит только из глагольных форм – финитной и нефинитной/нефинитных. Минимальный комплекс включает в себя два компонента, максимальный может содержать до шести. Наиболее распространёнными являются двух- и трёхкомпонентные комплексы. При описании последовательности внутри комплексов мы придерживаемся принятой в специальной литературе нотации: 1 – финитный глагол (модальный или вспомогательный глагол), 2 – наиболее тесно связанная с финитным глаголом глагольная форма (причастие второе смыслового глагола, инфинитив), 3 – форма глагола, связанная с формой 2 (причастие, инфинитив).

Особенности расположения частей двухкомпонентного комплекса относительно друг друга хорошо видны в придаточном предложении, где, как известно, нормативным для немецкого языка является только порядок 2-1. В диалектах обнаруживаются альтернативные варианты, которые иногда обусловлены непосредственным составом данной конструкции. Так, наличие модального глагола в финитной форме (см. (4b)) может провоцировать в германо-швейцарских диалектах порядок 1-2 (а также, видимо, и подвижность вспомогательного глагола *sein*, см. (4c)), как, например, в следующих примерах из верхнеалеманнских диалектов, которые снабжены переводом на немецкий стандарт:

(4a) *Ìich ha gmèrkt das daas eh politisch e ganz e groossi Intrèsse uusglööst₂ héd₁, au (e) gwüssi Brisanz ghaa héd, ...* [2, с. 15].

2-1

*Ich habe gemerkt, dass das eh politisch ein ganz großes Interesse **ausgelöst₂ hat₁**, auch eine gewisse Brisanz gehabt hat, ...*

(4b) ..., *wi s wi s wiiter mos₁ gòò₂* [2, с. 15].

1-2

... *wie es weiter gehen₂ muss₁*.

(4c) ... *e Bäänd, wo i dere Zijt ir Rithaууe seer aktiv isch₁ gsi₂*,... [13, с. 119].

1-2

... *eine Band, die in dieser Zeit in der Reithalle sehr aktiv gewesen₂ ist₁*, ...

Степень облигаторности такой инверсии может варьировать от диалекта к диалекту. Так, по данным, которые приводит Ш.Э. Дубеньон-Смит, обобщивший материалы предыдущих исследований и собственные наблюдения над анализируемым феноменом на основе корпуса Цвирнера, порядок 1-2 представлен как единственно возможный в тюрингских, восточно-гессенском, восточнофранкских диалектах и в эльзасском диалекте Страсбурга; в диалектах Швейцарии и Австрии конкурируют оба варианта, а в баварском и швабском диалектах вариант 1-2 обозначен как маргинальный (см. [4, с. 117]).

Весьма неоднородной представляется ситуация в нижненемецких диалектах. Типичной (и совпадающей с литературной нормой) считается последовательность с постпозицией финитной формой глагола, т.е. 2-1, как, например, в следующем примере (мекленбургский диалект):

(5) *Dor hett sein Mudder em fragt, ob he sik ok wat erspoort₂ hett₁* [17, с. 24].

2-1

(стандарт: *Da hat seine Mutter ihn gefragt, ob er sich auch was erspart₁ hat₂*).

Однако эмпирические данные позволяют предположить, что представление о монолитности диалектов нижненемецкого субареала не вполне отвечает реальной картине. Так, Т. Вебер, занимающийся анализом записей немецких диалектов из звукового архива ГДР, пришёл к выводу, что наибольшее число альтернатив в последовательности элементов глагольного комплекса наблюдалось в бранденбургских диалектах, при этом особенно заметной чертой указанных диалектов являлось последовательность 1-2 в придаточном предложении (см.: [15]). Таким образом, здесь можно выделить, с одной стороны, две зоны – западную и восточную, а с другой, предположить внутри восточной зоны наличие дальнейшей дифференциации словопорядковых моделей на основе принадлежности к мекленбургскому или бранденбургскому диалекту.

Особенно пёструю картину даёт трёхчленный глагольный комплекс, который обнаруживает различные топологические модели не только в придаточном, но и в независимом предложении. При этом далеко не всегда данные, приводимые одними лингвистами, совпадают с данными других. Так, Т. Шмид, рассматривая конструкции с так называемым замещающим инфинитивом (Ersatzinfinitiv; Infinitivus pro Participio, далее IPP) в бернском, цюрихском и санкт-галленском диалектах, приводит примеры, де-

монстрирующие отличные от нормы модели порядка слов в бернском и Санкт-галленском, но не в цюрихском диалекте, ср. предложение *Ich habe das immer machen₃ wollen₂* с диалектальными вариантами (цит. по: [14, с. 21]):

(6a) *I ha das immer wöue₂ mache₃* (бернский диалект) 2-3

(6b) *I ha das immer wöle₂ mache₃* (Санкт-галленский диалект) 2-3

(6c) *Ich han das immer mache₃ wele₂* (цюрихский диалект) 3-2

Однако Ш.Э. Дубеньон-Смит, со ссылкой на А. Лётчера, отмечает, что в цюрихском диалекте возможны оба варианта словорасположения, причём порядок 2-3 назван превалирующим, ср. предложение *Jockel hat sogar das Kotelett essen₃ wollen₂* с примерами А. Лётчера:

(7a) *De Joggel hüt s gottlett sogaar welen₂ üsse₃* [9, с. 16]. 2-3

(7b) *De Joggel hüt s gottlett sogaar üsse₃ wele₂* (цит. по: [4, с. 66]). 3-2

Интересно, что если в Грамматике Дуден 1998 года однозначно заявлено, что ИРР всегда занимает в простом предложении финальную позицию [5, с. 192], то в Академической грамматике немецкого языка, изданной в 1981 году в ГДР, вариант с позицией ИРР после вспомогательного глагола характеризуется как обладающий разговорной стилистической окраской [7, с. 724]. На наш взгляд, это можно расценивать как косвенное признание наличия данной модели в вариантах немецкого языка восточной Германии. Такую последовательность можно обнаружить и на ранних этапах истории немецкого языка, например, у Мартина Лютера. Сравним некоторые примеры из его Письма о переводе (*Sendbrief vom Dolmetschen*, 1530 г.) [10] с современным стандартом:

(8) ... *da wir haben₁ müßt₂ schwitzen₃* ... 1-2-3

(стандарт: ... *da haben₁ wir schwitzen₃ müssen₂*).
Aber ich haben₁ eher wollen₂ der deutschen sprache abbrechen₃...

(стандарт: *Aber ich habe₁ eher die deutsche Sprache abbrechen₃ wollen₂*...).

Doch hab₁ ich widderumb nicht allzu frey die buchstaben lassen₂ faren₃...

(стандарт: *Doch habe₁ ich wiederum nicht allzu frei die Buchstaben fahren₃ lassen₂* ...).

В нижненемецких диалектах, в которых отсутствует форма ИРР, мы можем, тем не менее, обнаружить схожие топологические модели, хотя

они и не являются доминирующими, ср. стандартный вариант *Habt ihr ihm das Geld wieder **geben müssen**?* с нижненемецким:

(9) *hebm ji em det jelt **must**₂ veder **jeven**₃?* (цит. по: [11, с. 289]).

2-3

Нефинитные компоненты рассматриваемого глагольного комплекса могут располагаться как контактно, так и дистантно, ср. следующие примеры, а также (8, 9):

(10a) ... *us ere brönnende Miraasch **hèd** äär sich mit em Schlöidersitz **müesse**₂ **rètte**₃, ...* [2, с. 14].

2-3

(стандарт: ... *aus seiner brennenden Mirage **hat**₁ er sich mit dem Schleudersitz **retten**₃ **müssen**₂, ...*).

(10b) *Me **het** nid **döörfe**₂ ds Äll **vokalisiere**₃, me **het** also **müesse**₂ Milch **säge**₃ und **het** nid **dörfe**₂ Miuch **säge**₃* [13, с. 94].

2-3

(стандарт: *Man **hat** das nicht **vokalisieren dürfen**, man **hat** also Milch **sagen müssen** und **hat** nicht Miuch **sagen dürfen***).

Такое нарушение непроницаемости, монолитности комплекса, состоящего из двух инфинитивов, допускается, однако, и нормой, ср. примеры (11, 12) с трёхглагольными комплексами в придаточных предложениях:

(11) ... *weil sie Kinder **hätte** (1) in den Garten **schicken** (3) **sollen** (2)* [5, с. 817].

Правда в [7, с. 724] отмечается, что способностью разбивать глагольный комплекс обладает только рематический компонент, ср.:

(12a) ... *dass du uns **hast**₁ **die Schlacht** gewinnen₃ **helfen**₂*

(12b) * ... *dass du diese Schlacht **hast** **einem griechischen Heer** gewinnen **helfen***

(цит. по: [7, с. 724]).

Возвращаясь к простым предложениям с трёхчленными глагольными комплексами и их ареальной дистрибуции, необходимо отметить наличие определённых корреляций между типом конструкции и словопорядковой моделью в том или ином регионе немецкоязычного ареала. По данным Ш.Э. Дубеньон-Смита, альтернации в последовательности нефинитных компонентов наблюдаются в конструкциях с ИРР преимущественно тогда, когда в этой форме стоит модальный глагол. В этом случае доминирующим в средненемецких, верхнефранкских и швейцарско-алеманнских диалектах является порядок 2-3. В севернобаварских диалектах порядок 2-3 отмечен как маргинальный, а для австрийских диалектов приводятся оба варианта, но первым называется всё же порядок 3-2 (ср. [4, с. 119]). Следующую группу образуют конструкции с каузативными глаголами в форме ИРР: здесь отличие от нормы обнаруживают восточнофранкский (в районе Кобурга и как один из вариантов в Фогтланде) и эльзасский (2-3 как ведущий в диалекте Страсбурга) диалекты. В пфальцских диалектах (западно-средненемецкая диалектная группа) зафиксирован порядок 2-3, а 3-2 со-

проводится вопросительным знаком в конструкции *accusativus cum infinitivo* с формой IPP [4, с. 119]. В тюрингских диалектах порядок 2-3 представлен также в конструкции с модальным глаголом в форме будущего времени [4, с. 119]. Однако нарисованная здесь картина не является полной, поскольку по многим позициям отсутствует языковой материал.

Большей степенью полноты обладают данные относительно последовательности глагольных компонентов в трёхчленном комплексе в придаточном предложении. Однако вырисовывающаяся здесь картина представляется ещё более пёстрой. Согласно мнению и данным исследователей названного феномена, количество реально представленных в различных вариантах немецкого языка порядков в подобных конструкциях варьирует от четырёх (ср., например, [16, с. 24-25]) до шести (ср. [14]): 1-2-3, 1-3-2, 3-2-1, 3-1-2, 2-1-3, 2-3-1, ср.:

(13a) ... *dass d Pòlitiik èifach nìd hèt₁ chönne₂ naachvòuzie₃ waas da ...* [2, с. 15].

1-2-3

... *dass die Politik einfach nicht hat₁ nachvollziehen₃ können₂, was da ...*

(13b) ... *un is nach ken menske heï geweast, dei mik hüdde₁ erlöisen₃ können₂, ...* [3, с. 12].

1-3-2

... *und ist noch kein Mensch hier gewesen, der mich hätte₁ erlösen₃ können₂*

(13c) *Un he denkt bi mannig Stück, wat he eegentlich woll noch moken₃ wullt₂ harr₁* (цит. по: [11, с. 290]).

3-2-1

Und er denkt bei manchem Stück, was er eigentlich wohl hat₁ machen₃ wollen₂

(13d) ... *nix essen₃ hat₁ mögn₂* (Бавария) (цит. по: [4, с. 54]).

3-1-2

... *nichts hat₁ essen₃ mögen₂*

(13e) ... , *dass er sie ghört₂ hüt₁ ruefe₃* (Санкт-Галлен)

2-1-3

..., *dass er sie rufen₃ gehört₂ hat₁* (цит. по: [14, с. 46]).

(13f) ... , *das ich ere d Chischte ghulfe₂ trüäge₃ han₁/... , das ich ere d Chischte hälfe₂ trüäge₃ han₁* (Цюрих) (цит. по: [4, с. 52, 54])

2-3-1

..., *das ich ihr die Kisten tragen₃ geholfen₂ habe₁*

Представленные здесь порядки могут коррелировать не только с типом конструкции (перфект с разными вспомогательными глаголами, модальные глаголы в перфекте и модальные глаголы в сочетании с пассивом и другими конструкциями и т.д.) и лексическим наполнением (модальные глаголы, каузативы, бенефактивы, инхоативы, перцептивные глаголы и

т. д.), но иногда обусловлены просодикой предложения (см.: [14, с. 76, 226–227]).

Распределение топологических моделей, их доминирование и степень влияния того или иного фактора на взаиморасположение частей рассматриваемого глагольного комплекса меняются вместе с разновидностью немецкого языка. Так, согласно исследованию Т. Шмид, наиболее толерантным к альтернативным порядкам является цюрихский диалект, допускающий в отдельных случаях все 6 вариантов расположения глагольных компонентов трёхчленного комплекса (ср.: [14, с. 76]). Что касается ареального распределения тех или иных словопорядковых моделей, то, например, для конструкций с модальными глаголами в перфекте с IPR, согласно данным Ш.Э. Дубеньон-Смита, порядок 1-2-3 зафиксирован в восточногессенском, саарском (хотя в целом для западно-средненемецких диалектов Ш.Э. Дубеньон-Смит первым приводит порядок 3-1-2 и лишь затем в следующей последовательности 1-2-3, 1-2-2 и 3-2-1) и тюрингском диалектах как единственный [4, с. 118]. То же, по-видимому, свойственно и люксембургскому, который входит в рейнско-мозельскую группу средненемецких диалектов, ср.:

(14) *well en huet₁ wëlle₂ bei mech kommen₃* (цит. по: [12, с. 27])

1-2-3

(стандарт: *weil er zu mir hat₁ kommen₃ wollen₂*).

Первым порядок 1-2-3 назван в базельском и санкт-галленском (наряду с 1-3-2 и 3-1-2), а порядок 3-1-2 доминирует в баварских и австрийских диалектах [4, с. 118]. Что касается нижненемецких диалектов, то обычным является порядок 3-2-1 (см.: [16, с. 24-25], а также [11, с. 290]), что объясняется некоторыми исследователями тем, что в нижненемецких диалектах отсутствует форма IPR. Однако Л. Зальтвайт приводит следующий пример, который часть его респондентов обозначила как приемлемый:

(15) *ik will weeten, wat ji em dat Geld hebt₁ musst₂ weddergeben₃*.

1-2-3

(стандарт: *ich will wissen, ob ihr ihm das Geld habt₁ wiedergeben₃ müssen₂*)

(цит. по: [11, с. 289]).

Таким образом, в отличие от стандарта, наиболее частотным для трёхчленных глагольных комплексов с модальным глаголом в перфекте является порядок 1-2-3, распространённый на большей части немецкоязычного ареала. За ним следуют порядки 3-1-2 (Бавария и Австрия, а также в швабских диалектах, как конкурирующий с 1-3-2) и 3-2-1 (нижненемецкий субареал).

Обобщая всё сказанное выше, можно сделать следующие выводы.

Немецкий языковой ландшафт характеризуется наличием разнообразного «рельефа» – большим количеством разновидностей, которые обнаруживают порой значительные различия не только в звуковом и лексическом, но и в грамматическом, в частности, в синтаксическом облике. Территориально маркированные особенности присущи и порядку слов,

причём на разных стратах немецкого языка. Известная дихотомия «север» – «юг» находит отражение в явлениях, которые характеризуются своеобразными словопорядковыми моделями, имеющими ареально ограниченное распространение.

Как показал анализ нестандартных (суб- и нонстандарт) разновидностей немецкого языка, для этих форм часто характерно наличие нескольких альтернативных последовательностей, одна из которых может быть доминирующей, но не единственно возможной (см., например, особенности расположения компонентов многочленных глагольных комплексов).

Представленный здесь обзор позволил также выявить наличие многих лакун в исследовании словопорядкового аспекта в разных вариантах немецкого языка, что, с одной стороны, затрудняет получение адекватной картины ареальной дистрибуции топологических моделей, а с другой – открывает новые перспективы для проведения исследований в данной области.

Список литературы

1. Кахро Н.М. Синтаксические особенности алеманнских диалектов Швейцарии: на материале анкет Георга Венкера: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – СПб.: РГБ, 2006. – 244 с.

2. Ausschnitt aus einem Radio-Interview, Radio D[eutsche und] R[ätoromanische] S[chweiz] 1, 16.6.2007, 11.30 // Walter Haas. Der Blick vom schiefen Turm // Munske, Horst Haider (Hrsg.): *Sterben die Dialekte aus? Vorträge am Interdisziplinären Zentrum für Dialektforschung an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 22.10.-10.12.2007.* – S. 14–15. – [Электронный ресурс]: <http://www.dialektforschung.phil.uni-erlangen.de/sterbendialekte> (дата обращения: 02.02.2014).

3. Dei verwünskede frogge. Mundart von Medebach. // Sauerländische Mundarttexte aus den „Völkerstimmen“ von Johannes Mathias Firmenich (1808-1989). Bearbeitet von Magdalene Fiebig. = daunlots. internetbeiträge des christinekoch-mundartarchivs am maschinen- und heimatmuseum eslohe. – nr. 4. – Eslohe, 2010. – S. 12. – [Электронный ресурс]: www.sauerlandmundart.de (дата обращения: 25.03.2014).

4. Dubenion-Smith Sh. A.: Verbal complex phenomena in the West Central German dialects (dissertation). – University of Wisconsin-Madison, 2008. – 290 p.

5. Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. – 6., neu bearb. Aufl. – Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1998. – 912 S.

6. Fleischer J. Hessische Pronominalsyntax: Ergebnisse einer Pilotstudie des Forschungsprojekts „Syntax hessischer Dialekte“ (SYHD) // Glaser E. und Żebrowska E. Vielfalt und Einheit der Germanistik weltweit, Akten des 12. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik, 30. Juli bis 07. August 2010, Warschau, Sektion Deutsche Dialekte und Regionalsprachen. (в печати). – [Электронный ресурс]: [http://www.syhd.info/sites/default/files/u3/Fleischer_Hessische%20Pronominalsyntax_\(Warschau_2010\).pdf](http://www.syhd.info/sites/default/files/u3/Fleischer_Hessische%20Pronominalsyntax_(Warschau_2010).pdf) (дата обращения: 29.01.2013).

7. Heidolph K.E. et al. Grundzüge einer deutschen Grammatik. – Berlin: Akademie-Verlag, 1981. – 1028 S.

8. Höder S. (2012) Der is wieder bei und malt Karten. Niederdeutsche Syntax aus nord-europäischer Sicht. – [Электронный ресурс]: http://www.academia.edu/3827730/Der_is_wieder_bei_und_malt_Karten._Niederdeutsche_Syntax_aus_nordeuropaischer_Sicht (дата обращения 28.07.2013).

9. Lötscher A. Zur Verbstellung im Zürichdeutschen und in anderen Varianten des Deutschen. // Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik. – 1978. – № 45. – S. 1–29.

10. Luther Martin. Ein Sendbrief vom Dolmetschen. (1530) // Martin Luther, Wenzeslaus Link. Sendbrief von Dolmetschen und Fürbitt der Heiligen. – Rhaw, 1530. – 30 S. (без пагинации). – [Электронный ресурс]: http://books.google.ru/books/about/Sendbrief_von_Dolmetschen_und_Fürbitt_d.html?id=O3c8AAAАcAAJ&redir_esc=y (дата обращения: 02.10.2012).
11. Saltveit L. Syntax. // Handbuch zur niederdeutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Unter Mitarbeit zahlr. Fachgelehrter hrsg. von Gerhard Cordes u. Dieter Mèohn. – Berlin: E. Schmidt, 1983. – S. 279–333.
12. Schanen Fr. (2007) Evolution et perspectives en linguistique luxembourgeoise. – [Электронный ресурс]: <http://sproochbe.sprooch.com/pdf/fl/confmars07.pdf> (дата обращения: 11.10.2012).
13. Siebenhaar B.; Stäheli, F. Stadtberndeutsch [Medienkombination]: Sprachporträts aus der Stadt Bern. – Bern Langnau Murten: Licorne-Verl., 2000. – [Электронный ресурс]: www.uni-leipzig.de/~siebenh/pdf/siebenhaar_staehele_2000.pdf (дата обращения: 16.08.2012).
14. Schmid T. Infinitival Syntax: Infinitivus Pro Participio as a repair strategy. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2005. – 261 p.
15. Weber Th. "Zum Verbalkomplex im Märkisch-Brandenburgischen." 126. Jahrestagung des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung". Flensburg, 22. Mai 2013. – [Электронный ресурс]: <http://www.vnds.de/de/aktuelles.html> (без пагинации) (дата обращения: 11.04.2014).
16. Weiss H. Vom Nutzen der Dialektsyntax. // Patocka F., Wiesinger P. (Hrsg.): Morphologie und Syntax deutscher Dialekte und historische Dialektologie des Deutschen. Beiträge zum 1. Kongress der Internationalen Gesellschaft für Dialektologie des Deutschen, Marburg/Lahn, 5–8. März. 2003. – Wien: Edition Präsens, 2004. – S. 21–41.
17. Wossidlo R. Reise Quartier in Gottesnaam. Niederdeutsches Seemannsleben in der Zeit der Segelschiffahrt. – Rostock: Hinstorff Verlag, 1981. – 300 S.

Изучение степени профессионализации академического дискурса посредством анализа моделей когнитивных метафор

В статье исследуется степень профессионализации академического дискурса посредством анализа моделей когнитивных метафор в письменных работах по английскому языку студентов-экономистов с разным уровнем профессиональной компетенции. Рассмотрены вопросы соотнесения параметров академического и профессионального дискурсов, формирования профессиональной компетенции субъектов.

This paper deals with professional / non-professional degree of academic discourse by analyzing cognitive metaphor models in the English written texts produced by students with different competence in economics. It distinguishes a set of features that characterize academic and professional discourse. It also focuses on the problem of developing professional competence in economics.

Ключевые слова: академический дискурс, профессиональный дискурс, компетенции субъектов, когнитивная метафора.

Key words: academic discourse, professional discourse, competence, cognitive metaphor.

Актуальность исследований академического дискурса обусловлена рядом факторов. В настоящее время происходит движение от «англофонии» в изучении академического дискурса к традициям исследования дискурса в иных лингвокультурных средах. Такое движение способствует разработке разных методологий исследований, поиску методологий внутри лингвистики, поиску наибольших интегративных потенциалов в дискурсивных исследованиях [22, с. 1–4]. Для современных исследований характерны, например, обращения исследователей к разным формам дискурса – устным и письменным, обращения к разным дискурсивным жанрам, к изучению способов популяризации научного дискурса для академических целей. Одним из наиболее важных вопросов на повестке дня в изучении академического дискурса является исследование различной степени компетенции субъектов дискурса [22, с. 7].

Цель настоящего исследования заключается в изучении степени профессионализации академического дискурса посредством анализа моделей когнитивных метафор в письменных работах по английскому языку студентов-экономистов с разным уровнем профессиональной компетенции, а именно – студентов разных курсов обучения.

Мы исходим из предположения, что особенности используемых студентами моделей метафор характеризуют степень профессиональной ком-

петенции респондентов и, следовательно, степень профессионализации и/или специализации процесса обучения. Для достижения поставленной цели рассматриваются следующие вопросы:

- 1) как определяется академический дискурс?
- 2) по каким параметрам академический дискурс может быть охарактеризован как профессиональный?
- 3) почему изучение языка специальных целей (ESP) соответствует задачам изучения профессионализации дискурса?
- 4) проявляется ли степень профессиональной компетенции субъектов в моделях когнитивных метафор?

Под академическим дискурсом принято понимать вербализованную сферу деятельности: «все порожденные на языке и на языках статьи, книги, тезисы, устные выступления, презентации, обзоры, рецензии, редакторские правки, обсуждения с коллегами и другими исследователями, участниками конференций и гостями ... при построении аргументации, теорий, обсуждении результатов...» [22, с. 2]. Изначально академический дискурс трактовался исключительно как научный дискурс, научный функциональный стиль, с соответствующим центральным жанром – статьей или монографией (в зависимости от научной сферы) как типами письменного текста.

Термин «академический дискурс» появился во Франции и относился к элитным научным институтам, например, Французской академии. Однако со временем практика академического дискурса пополнилась жанрами университетского образовательного дискурса [21]. Отметим, что в отечественной лингвистике принят термин «педагогический дискурс» для исследований в образовательной сфере [2; 8; 10; 11; 17], в том числе в высшем образовании.

Лингвисты разных стран обратились к вопросам проявления степени научности в разных популяризируемых областях – средствах массовой информации, а также в образовательной практике. Чрезвычайно важным вопросом для преподавания иностранного языка стало формулирование понятия языка специальных целей (LSP, для английского языка как иностранного – ESP), и позднее – языка академических/специальных целей (LAP/EAP/ESAP) [28].

Именно в курсе языка специальных целей академический дискурс и сопрягается с понятием «профессионального»: «Если академический дискурс определяется как дискурс, используемый для специальной цели, т.е. для передачи знания, будь то знание лингвистическое, педагогическое или предметное, то он уравнивается с профессиональным дискурсом в том, как его определил Гуннарсон (2009): ...профессиональный дискурс включает тексты, произведенные профессионалами и предназначенные для других профессионалов с теми же или различными компетенциями, для полупрофессионалов, т.е. учащихся, или для непрофессионалов. <...> Это означает, что в разговор включён по крайней мере один профессионал» [22, с. 6].

Как и профессиональный дискурс, академическое общение может протекать в группах разной дискурсивной компетенции: специалист – специалист, опытный специалист – неопытный специалист/молодой исследователь, специалист – широкая аудитория, специалист – средства массовой информации.

Такая характеристика дискурса сопрягается с типологией специальной коммуникации Г. Пихта [29]. Таким образом, академический дискурс (для целей данной работы – ESP) может быть отнесен к профессиональному с учетом различной профессиональной компетенции участников.

Далее рассмотрим вопрос о возможности изучения академического дискурса для субъектов разной степени профессиональной компетенции, иными словами, разных типов определенного академического дискурса, посредством анализа моделей когнитивных метафор.

Поскольку типология текстов базируется на уровне профессиональной и коммуникативной компетенции субъектов дискурса (адресанта и адресата), иерархия образующихся типов текста представляет собой репрезентацию трансдискурсивного пространства [16, с. 27]. В дискурсе, в том числе академическом, профессиональная компетенция субъектов соотносится с наличием специального образования. При изучении отдельных типов текста с точки зрения уровня профессиональной компетенции субъектов мы обратились к типологии дискурса, включающей непрофессиональный и профессиональный уровни экономического академического дискурса.

В дискурсе как вербально опосредованной деятельности в специальной сфере происходит формирование специального знания [1]. Концептуализация специального знания в дискурсе находит свое отражение в метафоризации дискурса. В исследованиях, посвященных проблеме метафоры, подчеркивается ее важная роль в построении концептуальной и вербальной систем человека, ее активное участие в категоризации языка, процессах мышления и восприятия [1; 4; 5; 6; 7; 9; 12; 13; 14; 20; 23; 27].

При изучении академического дискурса, а именно при изучении разной степени концептуализации специального знания, целесообразно обратиться к построению моделей когнитивных метафор как одному из способов актуализации когнитивных процессов. Данные модели позволят сопоставить и сравнить результаты, полученные при исследовании разных типов академического дискурса – непрофессионального и профессионального типов.

В качестве языкового материала были изучены 22 текста эссе на английском языке, написанные студентами второго (9 эссе) и третьего курса (13 эссе) факультета «Экономика» Национально-исследовательского университета Высшей школы экономики Пермского филиала (НИУ ВШЭ – Пермь). В качестве одного из критериев анализа материала мы рассматривали уровень сформированности профессиональной компетенции у студентов в сфере экономики.

В соответствии с программой учебной дисциплины, которая устанавливает минимальные требования к знаниям и умениям студента и определяет содержание и виды учебных занятий и отчетности (Программа 2013) [19], содержание обучения иностранному языку на 2 курсе включает курс «Введение в специальность», на 3 курсе студентам предлагается курс языка для профессиональных целей (финансовый английский).

В связи с этим были отдельно проанализированы эссе студентов второго курса, которые не владеют языком специальности, и студентов третьего курса, которые способны к письменной и устной общей и профессиональной коммуникации на английском языке.

При определении контекстуальных значений использовались методы компонентного и дефиниционного анализа методики идентификации метафоры. Процедура идентификации метафоры в дискурсе представляет собой поэтапный алгоритм и состоит из четырех этапов: 1) прочитать текст; 2) определить все лексические единицы, составляющие текст; 3а) установить контекстуальное значение для каждой лексической единицы; 3б) определить, имеет ли каждая лексическая единица базовое значение; 3в) определить, является ли базовое значение лексической единицы отличным от контекстуального значения; 3г) определить, соотносится ли по сходству контекстуальное значение лексической единицы с более конкретным базовым значением; 4) в случае утвердительного ответа на вопросы 3в и 3г лексическую единицу следует отметить как лингвистическую метафору [30]. При анализе материала использовались словари Macmillan Dictionary for Advanced Learners [26] и Longman Dictionary of Contemporary English [25].

Контекстом метафоры является минимальный фрагмент текста, в котором репрезентированы два концепта, имеющие какое-либо основание для сравнения. Метафора в таком контексте может представлять единицу, включающую одно или несколько предложений, словосочетание, слово или морфему [16]. Материалом исследования послужили 406 контекстов метафор на английском языке из общего объема 6750 слов.

Следующим этапом нашего исследования стало выявление особенностей концептуальной метафоры на непрофессиональном и профессиональном уровне экономического академического дискурса, используя пятишаговый анализ, представляющий собой способ реконструкции концептуального отображения домена источника на домен цели, основываясь на предварительно идентифицированных лингвистических метафорах в дискурсе [31].

В ходе исследования мы опирались на структуру метафорической модели [5], таксономический фрейм метафор [15]. Под концептуальной метафорической моделью в исследовании понимается понятийная область, включающая связанные семантическими отношениями элементы, или таксономическое представление сигнификативного дескриптора. На основе метафорического моделирования в разных типах дискурса было выявлено,

что метафорическая модель состоит из двух базовых доменов: ЧЕЛОВЕК и ПРИРОДА. Первый из них включает метафорические модели Человек как биологическое существо и Человек как социальный субъект. Ко второму домену относятся метафорические модели Неживая природа и Живая природа [15; 16; 18].

Рассмотрим специфику метафорических моделей в непрофессиональном и профессиональном экономическом академическом дискурсе в зависимости от профессиональной компетенции студентов. Количественное соотношение метафорических моделей в работах студентов 2 и 3 курсов представлено в таблице 1.

Таблица 1

Сравнительная характеристика метафорических моделей академического дискурса в зависимости от уровня профессиональной компетенции (средние значения) (%)

Дискурс	Метафорическая модель			
	Человек как биологическое существо	Природа живая	Природа неживая	Человек как социальный субъект
Непрофессиональный	24	-	50**	26*
Профессиональный	33*	2	32	34**

** – доминантная метафорическая модель;

* – вторая по активности метафорическая модель.

В ходе исследования было выявлено, что самой детализированной моделью внутри домена ПРИРОДА (50 %) в непрофессиональном экономическом академическом дискурсе является модель Неживая природа (50%), в которую входят следующие наиболее частотные видовые таксоны: *пространство и ландшафт, природные явления*, представленные метафорами: *flow, movement, stream, holes, track*. Примерами могут служить следующие контексты (написание сохранено):

*Thus a **flow** of money is one of the important condition of economy existence* (Candidate, 2nd year).

*Another argument for cash flow is that companies work for getting profit which is the difference between earnings flows and costs flows, therefore it is important to know about **movement** of these flows* (Candidate, 2nd year).

*Cash flow is usually defined as the money **stream** into (revenues) and out (expenses) of a certain firm measured for a certain period of time* (Candidate, 2nd year).

*To begin with, company's accounts have a lot of **holes**, where huge amounts of money go out from the company* (Candidate, 2nd year).

*First of all, any firm needs to **track** incomes, costs and others ...* (Candidate, 2nd year).

Внутри домена ПРИРОДА (50 %) вторым по репрезентативности является модель Человек как социальный субъект (26%), в которую входят следующие таксоны: таксон *Профессиональная деятельность*, представленный метафорами *works, use, activity, building, safety, dangerous*, и таксон *Культура*, представленный метафорами *play a big role; paint an accurate picture*. Например:

*If money are involved in the process of production and transaction in business, then money **works** and it is included in cash flow* (Candidate, 2nd year).

*Personally, I strongly believe that cash flow is a part of company **activity**, so it is important for any business* (Candidate, 2nd year).

*... because cash is a **dangerous** way of saving money* (Candidate, 2nd year).

*And cash flow **play important role** for it* (Candidate, 2nd year).

*To begin with, cash flow **doesn't paint an accurate picture** of a company's health* (Candidate, 2nd year).

Многочисленной также является метафорическая модель Человек как биологическое существо (24 %), включающая видовой таксон *Физиология*, представленный метафорами *go, go out, immovable, health*, и видовой таксон *Психология*, представленный метафорами *allow, help, worry*. Примерами могут служить следующие контексты:

*To begin with, company's accounts have a lot of holes, where huge amounts of money **go out** from the company* (Candidate, 2nd year).

*To begin with, cash flow doesn't paint an accurate picture of a company's **health*** (Candidate, 2nd year).

*First of all, any firm needs to track incomes, costs, and others, thus cash flows can **help** to do it* (Candidate, 2nd year).

*Nowadays many firms **worry** about cash flow because they think that is the main index* (Candidate, 2nd year).

Все метафорические модели в профессиональном экономическом академическом дискурсе также были разделены на два основных домена ЧЕЛОВЕК и ПРИРОДА.

Самым многочисленным доменом является ЧЕЛОВЕК (67%), который в свою очередь включает Человек как социальный субъект (34%) и Человек как биологическое существо (33%). Метафорическая модель Человек как социальный субъект представлена видовыми таксонами *Социальная деятельность, Культура, Механизм, Политика и война*, включающими такие метафоры: *tool, competitive, profitable, built, building, generate, success, perform, performance, earn, operations, provide with a lot of important information, force, play a big role, an active player, show, show the whole picture, spiral, tied up, struggle*.

Например:

*For example, cash flows can be **profitable** but generate a very small operational cash flow* (Candidate, 3rd year).

*At the end we can say that a cash flow can **provide** us with a lot of **important information** about the business (Candidate, 3rd year).*

*But on the other hand cash flows that **built** incorrectly can lead to a liquidity crisis (Candidate, 3rd year).*

*For example, cash flows can be profitable but **generate** a very small operational cash flow (Candidate, 3rd year).*

*Furthermore, positive cash flow means that business is **active player** on the market (Candidate, 3rd year).*

*On the other hand, it can't be used to estimate company's non-current assets, therefore it doesn't **show the whole picture** (Candidate, 3rd year).*

*Whereas the growth of the business born more profits and liabilities, so the cash flow becomes rises faster. It's like a **spiral**. It can lead to the growth or to the fallth (Candidate, 3rd year).*

В профессиональном академическом дискурсе в экономике вторая по репрезентативности модель Человек как биологическое существо (33%) представлена видовыми таксонами: *Физиология*, включая подвидовые таксоны *жизнедеятельность и болезни* (*come, return, position, health, vital, stimulate*); *память и познавательная деятельность* (*analyse, determine, define, illusion, informative, concepts, calculate, understand, identify, give information*), *Анатомия*, включающий подвидовой таксон *органы и их функции* (*lifeblood*), *Психология*, включающий подвидовой таксон *поведение человека* (*help, let, carefully*). Например:

*In my opinion, using cash flows is really important for evaluating company's performance, because cash flow itself is an important indicator which shows the net change in a company's cash **position** from one period to the next (Candidate, 3rd year).*

*To sum up, I believe cash flow is of **vital** importance to a business, because it gives the necessary information for its health estimation (Candidate, 3rd year).*

*Some people say that cash flow can help to **analyse** the profitability of an organization or a project because cash flow can be used to determine a project's rate of return or define problems with a business liquidity (Candidate, 3rd year).*

*Other people believe that cash flow is unimportant to an organization because it can create **an illusion** that your financial statements are clean (Candidate, 3rd year).*

*Furthermore, cash flows can be used as an alternative measure of business's profits when it is believed that accounting **concepts** do not represent economic realities (Candidate, 3rd year).*

*Firstly, cash flow can be used for **calculating** parameters in order to disclose cash movements over the period (Candidate, 3rd year).*

Сравнительный анализ метафорических моделей в непрофессиональном и профессиональном типах экономического дискурса студентов выявляет различия концептуализации и вербализации экономического знания. Если в непрофессиональном академическом дискурсе в экономике самой

продуктивной моделью является Неживая природа (50 %), а второй по репрезентативности – модель Человек как социальный субъект (26 %), то в профессиональном дискурсе самой продуктивной моделью становится Человек как социальный субъект (34 %), а второй по репрезентативности – метафорическая модель Человек как биологическое существо (33 %).

Итак, результаты анализа позволили заключить, что специфика профессионализации академического дискурса проявляется в преобладании метафорической модели Неживая природа в непрофессиональном академическом экономическом дискурсе, что свидетельствует об освоении предметной области студентами на данном уровне обучения, иными словами, о формировании предметной компетенции. Однако, на профессиональном уровне академического экономического дискурса, представленном доминантной метафорической моделью Человек как социальный субъект, у студентов формируется межсубъектная компетенция, которая позволяет интериоризировать предмет изучения. Выявленная специфика непрофессионального и профессионального уровней академического экономического дискурса позволяет более точно определить содержание преподавания иностранного языка для специальных целей. Для непрофессионального дискурса, в котором модель Неживая природа представлена такими частотными видовыми таксонами как *Пространство и ландшафт* и *Природные явления*, необходимо учитывать интердискурсивные связи и рассматривать изучаемый предмет в ряду естественно-научных дисциплин, то есть рассматривать, как экономика соотносится, например, с экологией, географией, регионоведением. На профессиональном уровне академического дискурса, в котором модель Человек как социальный субъект представлена видовыми таксонами *Социальная деятельность*, *Культура*, *Механизм*, *Политика и война*, в обучении следует учитывать социальную значимость предметов специальности.

Так как данное исследование в качестве основного критерия анализа учитывало уровень профессиональной компетенции субъектов академического дискурса, степень компетенции студентов к иноязычной коммуникативной практике составило ограничение анализа. Полагаем, что в перспективе исследование культурных и языковых интерференций академического дискурса будет обладать значительной эвристической ценностью, главным образом в связи с тенденциями глобализации образовательных процессов.

Список литературы

1. Алексеева Л.М., Мишланова С.Л. Мединский дискурс: теоретические основы и принципы анализа. – Пермь: Изд-во ПГУ, 2002. – 200 с.
2. Антонова Н.А. Педагогический дискурс: речевое поведение учителя на уроке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2007. – 23 с.
3. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5–32.

4. Баранов А.Н., Караулов Ю. Н. Русская политическая метафора. Материалы к словарю. – М.: Институт русского языка АН СССР, 1991. – 140 с.
5. Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. Словарь русских политических метафор. – М.: Помовский и партнеры, 1994. – 330 с.
6. Будаев Э.В. Сопоставительная политическая метафорология: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Екатеринбург, 2010. – 41 с.
7. Дэвидсон Д. Что означает метафора // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 173–193.
8. Ежова Т.В. Педагогический дискурс и его проектирование // Интернет–журнал "Эйдос", 30 сентября 2007. – [Электронный ресурс]: <http://www.eidos.ru/journal/2007/0930-5.htm>.
9. Жоль К.К. Мысль. Слово. Метафора. Пробл. семантики в филос. освещении. – Киев: Наук. думка, 1984. – 301 с.
10. Зимняя И.А. Педагогическая психология: учеб. для вузов. – М.: Логос, 2000. – 656 с.
11. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
12. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 33–43.
13. Кубрякова Е.С. Семантика в когнитивной лингвистике (о концепте КОНТЕЙНЕРА и формах его объективации в языке) // Известия РАН. – 1999. – № 6. – Т. 58. – Сер. литературы и языка. – С. 4–39.
14. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
15. Мишланова С.Л. Метафора в медицинском дискурсе. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2002. – 160 с.
16. Мишланова С.Л., Уткина Т.И. Метафора в научно-популярном медицинском дискурсе. – Пермь: Изд-во ПГУ, 2008. – 428 с.
17. Олешков М. Ю. Основные параметры модели профессиональной коммуникации (на примере дидактического дискурса) // Социокультурные проблемы в образовании. Межвуз. сб. науч. трудов / под ред. А.А. Вербицкого, Н.В. Жуковой. – М.: РИЦ МГОПУ им. М.А. Шолохова, 2006. – С. 62–71.
18. Полякова С.В., Мишланова С.Л. Метафорическое представление о болезни в непрофессиональном медицинском дискурсе России и США // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филология и искусствоведение. – Киров, 2010. – № 1 (2). – С. 60–62.
19. Программа учебной дисциплины "Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» Программа ПУД «Иностранный язык (английский) для направления 080100.62 Экономика подготовки бакалавр. – [Электронный ресурс]: <http://www.hse.ru/edu/courses/94100357.html>; <http://www.hse.ru/edu/courses/94100352.html>
20. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической метафоре: монография. – 2-е изд., стереотип. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2005. – 248 с.
21. Biber D. A University Language. Corpus-Based Study of Spoken and Written Registers. – Amsterdam, the Netherlands: Benjamins, 2006. – 261 p.
22. Cross-linguistic and Cross-cultural perspectives on Academic Discourse. Ed. by E.Suomela-Salmi and F. Dervin. – John Benjamins Publishing, 2009. – 229 p.
23. Fauconnier G. Conceptual blending and analogy. – 1999. – [Электронный ресурс]: [<http://www.wam.umd.edu/~mturn/WWW/blending/html>].
24. Gunnarsson Britt-Louise. Professional discourse. Continuum Discourse Series. – London, 2009. – 275 p.

25. Longman Dictionary of Contemporary English. – Harlow: Longman, 2005. – 2082 p.
26. Macmillan Dictionary for Advanced Learners. – London, 2006. – 1854 p.
27. Metaphor in cognitive linguistics: Sel. papers from the Fifth intern. cognitive linguistics conf., Amsterdam, 1997 / ed. by Gibbs R.W., Steen G. – Amsterdam; Philadelphia: Benjamins, 1999. – VIII. – 233 p. (Amsterdam studies in the theory a. history of ling. science. Ser. IV: Current issues in ling. Theory. – Vol. 175).
28. Myers G. Discourse studies of scientific popularization: Questioning the boundaries. Discourse studies. – 2003. – Vol. 5(2). – P. 265–279.
29. Picht H. The Concept in Terminology: a unit of thought, knowledge or cognition? // Научно-техническая терминология: науч.-техн. реф. сб. – М., 2002. – Вып. 2. – 71 p.
30. Pragglejaz Group. MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse // Metaphor and Symbol. – 2007. – 22(1). – P. 1–39.
31. Steen G.J. From linguistic form to conceptual structure in five steps: analyzing metaphor in poetry. In G. Brône & J. Vandaele (Eds.), Cognitive poetics: Goals, gains and gaps. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2009. – P. 197–226.

Семантико-прагматическая вариативность в немецком журнальном репортаже

В статье описываются особенности семантической структуры и прагматической направленности немецкого журнального репортажа. Материалом служат репортажи изданий "Der Spiegel", "Focus", "stern" об ограблении берлинского банка в 2013 г. Делается вывод о характере семантико-прагматической вариативности для данного типа текста.

The article deals with the semantic structure and pragmatic potential of German magazine report. There are investigated the reports from the issues "Der Spiegel", "Focus", "stern" on the Berlin bank plunder in 2013. The main conclusion is made about the semantic and pragmatic variation of the text type.

Ключевые слова: журнальный репортаж, немецкий язык, текст, структура, семантика, прагматика, вариативность.

Key words: magazine report, German language, text, structure, semantic, pragmatic, variation.

Под семантикой текста принято понимать смысловые отношения в тексте, а под прагматикой различные виды отношений автора и адресата, проявленные в тексте. В настоящее время исследовательский интерес связан с рассмотрением элементов семантики и прагматики применительно к крупным речевым единицам, таким как текст и дискурс. Среди основополагающих работ в этой области можно назвать труды В.Б. Касевича [5], Л.М. Васильева [2], И.М. Кобозевой [6], Дж. Лайонза [14] по семантике и труды В.В. Богданова [1], В.Г. Гака [3], П. Эрнста, Х.-Ю. Херингера [13], К. Эрхардта [12] по прагматике текста.

Недавними работами в этой области стали, в частности, диссертации М.С. Писаренко «Коммуникативно-прагматическая и структурно-семантическая характеристика текста инструкции» [8], И.Е. Ивановой «Лексико-тематическая сетка в структурно-семантической и коммуникативно-прагматической организации текста» [4], А.М. Македонцевой «Лингвопрагматические характеристики англоязычных креолизованных рекламных текстов малого формата», [7], О.В. Эпштейн «Прагмалингвистические особенности менасивного речевого акта в политическом дискурсе» [10], С.О. Симоновой «Коммуникативно-когнитивные особенности выражения косвенных и имплицитных речевых актов отказа в диалогическом дискурсе» [9] и др.

В данной статье рассматривается тематическое структурирование текста и его роль в выражении авторской интенции на материале немецких журнальных репортажей. Объектом исследования послужили репортажи изданий “Der Spiegel”, “Focus”, “stern” средним объемом 7–11 абзацев на одну тему – скандальное ограбление берлинского банка в январе 2013 года.

Соотношение семантического и прагматического аспектов особенно важно для такого жанра, как репортаж. Основной функцией этого типа текста признается информирование, поэтому в структуре статьи можно выделить блоки, сообщающие определенный вид информации, то есть отвечающие на какой-либо вопрос. Так, для репортажа важным становится «что услышал/увидел/пережил автор?», «что он исследовал?», «какие социальные, политические, исторические и культурные взаимосвязи имеет событие?», «какую роль играл автор в исследовании?», «как именно автор участвовал в событии?» [11, с. 328–329]. Специфика журнального репортажа состоит в более позднем выходе издания, по сравнению, например, с газетой. Автору журнальной статьи необходимо рассказать об уже известном событии так, чтобы все же заинтересовать читателя. В связи с этим в тексты немецких журнальных репортажей могут включаться не только факты, но и детали, малоизвестные подробности происшествия, а также мнения участников или даже выводы самого автора по поводу данного вопроса.

Одна из первых статей, опубликованных на тему ограбления, «Tunnel in Tresorraum: Bankraub mit 30 Meter Anlauf» [stern, 14.01.2013], знакомит читателя с обстоятельствами происшествия, поэтому основой повествования является приведение фактуальной информации (пример 1).

(1) *Ein spektakulärer Coup ist Gangstern in Berlin gelungen. Wie im Film drangen sie durch einen 30 Meter langen Tunnel in eine Bankfiliale ein und räumten dort zahlreiche Schließfächer aus.*

В абзацах 1-4 репортажа упоминаются такие элементы события, как: *Coup, Gangster, Berlin, 30 Meter langen Tunnel, Bankfiliale, Schließfächer; Polizei, Durchbruch, Bank, Geld, Tiefgarage, Feuer usw.* Среди лексических характеристик ограбления приводятся *spektakulär* и делается сравнение с фильмом (*Wie im Film*).

Далее в абзацах 5-6 упоминается предыстория происшествия, делается отсылка в прошлое (пример 2).

(2) *Der gutbürgerliche Bezirk Steglitz-Zehlendorf im Berliner Westen war wiederholt Schauplatz spektakulärer Banküberfälle und Geiselnahmen. Erst im Dezember – kurz vor Weihnachten – hatte ein Mann dort eine Bank überfallen.*

В этом случае для автора важно отметить, когда происходили подобные ограбления и какие черты они имели. Так, упоминается место (*Der gutbürgerliche Bezirk Steglitz-Zehlendorf im Berliner Westen*), время (*Erst im Dezember - kurz vor Weihnachten*) и само происшествие (*hatte ein Mann dort eine Bank überfallen*).

То же можно пронаблюдать в абзаце 6 (пример 3).

(3) *Im Juni 1995 waren vier Räuber über einen selbst gegrabenen Tunnel in eine Bank in Zehlendorf eingestiegen und hatten 16 Geiseln genommen.*

Здесь упоминаются такие элементы, как время (*Im Juni 1995*), участники (*vier Räuber*), место (*eine Bank in Zehlendorf*) и атрибуты ограбления (*selbst gegrabenen Tunnel, 16 Geiseln*). При этом для автора важно обратить внимание читателя на схожие черты нескольких происшествий (*Berlin, Bezirk Steglitz-Zehlendorf, Bank, Tunnel, Räuber*), а также на отличия (*Erst im Dezember - kurz vor Weihnachten; Im Juni 1995, Geiseln*).

Абзац 7 посвящен описанию района, где происходило событие (пример 4).

(4) *Wenn gerade keine Räuber unterwegs sind, lässt es sich an der Schlossstraße in Berlin-Steglitz gut flanieren. Dort warten zahlreiche Geschäfte und Einkaufscenter auf Besucher und Kunden.*

Автор упоминает *zahlreiche Geschäfte, Einkaufscenter, flanieren*, создавая тем самым небольшую рекламу для места происшествия. При этом собственно ограбление отходит на второй план. Такие неотъемлемые компоненты репортажа, как ссылка на слова очевидцев события, представлены в данной статье в небольшом объеме (примеры 5,6).

(5) *Nach ersten Erkenntnissen gruben die unbekanntes Täter den Gang selbst, wie die Polizei am Montag mitteilte.*

(6) *Der Tunnel beginne mit einem Durchbruch in einer Tiefgarage hinter der Bank, bestätigte eine Sprecherin der Polizei. "Das war professionell aufgebaut", sagte sie.*

Вводится ссылка на слова полиции в виде косвенной речи с использованием формы конъюнктива *beginne*, а также собственно прямая речь *"Das war professionell aufgebaut", sagte sie*. Имя представителя полиции не называется (*wie die Polizei am Montag mitteilte, bestätigte eine Sprecherin der Polizei*). Дается еще одна характеристика происшествия (*professionell*), которая не принадлежит автору непосредственно, но вносит элемент оценочности в повествование.

Говорится также об уверенности и сомнениях полиции (пример 7).

(7) *Die Polizei ist sich sicher, dass ein solcher Tunnel nicht in einer Nacht zu buddelnn ist. Vermutlich sei die Tat von langer Hand geplant gewesen.*

В обоих случаях даются только модальные характеристики (*sicher, vermutlich*), а лица, высказывавшие эти слова, не упоминаются.

Высказывание представительницы полиции в виде прямой речи приводится еще раз в следующем виде (пример 8).

(8) *"Ein Anwohner bemerkte gegen 6.15 Uhr Rauch in der Tiefgarage", - sagte die Sprecherin.*

Здесь вводится время обнаружения преступления (*gegen 6.15 Uhr*), а также делается ссылка на свидетеля, опросом которого, по всей видимости, занималась полиция (*Ein Anwohner bemerkte...*). Упоминание таких фактов

не в виде авторских наблюдений, а как авторитетное мнение придает бóльшую достоверность описанию обстоятельств дела.

Журнал "Focus" также опубликовал статью на тему ограбления "*Diebe arbeiteten wochenlang am 30-Meter-Tunnel – unbemerkt*" [Focus, 14.01.2013], содержащую фактуальную информацию. Как и в предыдущем случае, упоминается туннель, как его копали, описывается подземный гараж, а также пожар (пример 9).

(9) *Es begann mit einem Routine-Einsatz der Feuerwehr – und entpuppte sich als einer der dreistesten Banküberfälle der letzten Jahre.*

Однако в отличие от первой проанализированной статьи, отсутствуют такие тематические компоненты, как предыстория или описание района, где расположен банк. Вместо этого в последних двух абзацах приводятся вопросы, которые задает полиция общественности (пример 10).

(10) *An die Öffentlichkeit hat die Polizei folgende Fragen: Wer hat in den letzten Wochen Baulärm aus der Tiefgarage in der Wrangelstraße hören können?*

Такой компонент в построении репортажа выполняет одну из основных функций текстов СМИ: это не только одностороннее информирование, но и установление обратной связи с гражданами. Такой тематический блок, безусловно, привлекает внимание читателя, расположение в сильной позиции текста в конце статьи с применением экстралингвистических средств, а именно, графического маркирования, наделяет его высокой степенью экспрессии.

В следующем репортаже "*Dreister Beutezug durch 30-Meter-Tunnel – Hollywoodreifer Bankraub fasziniert Berlin*" [Focus, 15.01.2013] акцент ставится на высказываниях очевидцев события. В абзацах 1-3 автор описывает произошедшее ограбление с точки зрения одной из пострадавших (пример 11)

(11) *„Beim Schwimmen habe ich von dem Überfall auf die Filiale erfahren und bin gleich hergekommen. Es heißt, dass alle Schließfächer ausgeraubt wurden. Stimmt das wirklich?“ Uschi P. umklammert ihren bunten Schal. Sie ist ratlos, beschreibt ihren Zustand selbst als benommen.*

Автор вводит слова участницы события Uschi P. („*Beim Schwimmen habe ich von dem Überfall auf die Filiale erfahren...; Stimmt das wirklich?*“) и подробно описывает ее эмоциональное состояние (*Uschi P. umklammert ihren bunten Schal; Sie ist ratlos...; benommen*).

В абзаце 5 сообщается, что преступление привлекает множество людей, а начиная с абзаца 6, автор приводит мнения других очевидцев. Так, упоминается Benjamin (пример 12).

(12) *„Wir haben unsere Informationen auch nur aus der Zeitung und waren total platt“, sagt der 26-jährige Benjamin. Er ist ein bisschen enttäuscht, dass man auch jetzt oberflächlich gar nichts sehen kann.*

Здесь также приводится цитата Бенджамина и описываются его эмоции (*platt, enttäuscht*). Далее сообщается о владельце ресторана неподалеку,

Angelo, который, по-видимому, станет важным свидетелем преступления (пример 13).

(13) „*Ich frage mich, wie die das gemacht haben. Es muss eine Menge Schutt angefallen sein, aber wir haben nichts bemerkt. Die Tiefgarage ist auch nicht besonders hoch. Da kann man maximal mit einem VW-Bus reinfahren*“, **erzählt Angelo**.

При этом упоминается не только, что он мог увидеть во время или до происшествия (*Es muss eine Menge Schutt angefallen sein, aber wir haben nichts bemerkt.*), но и его личное мнение, догадки (*„Ich frage mich, wie die das gemacht haben.“*).

Беседа с Анджело представлена в абзацах 7-10, она завершает весь репортаж (пример 14).

(14) **Der Wirt steckt voller Ideen, wie die Gauner ihren spektakulären Raub inszeniert haben könnten und genießt es, dass er vielleicht ein wichtiger Zeuge sein könnte. Sogar das koreanische Fernsehen war schon da, um ihn zu interviewen.**

Автор называет владельца ресторана **ein wichtiger Zeuge** и снова сообщает о его переживаниях в связи с ограблением (**Der Wirt steckt voller Ideen... und genießt es, dass er vielleicht ein wichtiger Zeuge sein könnte**).

В этом репортаже тема ограбления раскрыта автором репортажа не как перечисление фактов или описание произошедшего, а в большей степени как взгляд на событие глазами очевидцев: читателю предлагается мнение разных людей, по-видимому, присутствовавших на месте ограбления, когда туда прибыла полиция и представители прессы. Описание самого ограбления дано в абзаце 4 путем сравнения его с другим случаем из прошлого (пример 15).

(15) **Tatsächlich ereignete sich am Montag aber in Berlin-Zehlendorf wieder ein ähnlicher Coup wie 1995 – nur dass es dieses Mal nicht die Commerzbank traf, sondern die Volksbank <...>**

Представители полиции упоминаются всего два раза (примеры 16, 17).

(16) **Das ist bereits eine Spur, der die Polizei nachgeht. Es soll geprüft werden, ob die Täter eventuell einen Stellplatz anmieteten, um so ungehindert Zugang zur Tiefgarage zu haben und in Ruhe graben zu können.**

(17) **Der Wirt versorgte die wachhabenden Polizisten vor der Garagenzufahrt mit Essen <...>**

В обоих случаях это описание их действий, которое упоминается только в связи со словами и действиями очевидцев. Прямая речь и официальные заявления, как в первом проанализированном репортаже, здесь вообще не представлены. Слова очевидцев события, в свою очередь, помогают автору раскрыть событие изнутри, показать эмоциональный фон произошедшего.

Следующая статья “*Die Tunnelprofis von Steglitz*“ [Der Spiegel, 15.01.2013], напротив, основана на официальных заявлениях авторитетных

лиц. Она была опубликована через несколько дней после ограбления, поэтому в подзаголовке уже дается краткая информация (пример 18).

(18) *Die Täter buddelten sich 45 Meter durch die Erde und räumten den Tresorraum einer Bank leer.*

Упоминается, кто (*Die Täter*) и что сделал (*buddelten sich 45 Meter durch die Erde und räumten den Tresorraum einer Bank leer*).

Начало статьи представляет собой вопрос (*Wie groß war er denn nun?*) и отсылает читателя к новым сведениям о расследовании. Сообщается различная информация со ссылкой на прессу (пример 19).

(19) *Der "Tagesspiegel" berichtet, der Tunnel sei "kniehoch" gewesen, die "B.Z." schreibt dagegen von einer Höhe von 1,50 Metern.*

В конце абзаца приводится мнение представителя полиции Томаса Нойендорфа (пример 20).

(20) *<...> "Man muss nicht auf dem Bauch durchrobben", sagt Sprecher Thomas Neuendorf.*

Далее в абзацах 2-6 все сведения даются со ссылкой на Нойендорфа. Они вводятся и как прямая речь (пример 21) и как косвенная с использованием форм конъюнктива и указательного "so" (пример 22).

(21) *"Es macht einen soliden Eindruck, so etwas baut man nicht nur als Buddelkasten-Geschichte", sagt Neuendorf.*

(22) *Kriminaltechniker seien bereits dabei, in dem Tunnel Spuren zu sichern, so Neuendorf.*

Во второй половине статьи акцент меняется – с абзаца 7 сообщается о потерях банка, теперь автор статьи ссылается на представителя банка Нэнси Монх. Связующим компонентом этих двух тематических блоков становится первое предложение седьмого абзаца (пример 23).

(23) *Weder Polizei noch Bank haben einen genauen Überblick, wie viele der Schließfächer geknackt wurden.*

В одном предложении автор упоминает и полицию, и банк, тем самым осуществляя плавную смену ракурса повествования (пример 24).

(24) *Der Tresorraum hat nach Angaben von Sprecherin Nancy Mönch die Größe eines durchschnittlichen Zimmers.*

Все дальнейшие сведения вплоть до конца репортажа приводятся со ссылкой на Н. Монх. Именно в ее словах вводятся численные данные (пример 25).

(25) *Die Bank geht laut Mönch derzeit davon aus, dass etwa 200 Depots betroffen sind.*

И, кроме того, задается актуальный для данного события вопрос (пример 26).

(26) *"Im Vordergrund steht die Frage: Ist mein Schließfach betroffen - ja oder nein", sagt Mönch.*

Представительница банка говорит также и о мерах безопасности, принятых после ограбления (пример 27).

(27) *Anschließend, so Mönch, habe das Institut "alle technischen und architektonischen Sicherheitsauflagen" der Versicherung umgesetzt. Welche genau das waren, wollte sie nicht sagen.*

Таким образом, очевиден совершенно другой характер подачи сведений в данном репортаже. Если в предыдущем случае автор стремился описать эмоции и переживания пострадавших и очевидцев, то здесь на первый план снова, как в первом репортаже на указанную тему, выступает фактуальная информация. Однако теперь автор сообщает не основные данные о происшествии, а детали и подробности развития событий. Он стремится излагать максимально достоверные сведения, подкрепляя их каждый раз цитатами представителей авторитетных лиц. По сравнению с предыдущей статьей повествование приобретает более сухой и выдержанный тон.

Наконец, в одной из последних статей по теме "*Berliner Bankräuber: Polizei suchte mit falschem Fahndungsfoto nach Tatverdächtigem*" [Der Spiegel, 23.01.2013] основной акцент ставится на новых обстоятельствах расследования (пример 28).

(28) *Im Zusammenhang mit einem Bankraub in Berlin-Steglitz hatte die Polizei am Dienstag ein Foto veröffentlicht, das aus einem Ausweis stammte, mit dem in der Tiefgarage des Geldinstituts ein Stellplatz angemietet worden war. Jetzt kam heraus: Der Mann auf dem Bild gehört nicht zu den Tätern. Offenbar kopierten die Bankräuber das Foto aus dem Internet.*

В приведенном примере (первое предложение первого абзаца статьи) само ограбление упоминается только косвенно, в виде словосочетания *Im Zusammenhang mit einem Bankraub in Berlin-Steglitz*. Основной акцент делается на новом обстоятельстве (*ein Foto*), а ссылка на источник информации не делается (*Offenbar kopierten die Bankräuber das Foto aus dem Internet*). Даже подзаголовок в данном случае не содержит ключевой информации о происшествии (пример 29).

(29) *Um ihren Coup vor Ort planen zu können, mieteten die Tunnel-Bankräuber von Berlin einen Garagenstellplatz an. Das Foto für den Ausweis kopierten sie aus dem Internet. Die Polizei nutzte das Bild als Fahndungsfoto - der darauf Abgebildete ist schockiert.*

Краткие сведения об ограблении даются автором только в последнем абзаце (пример 30).

(30) *Die Einbrecher waren vor gut einer Woche über einen selbstgegrabenen, 45 Meter langen Tunnel in die Volksbank-Filiale eingedrungen und hatten Wertsachen aus Schließfächern entwendet. Die Schadenshöhe konnte noch nicht ermittelt werden.*

Здесь сведения передаются очень компактно: те семантические компоненты, которые ранее занимали несколько предложений, теперь оказались свернуты до нескольких слов (ср. *Nach ersten Erkenntnissen gruben die unbekanntes Täter den Gang selbst, wie die Polizei am Montag mitteilte. - über einen selbstgegrabenen, 45 Meter langen Tunnel; Der Tresorraum hat nach Angaben von Sprecherin Nancy Mönch die Größe eines durchschnittlichen*

Zimmers... Die Bank geht laut Mönch derzeit davon aus, dass etwa 200 Depots betroffen sind. - Die Schadenshöhe).

Расположение таких сведений в конце говорит о стремлении автора лишь напомнить читателям о событии, основное внимание уделяя при этом новым деталям.

Подводя итог, можно отметить, что тема немецкого журнального репортажа раскрывается путем рассказа о самом событии или упоминания мнения участвующих лиц. Автор отвечает на основные вопросы репортажа, сообщая время и место происшествия, связанные с ним обстоятельства и т. п.

Встречаются и отступления от основного повествования: в семантическую структуру репортажа может включаться, например, предыстория происшествия. Чем больше удалено по времени написание репортажа от самого события, тем дальше отодвигается сообщение о самом событии - через несколько дней основные сведения приводятся кратко в подзаголовке, позже в середине статьи в 1–2 абзацах, и, наконец, далее в самом последнем абзаце. Постепенно ключевое место начинают занимать описания новых сведений и обнаруженных деталей. При сообщении общих сведений о происшествии главной интенцией автора в немецком журнальном репортаже становится информирование.

С другой стороны, событие может быть представлено не как перечисление фактов, а как беседа с участниками, в этом случае ответы на вопросы репортажа приводятся в их речи. Так автор не только излагает факты, но и делает повествование эмоциональным, здесь можно говорить о такой интенции автора, как эмоциональное воздействие.

Если события представлены в речи уполномоченных представителей участвующих организаций, то такое повествование приобретает большую достоверность и вес в глазах читателя. В этом случае можно говорить о стремлении автора к убеждению.

Список литературы

1. Богданов В.В. Лингвистическая прагматика и её прикладные аспекты // Прикладное языкознание. – СПб., 1996. – С. 268–275.
2. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика. – М.: Высшая школа, 1990. – 176 с.
3. Гак В.Г. Язык как форма самовыражения народа // Язык как средство трансляции культуры. – М.: Наука, 2000. – С. 54–68.
4. Иванова И.Е. Лексико-тематическая сетка в структурно-семантической и коммуникативно-прагматической организации текста: на материале текстов произведений современных англоязычных авторов: дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2000. – 126 с.
5. Касевич В.Б. Труды по языкознанию: в 2 т. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006 (Серия: Ars Philologica).
6. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. – М.: Едиториал УРСС, 2000. – 352 с.

7. Македонцева А.М. Лингвопрагматические характеристики англоязычных креолизованных рекламных текстов малого формата: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2010. – 198 с.
8. Писаренко М.С. Коммуникативно-прагматическая и структурно-семантическая характеристика текста инструкции: дис. ... канд. филол. наук. – Белгород, 2009. – 130 с.
9. Симонова С.О. Коммуникативно-когнитивные особенности выражения косвенных и имплицитных речевых актов отказа в диалогическом дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. – Тамбов, 2011. – 207 с.
10. Эпштейн О.В. Прагмалингвистические особенности менасивного речевого акта в политическом дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2010. – 209 с.
11. Burger H. Sprache der Massenmedien. – Berlin, New York: de Gruyter, 1990. – 389 S.
12. Ehrhardt C., Heringer H.J. Pragmatik. – München: Fink, Paderborn, 2011. – 156 S.
13. Ernst P. Pragmalinguistik. Grundlagen, Methoden, Probleme. – Berlin, New York: de Gruyter, 2002. – 210 S.
14. Lyons J. Linguistic Semantics: An introduction. Cambridge University Press, 1995. – 897 p.

Анализ имплицитных смыслов с позиций холистического подхода (на материале пьес У. Шекспира)

В статье рассматривается холистический подход к процессу интерпретации текста, при котором делается акцент на необходимости связывать лингвистическое поведение коммуникантов и экстралингвистические составляющие общения в единое целое. Интерпретация имплицитных смыслов в русле холистического подхода способствует адекватному пониманию и объяснению тех или иных социальных явлений, речевого/неречевого поведения людей, живущих в ту или иную эпоху, особенно отдаленную по времени.

Holistic approach to interpretation of implicit meanings requires integration of linguistic behavior of its participants and extralinguistic components of communication. It contributes to adequate understanding and explanation both social events and verbal/non-verbal behavior of ancient people.

Ключевые слова: холистический подход, аутопоэз, имплицитное значение, маркеры.

Key words: holistic approach, autopoiesis, implicit meaning.

Основополагающим принципом холизма является принцип взаимозависимости, суть которого состоит в приоритетном рассмотрении целого с точки зрения возникающих при взаимодействии элементов в системе новых качеств, целостных свойств, отсутствующих у отдельных элементов, составляющих систему. В ходе интерпретации того или иного коммуникативного события с позиций данного подхода необходимо учитывать весь комплекс составляющих процесса коммуникации: коммуникантов, их социальный статус, гендерные и возрастные особенности, их поведение (мика, жесты, интонация и т. д.), межличностные отношения, их тезаурус, фоновые знания, микросреду, в которой происходит процесс взаимодействия, а также макросреду, которая включает установки, ценности и традиции соответствующей эпохи. Иными словами холистический принцип процесса интерпретации делает акцент на необходимости связывать лингвистическое поведение коммуникантов и экстралингвистические составляющие общения в единое целое.

Основатель теории значения в рамках холистического подхода Д. Дэвидсон отмечает, что интерпретация того или иного значения основывается на концептуальной взаимозависимости трех типов знания: знания себя, знания других и знания мира [9].

В рамках когнитивной лингвистики, а именно в теории аутопоэзиса (см.: У. Матурана, Ф. Варела и др.), холистическая методология получает

свое дальнейшее развитие [4; 11]. В частности, согласно данному подходу, вывод того или иного смысла происходит в результате воспоминания, какой смысл возникал раньше при актуализации определенных сигналов в аналогичной ситуации, т. е. определенный смысл возникает в результате догадки, процесса «самосоздания» или «аутопоэза». Тело человека, как отмечают биокогнитологи, «натренировано» на запоминание опыта коммуникации в прошлом и создание аналогичного смысла [3, с. 45; 10; 13, с. 196]. Более того, интерпретация поступающих сигналов зависит от разных факторов, важнейшими из которых являются результаты взаимодействия организма со средой, а также объем разделяемых коммуникантами знания.

Та часть продукта интерпретации языкового знака (слов, предложений), которая в значительной степени совпадает у разных интерпретаторов, и является значением. Значение, возникающее из совместного опыта употребления знака в процессе речевой деятельности, социализовано и потому характеризуется как «хранимое значение» [5]. Для реципиента смыслом высказывания является только та часть продукта интерпретации знака, которая обусловлена индивидуальной историей его развития и его уникальным опытом взаимодействий со средой.

Несколько сложнее обстоит дело с анализом процесса вербальной коммуникации, «опутанной» сетями импликаций, «погруженной» в действительный мир и деятельность человека [7].

Имплицитные значения (импликатуры), как отмечают многие исследователи, представляют собой важный и неперемный, информационно емкий компонент вербальной коммуникации, дополняющий и модифицирующий эксплицитные значения речи и вписывающий их в совокупную содержательную структуру коммуникации. Среди основных функций употребления высказываний с имплицитным пластом значений выделяются следующие: скрытое коммуникативное воздействие на адресата; манипулирование его речевым/неречевым поведением; выражение его субъективно-оценочных отношений к личности адресата или его действий, к предмету речи и т.п., что проявляется посредством использования таких фигур речи как ирония, сарказм, метафора, гипербола, литота и др.

Заслуживает внимания еще одна важная функция употребления высказываний с имплицитным пластом значений, которая непосредственно связана с современным реципиентом (читателем). Наличие имплицитного содержания помогает современному читателю не только «реконструировать» картину мира социума рассматриваемой эпохи, но и воссоздать на уровне гипотезы, догадки набор тактик невербального поведения коммуникантов (их поведенческие стимулы и реакции), что важно и необходимо в случае изучения письменной коммуникации, в которой, в отличие от устной, наблюдаемой коммуникации, реципиент лишен возможности непосредственно наблюдать речевое/неречевое поведение коммуникантов (их мимику, жесты, интонацию), и делать выводы на основе воспоминания

того смысла, который возникал раньше при появлении данных сигналов в аналогичной коммуникативной ситуации.

Рассмотрим следующий фрагмент из трагедии В. Шекспира «Гамлет» (Act 2, Scene 2).

Ham.: Slanders, sir: for the satirical rogue says here that old man have grey beards, that their faces are wrinkled, their eyes purging thick amber and plum-tree gum*, and that they have a plentiful lack of wit*, together with most weak hams...

Pol. [Aside.]: **Though this be madness, yet there is method in't – Will you walk out of the air,*my lord?**

Ham.: **Into my grave?**

Pol.: Indeed, that is out o'the air. [Aside.] – My honorable lord, I will most humbly take my leave of you. He comes to tell me of the players... [12, p. 35].

В приведенном фрагменте притворство Гамлета сумасшедшим является основной тактикой в борьбе с «вывихнутым веком» и выступает макроконтэкстом ситуации, в качестве микроконтекста выступает конкретная речевая ситуация общения.

Гамлет, в разговоре с Полонием притворяясь сумасшедшим, продолжает очень искусно следовать своей стратегии в борьбе с несправедливостью и подлостью. Тактика «сумасшедшего» выбрана Гамлетом для того, чтобы отвести от себя всякие подозрения и обезопасить себя в тайных намерениях против своего дяди. В этом смысле писатель-фантаст А. Азимов находит параллель поведения Гамлета с сыном Глостера, Эдгаром («Король Лир»), который вынужден изменить облик, чтобы обезопасить себя [1]. Полонию, как следует из макроконтэкста пьесы, присуща «мудрость» царедворца. Он изощрен в интригах, идет к цели не прямыми путями, действует, как правило, тайком, скрывая свои истинные намерения. Его высказывания богаты афоризмами, поучительными изречениями. В силу своей проницательности Полоний замечает, что в речи Гамлета присутствует некая рассудительность и логичность (“Though this be madness, yet there is method in't”). Однако он не в силах расшифровать весь «код» имплицитных намерений Гамлета.

В данной речевой ситуации когнитивные ниши двух собеседников, Гамлета и Полония, могут найти соприкосновения, если иметь ввиду тезаурус и фоновые знания. Они оба образованы, умны. Однако Полоний имеет более низкий социальный статус по сравнению с принцем Гамлетом, что и явилось причиной того, что Полоний не мог прямо (эксплицитно) высказать Гамлету все свои подозрения. Гамлет не может сделать очевидным свое презрение по отношению к Полонию в силу того, что его главной целью явилось разоблачение Клавдия, правой рукой и слугой которого был Полоний.

Внешне тип их взаимодействия кажется кооперативным, но наличие имплицитных смыслов в их высказываниях свидетельствует об истинном характере взаимодействия – конфликтном.

Каждому из них присущи свои скрытые интенции. Полоний весьма ценит «информацию», ему надо знать все, что творится в доме и при дворе, а главное средство добыть информацию – это слежка, скрытое «выуживание» информации от людей. Полоний пытается найти доказательства истинной причины сумасшествия Гамлета, чтобы тотчас же донести об этом королю Клавдию. Гамлет, произнося свои реплики в сторону Полония, скрывает свое истинное презрение к Полонию, выражая его имплицитно. Он подозревает Полония в соучастии убийства своего отца, а также осуждает его за низкое и подлое отношение к своей дочери Офелии.

В данном отрывке присутствует несколько ярких модификаторов наличия имплицитного содержания в репликах Полония и Гамлета.

Прежде всего, это авторский комментарий «в сторону», который часто повторяется в пьесе. Прагматическая функция такого комментария состоит в том, чтобы показать читателю/зрителю истинную суть действий, о которых идет речь в предшествующем отрывке текста. Это один из способов векторности реплик [2]. Так, Полоний, комментируя безумные речи Гамлета, должен, согласно авторскому комментарию, говорить «в сторону». Подобные комментарии свидетельствуют о намерении автора пьесы дать возможность реципиенту обнаружить тайные мысли действующих лиц и истинные отношения персонажей. В данной реплике выражено явное противоречие между мыслями Полония, высказанными «в сторону», и его последующей репликой, отвечающей принципу вежливости: “Will you walk out of the air, *my lord?” Этот диссонанс замечен только для читателя или для зрителя пьесы. Данный диссонанс указывает на истинное отношение Полония к Гамлету.

Вторым маркером имплицитного смысла, а, значит, и модификатором истинного отношения, истинных интенций коммуникантов является тактика иронии, средством осуществления которой является языковая игра “Will you **walk out of the air**, *my lord?”, основанная на нарушении привычных системных отношений. Эта игра связана с категорией комического, на что указывали разные авторы [6; 8], подчеркивая, что игра слов способствует достижению юмористического, иронического, сатирического и саркастического эффектов. Реплика Гамлета в ответ на «почтительность» Полония характеризуется эффектом обманутого ожидания (Ham.: Into my grave?). Вопросительная форма высказывания и его саркастическое содержание намекают на то, что отца легко отправили в могилу, поскольку он преграждал путь к короне. Гамлет – единственная помеха для Клавдия на полное владение Данией, и он, скорее всего, хочет избавиться от него, как избавился от отца Гамлета. Мы не знаем, слышит ли Гамлет ответную реплику Полония: “Indeed, that is out o’the air”. Однако гипотетически можно представить, каким образом ведет себя Полоний. Своим вопросом “Into my grave?” Гамлет застаёт Полония врасплох. Полоний осознает, что разговор становится накаленным, и он теряет над ним контроль. Он решает быстро уйти, пытаясь найти любой для этого повод: “My honorable lord, I will most humbly take my leave of you. He comes to tell me of the players...”.

Гамлет и Полоний понимают намеки друг друга, будучи порождением своей среды и эпох. Эпоха, изображенная Шекспиром в «Гамлете», имеет свои параллели и с эпохой елизаветинской Англии во времена У. Шекспира, когда одним из главных вопросов к 1590 годам, то есть к 60-летию Елизаветы, стал вопрос престолонаследия. Вопрос, таивший много опасностей.

Данный пример дает возможность погрузиться в мир эпохи королевы Елизаветы. Имплицитный пласт значения, закладываемый автором пьесы в речи своих персонажей, – «сокровищница», которая содержит все «золото» елизаветинской эпохи, а также «ключи» к душам и сердцам отдельных личностей (персонажей) данной эпохи. Исследование данной «сокровищницы» позволяет раскрыть и понять секреты елизаветинской эпохи и получить доступ к модели мира отдельной языковой личности. Эпоха Ренессанса предстает как время, когда мир хищен, зол, лукав и превращает человека в лжеца и властолюбца, и вместе с тем является временем, когда высокие идеалы способны поднять человека над этим миром.

Приведенный пример свидетельствует также о том, что интерпретация и декодирование имплицитных смыслов в русле холистического подхода, ядром которого является категория «целое», в значительной степени способствует адекватному пониманию и объяснению тех или иных социальных явлений, речевого/неречевого поведения людей, живущих в ту или иную эпоху, особенно отдаленную по времени. Холистическая позиция, выражаемая в формуле «целое больше его частей», исходит из концептуального взаимодействия и взаимозависимости знаний о мире, о языке, о себе и других.

Список литературы

1. Азимов А. Путеводитель по Шекспиру. Английские пьесы / пер. с англ. Е.А. Каца. – М.: Центрполиграф, 2007. – 811 с.
2. Аникст А. А. Шекспир: Ремесло драматурга. – М., 1974. – 605 с.
3. Архипов И.К. Язык и языковая личность. – СПб., 2009. – 244 с.
4. Варела Ф. Автономность и аутопозз / пер. С. Цоколова. – [Электронный ресурс]: <http://www.synergetic.ru/autopoiesis/avtonomnost-i-autopoez.html>
5. Демьянков В.З. Когнитивизм, когниция, язык и лингвистическая теория // Язык и структуры представления знаний. – М., 1992. – С. 39–77.
6. Карпухина Т.П. Лингвоэстетическая игра морфемного повтора: теоретическая модель анализа феномена частичной итерации в художественном тексте (на материале англоязычной художественной прозы): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Иркутск, 2007. – 42 с.
7. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. – СПб., 2007. – 819 с.
8. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 2002. – 288 с.
9. Davidson D. Radical interpretation // Inquiries into truth and interpretation. – Oxford, 1984. – P. 125–139.
10. Kravchenko A.V. How Humberto Maturana's biology of cognition can revive the language sciences // Constructivist Foundations. – 2011. – 6(3). – P. 352–362.
11. Maturana H., Varela F. Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living, Boston Studies in the Philosophy of Science / Cohen, Robert S., and Marx W. Wartofsky (eds.). – Dordrecht: D. Reidel Publishing Co., 1980. – Vol. 42. – P. 5–58.
12. Shakespeare W. Two tragedies. – М.: Высшая школа, 1985. – 286 с.
13. Steffensen S. V. Beyond mind: an extended ecology of languaging // Cowley S. J. (ed.). Distributed Language. – Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2011. – P. 185–210.

Особенности реализации оппозиции «свой – чужой» в различных видах дискурсов

В данной статье рассмотрены способы реализации универсальной бинарной оппозиции «свой – чужой» в институциональных видах дискурсов, в частности, политическом, религиозном, массмедийном и юридическом. Выявлена и описана специфика и вариативность проявления анализируемой оппозиции в данных видах дискурсов.

The article investigates the implementation of the universal opposition “own – strange” within such institutional discourses as political, religious, mass-mediated and legal. The specificity and variability of the opposition were identified and described in these kinds of discourses.

Ключевые слова: оппозиция «свой – чужой», «свойственность – чуждость», институциональные дискурсы.

Key words: opposition “own – strange”, “singularity – foreignness”, institutional discourses.

Оппозиция «свой – чужой», «свойственность – чуждость» представляет собой социологизированную сущность, то есть имеет социальную природу и не может не проявлять себя в самых разных социальных сферах жизнедеятельности, в частности, она четко прослеживается в целом ряде институциональных дискурсов. Рассмотрим специфику реализации данной оппозиции в политическом, религиозном, массмедийном и юридическом дискурсах.

Начнем описание с политического дискурса, так как оппозиция «свой – чужой» является его понятийно-смысловым ядром, и вся суть политики состоит в разделении на «своих» и «чужих». Данное предположение обуславливают семантико-ценностные параметры «свойственности – чуждости», которые реализуются в качестве прагматического противопоставления элементов политической деятельности. Идеи о ведущей роли оппозиции «свой – чужой» в политическом дискурсе мы находим у Е.И. Шейгал, которая полагает, что «оппозиция «свои – чужие» представляет специфику политического дискурса, так же как оппозиция «добро – зло» является базовой для области морального, «прекрасное – безобразное» – в области эстетического <...> любые ценностные противопоставления в политическом дискурсе будут являться вторичным по отношению к данной оппозиции» [9, с. 122].

Хорошо известно, что к базовым характеристикам политического дискурса относится агональность, интенциональная направленность (борь-

ба за власть), агитация за власть, захват и удержание власти, ее стабилизация, институциональный характер, доминирование манипулятивной функции и пр. Перечисленные признаки доказывают противопоставление совокупного «МЫ» в качестве категоризирующего объекта политического дискурса индивидуальному «Я», который выступает категоризирующим объектом лишь в ситуациях, обладающих определёнными личностно-ценностными смыслами [2].

«МЫ» представляет собой сложную категорию, присущую любой общности людей и всегда подразумевающую противопоставление каким-либо «ОНИ». Думается, что в рамках политического дискурса «МЫ» модифицируется применительно к специфике политических взаимоотношений и еще более усложняется, что напрямую связано с манипулятивными целями. Таким образом, политическое расслоение социума сводится к выделению групп, где «МЫ» («свои») – это *«наша партия – «ОНИ» («чужие») «их партия», «МЫ» («свои») – это «единомышленники – «ОНИ» («чужие») – это «оппоненты».*

Из выделяемых исследователями основных функций политического дискурса [8; 9; 10] оппозиция «свой – чужой», на наш взгляд, непосредственно коррелирует с функцией социальной солидарности (подразумевается интеграция в рамках всего социума или отдельных социальных групп) – реализуется смысл «свой»; с функцией социальной дифференциации (имеется в виду отчуждение социальных групп) – объективируется смысл «чужой»; с агональной функцией (иницирование и разрешение социального конфликта, выражение несогласия и протеста против действий властей, иными словами, происходит дистанцирование от власти, и отношения строятся по схеме «свои» (народ) – «чужие» (власть) [9, с. 36]; с магической функцией (путем «магического» отношения к слову, через употребление табуированной лексики и эвфемизмов, осуществляется идеологический контроль и манипулирование массовым сознанием, по сути, происходит навязывание «своих», правильных идей и порицание за принятие «чужих») [5, с. 133–134].

Думается, весь процесс борьбы за власть, целью которого является убедить, воздействовать на адресата для поддержания идеологии социальных ценностей и «правил игры» правящей политической элиты, зиждется на противопоставлении «свой – чужой». Доминирующая роль противопоставления «свой – чужой» оказывает непосредственное влияние на поведение политического деятеля и, в том числе, на его речевое поведение. Как известно, характерной чертой речевого поведения политика является использование приемов языковой демагогии и ментальных конструкторов подобного воздействия (коммуникативные стратегии, тактики, иллюкутивные намерения и перлокутивные эффекты).

Важно также указать, что политический процесс в целом весьма динамичен, поэтому и идеологический компонент в структуре антиномии «свой» – «чужой» подвижен. Размышляя об изменчивости анализируемой

оппозиции, мы приходим к мысли о том, что упомянутые нами выше категории «мы – они» приобретают новые грани и в политике уже не выражают такого четкого дуализма, как скажем, в культурологическом аспекте. Речь идет о том, что в политическом дискурсе данная оппозиция вариативна и может проявляться на разных уровнях: внешнем – «наше государство» и идеологически *чуждое* ему государство и внутреннем: – а) власть и народ; б) политическая партия/движение – политическая партия/движение; в) и уже – в рамках одного политического направления/движения категория «свои» может быть далее дифференцирована на своих и чужих по частным вопросам, убеждениям и занимаемым позициям.

Изучение оппозиции «свой – чужой» в религиозном аспекте представляется весьма целесообразным, так как религиозный дискурс относится к крупнейшим сферам институционального общения, являя собой область интеграции и концентрации языка и идеологии, формирующих, наряду с национальным характером, психический склад целой нации. Стоит отметить, что в целом, религиозный дискурс имеет богатую историю развития, а религиозная актуализация оппозиционных отношений по принципу «свой – чужой» началась еще в период раннего христианства и в основном была связана с распространением различного рода еретических вероучений, при этом «чужой» как один из составляющих бинарной пары, получил распространение в нескольких вариантах: 1) «чужой» как представитель христианства для язычников (в эпоху раннего христианства); 2) «чужой» как представитель язычества (на ранних этапах становления христианства); 3) «чужой» как иноверец по отношению к христианам; 4) «чужой» как представитель той или иной ереси в самом христианстве или даже разновидности той или иной ветви в самом христианстве; 5) «чужой» как представитель одного еретического движения; 6) «чужой» как представитель безверия, атеизма (по отношению к той или иной вере) [6]. Таким образом, подобные многочисленные метаморфозы, происходящие с оппозицией «свой – чужой», в очередной раз подтверждают ее динамичный и изменчивый характер, о котором мы упоминали, описывая политический дискурс. Главная цель религиозного дискурса заключается в определении критериев для правильного распознавания истинного от ложного, доброго от злого. Иными словами, в отделении «своего», что приносит спокойствие, умиротворение от «чужого», беспокоящего, терзающего, через разграничение «своего – чужого», «доброе – злого» человек учится устраивать свою жизнь со счастьем для себя и с пользой для других. По замечанию Л.П. Крысина, в религиозно-проповедническом стиле значителен агитационный момент, а функция религии состоит в объединении на основе веры [4].

Сакральный характер самого дискурса обуславливает ранжирование его участников на «своих» и «чужих» по следующим критериям: приверженец какого-либо религиозного течения (свой) – его противник (чужой), соблюдающий суперморальные и моральные нормы / ценности, следующие

щий заповедям – не следующий заповедям. Таким образом, исследуемая оппозиция «свой – чужой» является одной из ключевых в религиозном дискурсе. Дополнительным критерием дифференциации участников религиозного дискурса по принципу «свой – чужой» может выступать язык. Несмотря на общую доступность религии для каждого, язык религии, тем не менее, представляет собой «язык для посвященных», требующий определенных усилий и погружения в веру для осознания его глубинного смысла. И соответственно, он не до конца понятен широким массам (представителям «чужих») в силу своей эзотеричности (тайноречия), подразумевающей иносказательность, внутреннюю мистику языковых знаков, которая создает эффект нереального, божественного, иногда сказочного.

«Свой – чужой», будучи универсальной лингвокультурологической категорией, не может не проявляться в массмедийном дискурсе, хотя бы потому, что последний является медиатором, опосредующим многие дискурсы и представляет собой сиюминутный срез языкового и культурного состояния общества. Прежде всего, укажем, что дискурс массмедиа характеризуется оперативным распространением информации, релевантностью, своевременностью, точностью и достоверностью; представлен в виде проекции порождающего его лингвокультурного пространства, включающего упоминания разного рода реалий, исторических событий, ключевых слов той или иной исторической эпохи [1].

Адресатом дискурса массмедиа является широкая социально неоднородная аудитория. На наш взгляд, реализация оппозиции «свой – чужой» в массмедийном дискурсе может быть проанализирована с четырех основных сторон: 1) **журналист – государство**: они противопоставлены по принципу «свой – чужой», поскольку явная или неявная борьба между служением и оппонированием власти неизбежна в любые периоды общественного развития, хотя в самой острой форме она протекает в переходный период общественного развития. В роли «чужого» оказывается журналист с «невыгодными» для политики государства взглядами, что, в свою очередь, влечет со стороны государства: введение цензуры, запугивание журналистов, арест, применение DoS-атак и т.д.; 2) **журналист и адресат**: в данном случае позиция журналиста чужда отдельным социальным группам или большинству потребителей массмедийного дискурса, отчуждение может основываться как на объективных фактах, так и на субъективных, например, личностных пристрастиях, принципиальной разнице во взглядах, убеждениях; 3) **журналист – журналист**: журналисты как представители разных профессиональных взглядов, с разным подходом к селекции информации, к ее достоверности и объективности, к методам и средствам трансляции информации, как носители разной коммуникативной культуры поведения могут находиться в отношении оппозиции друг к другу; 4) **адресат СМИ1 – адресат СМИ2**: в рамках данного противопоставления в качестве СМИ может выступать сам медиаканал, агент данного медиаканала, автор медиапродукта и т. д. Ауди-

тория одного журналиста/телеканала/интернет-ресурса может быть противопоставлена адресату СМИ с другими вкусами и предпочтениями как «свой – чужие».

Помимо выделенных нами четырех сторон проявления оппозиции «свой – чужой» в медиатекстах мы можем заметить ее проявление с помощью определенных маркеров-идентификаторов, одним из которых выступает прецедентность. Имеется в виду, что прецедентные реалии, события, которые хорошо знакомы членам общества, априори сближают их и включают в круг «своих», а чуждые, наоборот, исключают их из ряда «своих». Среди других вариантов экспликации интересующей нас оппозиции в дискурсе массмедиа следует отметить два разнонаправленных процесса современных СМИ: с одной стороны, массмедийный дискурс не может не отражать стремление к глобализации; с другой стороны, любой массмедийный текст создается представителем того или иного лингвокультурного сообщества и не может не отражать его ценностные установки, его культуру, субъективную оценку. Из чего следует, что тенденция к интеграции/глобализации, несомненно, несет в себе идею слияния «своего» и «чужого» (уничтожение национальной специфики, уникальности и самобытности), тогда как желание сохранить свою культурную уникальность и передать этнокультурную специфику – это пример проявления чуждости по отношению к внешнему миру и проявление свойственности по отношению к внутреннему миру «своих», включенных в «свое» пространство.

Еще одним дискурсом, в котором оппозиция «свой – чужой» проявляется наиболее ярко, является юридический. Укажем, что главная цель юридического дискурса – установление законности, то есть соответствия поведения всех граждан существующим правовым нормам, что подразумевает – определение границ между, соблюдающими его («своими») и нарушающими («чужими»). Установление соответствия или несоответствия норме во многом сближает юридический дискурс с религиозным. Разница лишь в том, что юридическое познание строится на системе формально-логического доказательства, а религиозное сознание апеллирует к моральным принципам.

Основополагающий концепт юридического дискурса «закон» непосредственно связан с архаическим индоевропейским концептом «мир», означающим «место, где живут люди «моего племени», «моего рода», «мы», место хорошо обжитое, хорошо устроенное, где господствуют «порядок», «согласие между людьми», «закон» ... [7, с. 95]. Таким образом, «закон» действует в пределах «своего» и отделяет мир «своего» от мира «чужого», что также подтверждает наличие оппозиции «свой – чужой» в юридическом дискурсе.

Среди выделяемых исследователями функций юридического дискурса непосредственную связь с оппозицией «свой–чужой», на наш взгляд, имеют, во-первых, регулятивная, которая является дискурсообразующей и находит отражение в базовой цели дискурса, и, во-вторых, кодовая или

дистанционная функция, суть которой состоит в создании специального языка, эффективного для выполнения целей и задач институциональной деятельности, а также в установлении дистанции между агентами и клиентами дискурса, т. е. очерчивания круга «своих» и «чужих». Еще одним фактом объективации оппозиции «свой – чужой» и примером ранжирования участников юридического дискурса на «своих» и «чужих», с нашей точки зрения, может выступать язык. Язык юридического дискурса является одним из наиболее своеобразных коммуникативных кодов институциональной среды. Его уникальность проявляется «в широком использовании понятийно-смысловых языковых средств (терминов), клише и канцеляризмов, отсутствием (и даже целенаправленным вымещением) экспрессивных средств, сложностью синтаксических структур, устойчивым использованием ограниченного спектра жанрово-стилистических средств, низкой контекстуальностью, т. д.» [3]. Все названные языковые и стилистические средства, виды речевого акта образуют герметичную, закрытую систему, затрудняющую понимание «языка права» обычными реципиентами. Подобно языку религиозного дискурса, глубокий смысл в юридическом дискурсе также может быть понят и правильно интерпретирован лишь специалистами, иными словами «своими», принадлежащими данной системе.

Обобщая многообразие разновидностей юридического дискурса, мы можем заключить, что реализация оппозиции «свой – чужой» в юридическом дискурсе предстает в виде пяти основных вариаций: 1) соблюдающий закон (свой) – не соблюдающий закон (чужой); 2) специалист (входящий в систему, владеющий терминологической базой) – не специалист (обыватель, не принадлежащий данной системе); 3) агент – клиент, по отношению к клиенту агент может выступать в качестве «своего» – адвокат (защитник) и в качестве «чужого» – прокурор (обвинитель); 4) агент – агент, в данном случае имеется в виду различная степень противопоставления одного агента другому в рамках институциональной ситуации общения, к примеру, обвинитель – защитник (свой – чужой); обвинитель – судья, защитник – судья (ни свой – ни чужой); 5) клиент – клиент, в этом примере клиент дискурса может разделять мнение другого клиента, в результате чего они становятся своими или, напротив, противостоять ему, тогда они вступают в отношения «свой – чужой».

Подводя итоги краткого рассмотрения специфики реализации оппозиции «свой – чужой» в различных видах институциональных дискурсов, мы приходим к выводу, что, во-первых, данная бинарная оппозиция занимает ядерную позицию в политическом дискурсе, имеет амбивалентный характер и коррелирует с особенностями его агональной природы, характеризуется подвижностью, вариативностью на различных уровнях политического дискурса. Во-вторых, является конституирующей в религии, плотно вплетена в ткань религиозного дискурса, имеет длительную историю существования и выполняет функцию одного из главных ориентиров, помогающих человеку примкнуть и быть принятым в какое-либо религи-

озное единение. В-третьих, полностью пронизывает дискурс массмедиа, имеет сложный характер вариативности, реализуемый в четырех основных моделях, которые связаны с участниками дискурса, оказывает влияние как на способ презентации информации с позиции агента СМИ, так и на восприятие ее аудиторией. И, наконец, универсальная бинарная оппозиция «свой – чужой» имеет свои особенности реализации в рамках юридического дискурса. Возможность проявления данной оппозиции обусловлена уже самой целью дискурса, заключающейся в установлении законности или границ, преступая которые, агент или клиент дискурса начинает оцениваться как «чужой», не соответствующий общим нормам и правилам. Более того, данная оппозиция добавляет эмоциональный оттенок высказываниям трансляторов закона и делает его объектом рефлексии.

Список литературы

1. Губик С.В. Когнитивно-дискурсивное исследование английского экономического массмедийного дискурса (на материале журнала "The Economist"): дис. ... канд. филол. наук. – Уфа, 2006.
2. Кишина Е.В. Категория «свойственность-чуждость» в политическом дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. – Кемерово, 2006. – 188 с.
3. Кожемякин Е.А. Юридический дискурс как культурный феномен: структура и смыслообразование – [Электронный ресурс]: http://konference.siberiaexpert.com/publ/doklad_s_obsuzhdeniem_na_sajte/kozhemjakin_e_a_juridicheskij_diskurs_kak_kulturnyj_fenomen_struktura_i_smysloobrazovanie/2-1-0-28
4. Крысин Л.П. Религиозно-проповеднический стиль и его место в функционально-стилистической парадигме современного русского литературного языка // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. – М.: Наука, 1996. – С. 135–138.
5. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика. – М.: Аспект Пресс, 1994. – 207 с.
6. Славкина И.А. Динамика лексического выражения понятия «чужой» в истории русского языка: дис. ... канд. филол. наук. – Красноярск, 2003. – 250 с.
7. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры: – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Академический проект, 2004. – 982 с.
8. Супрун А.Е. Лекции по теории речевой деятельности. – Минск: Белорус. фонд. Сороса, 1996. – 287 с.
9. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. – Волгоград: Перемена, 2000. – 368 с.
10. Chilton P.A., Schaeffner C. Discourse and Politics // Discourse Studies: A multidisciplinary introduction. T.A. van Dijk (Ed.). – Vol. 2: Discourse as Social Interaction. – London, 1997. – P. 206–230.

Когнитивные условия восприятия интеллектуального юмора

В статье рассматривается юмор с позиций теории психического, а также когнитивного моделирования портрета адресата.

In the article we will consider humor from positions of the theory mental, and also cognitive modeling of a portrait of the addressee.

Ключевые слова: юмор, анекдот, модель психического, ментализирование, фоновые знания, семиотический код, прецедентный текст.

Key words: humor, anecdote, theory of mind, mentalization, background knowledge, semiotic code, precedence lyrics.

Юмор, представляющий собой столь важную составляющую человеческой культуры, на протяжении веков привлекал к себе внимание исследователей. Теории и подходы к пониманию юмора столь многочисленны и разнообразны, что в последние десятилетия возникла необходимость их объединить и упорядочить, результатом чего стали такие фундаментальные работы С. Аттардо [3], В. Раскина [12], Дж. Рекелейн [13] и др. Однако относительно мало изученным представляется когнитивно-биологические основания юмора. В настоящей статье мы рассмотрим юмор с позиций теории психического, а также когнитивного моделирования портрета адресата.

Юмор нередко связан с искажением прототипических представлений о реальности, о природе и взаимосвязи явлений окружающего мира, что делает его пограничным обману. Тем не менее, обычно коммуниканты оказываются в состоянии разграничить юмор и обман, то есть правильно определить коммуникативное намерение говорящего. Хотя на нетривиальность этой задачи, особенно на ранних этапах социализации, указывают К. Салливан с соавторами [14].

Theory of mind / модель психического – попытка объяснить, как происходит понимание людей, их поведения, в том числе и речевого, в естественных условиях. Термин “theory of mind” был введен Д. Премаком и Дж. Вудраффом [11]. Имеются и альтернативные наименования данного исследовательского направления – «наивная психология» (naïve psychology), «народная психология» (folk psychology), «чтение мыслей» (mindreading), «ментализирование» (mentalizing), вызванные к жизни неудовлетворительностью исходного терминологического обозначения.

А. Голдман [4] в своем обзоре данного исследовательского направления выдвигает два подхода к ответу на ключевой вопрос, сформулирован-

ный выше. Первый подход, условно называемый автором «теория теории», восходит к концепции психолога У. Селларса, выдвинувшего идею о том, что наши когнитивные и языковые представления о ментальных состояниях являются продуктом некоторой протонаучной теории, которой мы все обязаны нашему мифическому предку. А. Голдман приводит конфликтующие мнения, по-разному оценивающие эвристичность «теории теории». В частности, мнения Дж. Фодора и П. Черчланда в некотором отношении можно рассматривать как противоположные. Однако все многообразие подходов объединяет то общее положение, что в основе способности человека оценивать свои и чужие ментальные состояния (наивной психологии) лежит наукообразная теория, понимаемая как совокупность обобщений закономерностей. Эти обобщения устанавливают связи между (1) наблюдаемыми проявлениями и ментальными состояниями, (2) разными ментальными состояниями и (3) ментальными состояниями и наблюдаемыми проявлениями (поведением).

Овладение теорией теории предполагает накопление опыта и его научного анализа. В русле данного направления проводилось множество исследований, отслеживающих возникновение и совершенствование наивной психологии у детей. Согласно Уиммеру и Пернеру [16], качественный скачок в этом направлении происходит в возрасте 3–4 лет, когда ребенок развивает способность «ставить себя на место другого».

Второй подход постулирует врожденную обусловленность данной способности людей. Способность к ментализированию в целом представляется как один или более доменных модулей, представляющих собой когнитивные структуры, развивающиеся в соответствии с генетически заложенной программой, а не усваиваемые в ходе научения. В качестве одного из аргументов в пользу выдвигаемой гипотезы служит случай аутизма, являющегося следствием врожденного нарушения, приводящего к неспособности людей к ментализированию.

Иного мнения придерживаются сторонники теории симуляции, согласно которой мы не приписываем окружающим свои мысли и чувства, но пытаемся «встать на их место», представить, что чувствуют другие [5]. Представляется, что данные подходы не обязательно являются взаимоисключающими, но могут сочетаться, активироваться поочередно.

На зависимость между юмором и способностью к ментализированию указывает исследование Дж. Юкерманна и соавторов [15], которые в результате сравнительного эксперимента приходят к заключению, что у страдающих алкоголизмом нарушаются способности к ментализированию и восприятию юмора.

Л. Мейес и другие ученые [8] также устанавливают закономерность между восприятием юмора и ментализированием. Б. Коркмаз относит способность к восприятию и пониманию юмора к высшему уровню ментализирования [7].

Констатация того, что юмор предполагает способность к ментализации, однако, не означает сведение первого ко второму. Т.В. Артемьева и А.О. Ильина в результате эксперимента, основанного на Шкале совладания с юмором (The coping humor scale (CHS) Р. Мартина и Лефкорта), приходят к выводу, что эта способность у людей не является данной, но развивается вместе с диалектическим мышлением [1].

В то же время, хотя способность понимания юмора – параметр когнитивного развития и в обиходном представлении нам свойственно приписывать его лишь человеку *homo sapiens*, это не вполне корректно.

С. Бурлак приводит пример с гориллой, продемонстрировавшей способность шутить.

Коко: Это я (*показывая на птицу*).

Воспитатель: Разве?

Коко: Коко хорошая птичка.

Воспитатель: Я думала, ты горилла.

Коко: Коко птица.

Воспитатель: Ты можешь летать?

Коко: Да.

Воспитатель: Покажи.

Коко: Птица понарошку, дурачусь (*смеется*).

Воспитатель: Ты меня дурачила?

Коко смеется.

Воспитатель: А кто ты на самом деле?

Коко: Горилла [2, с. 34; 10].

Рассмотрим приведенный пример «шутки» Коко. Налицо интенция говорящего пошутить. И налицо непонимание шутки адресатом. Причина же в том, что Коко неверно оценивает ментальное состояние и поведение другого. Воспитатель недооценивает ментальные способности Коко. Первичная коммуникативная неудача заставляет Коко эксплицитировать свое прагматическое намерение пошутить вербальными средствами и смехом.

К «смеховой подсказке» нередко прибегают в ситуациях неуверенности в способностях адресата правильно интерпретировать шутку. Так, в комедийных кино- и телефильмах, ориентированных на неопределенного массового адресата, фоновый смех монтируется в звуковую дорожку, маркируя юмористические фрагменты.

В иных случаях в шутке прямо указывается тип идеального адресата. Рассмотрим некоторые анекдоты из подборки «20 Jokes That Only Intellectuals Will Understand» (<http://www.tickld.com/x/20-jokes-that-only-intellectuals-will-understand>). Заголовок четко очерчивает целевую аудиторию, в качестве которой видятся интеллектуалы, люди с высоким уровнем образованности.

Пр. 1. *It's hard to explain puns to kleptomaniacs because they always take things literally.*

Адресата данной шутки должна отличать развитая лингвистическая компетенция, так как в противном случае он не поймет книжное «kleptomaniacs», а также не воспримет игру слов, основанную на буквализации идиоматического выражения «take things literally».

Лингвистическая же компетенция, причем в неродном языке (латинском), требуется и для понимания следующей шутки:

Пр. 2. *A Roman comes into a bar and asks for a martinus.*

Bartender: You mean martini?

Roman: If I wanted a double, I'd ask for it!

Шутка восходит к пародийному скетчу *Rinse the Blood Off My Toga* Дж. Уэйна и Ф. Шустера в рамках *Ed Sullivan Show*. Юмор скетча базируется на контрасте древнеримских и современных реалий. В приведенном выше пр. 2 современная реальность *martini* помещается в формоизменяющую парадигму латинского существительного: - *us* морфема ед.ч., - *i* морфема мн.ч. Таким образом *martini* переосмысливается в двойную порцию.

Рассмотрим еще некоторые примеры из скетча.

Пр. 3. *Mrs Ceaser.*

Объединение типичного обращения к замужней женщине в современном англофонном мире и имени исторического лица Ceaser порождает юмористический эффект. Это сугубо современная практика принятия женщиной фамилии мужа. Римская матрона сохраняла свою исходную фамилию, указывавшую на род, из которого она происходит. К ее номену могло добавляться имя мужа, в качестве уточнения – о которой из дам этого рода идет речь.

Пр. 4. *Private Roman eye.*

Юмористический эффект возникает из сочетания ряда факторов:

1) перенесение разговорно-жаргонного наименования профессии, свойственной современному миру, в древнеримскую эпоху;

2) вставка *Roman* внутрь идиоматического сочетания *private eye* разрушает целостность оборота и приводит к частичной дефразеологизации, особенно с учетом контекста, сопологающего *private eye* и *eye chart*:

I am a private Roman Eye. My license number is *IXIVLLCCVIXMV* – also comes in handy as an eye chart.

Пр. 5. *I put two and two together and I got [ai vi].*

Побуквенное произнесение цифры приводит к юмористическому эффекту, вызванному контрастом между математическим контекстом и буквенным наименованием. Фраза *I put two and two together and I got (four)* столь тривиальна и воспроизводима, что отличается высочайшей степенью предсказуемости. А значит, отклонение от канона весьма ощутимо, тем более что из тривиальной задача становится уже нетривиальной, требуя от слушателя выполнения следующего алгоритма действий:

1) отождествить [ai vi] с буквами латинского алфавита;

2) визуализировать озвученное буквосочетание: [ai vi] = i v;

3) соотнести это буквосочетание с системой римских цифр, отождествив [ai vi] = i v = IV;

4) подставить результат в озвученное математическое действие и верифицировать его: $2+2=IV=4$.

Каждое отдельно взятое действие не представляет особых трудностей (при условии наличия соответствующих фоновых знаний), но выполнение всего алгоритма «на лету» предъявляет к аудитории достаточно высокие требования.

Пр. 6. *Einstein, Newton and Pascal are playing hide-and-seek. It's Einstein's turn to count so he covers his eyes and starts counting to ten. Pascal runs off and hides. Newton draws a one meter by one meter square on the ground in front of Einstein then stands in the middle of it. Einstein reaches ten and uncovers his eyes. He sees Newton immediately and exclaims "Newton! I've found you! You're it!"*

Newton replies "You've found a Newton over a square meter. You've found Pascal!"

В данном случае к адресату предъявляются требования знания физических формул, что, впрочем, входит в рамки школьной программы. Более сложная задача ставится перед адресатом в следующем анекдоте.

Пр. 7. *Entropy isn't what it used to be.*

Юмористический эффект базируется целиком на знании философского и физического понятия *энтропия*, ключевыми в определении которой являются категории *обратимости / необратимости, преобразования, динамики*. Актуализация концепта *энтропия* делает бессмысленным продолжение высказывания, превращая его в трюизм. Таким образом наукообразная форма вступает в конфликт с тривиальным содержанием.

Пр. 8. *What do you get when you combine a joke with a rhetorical question?*

Данная шутка также основывается на знании специального понятия.

Пр. 9. *Rene Descartes is attending a soiree at the Palais Versailles. A sommelier approaches and asks, "Monsieur Descartes, would you like a glass of wine?" Descartes pauses and answers, "I think not." And poof! – he disappears.*

Данный анекдот апеллирует к знаниям по истории философии науки, так как содержит интертекстуальную отсылку к высказыванию Р. Декарта "Cogito ergo sum", каноническим английским переводом которого является "I think, therefore I am". Эллиптическая форма, в которую облечен в рассматриваемом тексте отказ от бокала вина, грамматически омонимична отказу от мышления. По законам логики это распространяется и на вторую часть силлогизма философа, что символизируется исчезновением последнего с характерным звуком – *poof!* Звукоподражание можно уподобить русскому *пшик!*, так как в данном контексте его семантика может быть описана идиомой «лопнуть (как) мыльный пузырь» в значении избавляться от иллюзии.

Пр. 10. *“Who does Polyphemus hate more than Odysseus? Nobody!”*

Интертекстуальность же лежит и в основе приведенного выше анекдота, отсылающего нас к «Одиссее» Гомера. Лишь знающий сюжет поэмы, в частности, пассаж о приключениях героя у циклопов, вспомнит, что Одиссей назвался Полифему именем Никто, а затем ослепил его во сне.

Пр. 11. *I used to be a structural linguist, but now I'm not Saussure.*

Шутка строится на частичной омофонии *Saussure / so sure*, и подразумевает знание адресатом основных понятий и персоналий лингвистической науки, без которых невозможно связать структурную лингвистику и Ф. де Соссюра – основателя данной парадигмы. В то же время неполное совпадение фонетического облика соотносимых *Saussure / so sure* является дополнительным фактором сложности.

Пр. 12. *Two chemists walk into a bar. The first says, “Can I have a glass of H₂O.”*

The second chemist says “Can I have a glass of water too.”

The first chemist broke down in tears – his assassination attempt had failed.

Понимание данного анекдота невозможно без знаний неорганической химии и языковой чуткости, позволившей бы адресату воспринять «H₂O, too» и "H₂O₂" как омофоны. Текст приобретает связность, если предположить, что первый химик ожидает от коллеги повтора своего заказа, т. е. реплики «H₂O, too», омофоничной химическому формульному наименованию перекиси водорода "H₂O₂" – похожей на воду, но ядовитой прозрачной бесцветной жидкости. Однако замена формульного наименования воды H₂O на обиходное *water* позволяет второму химику избежать омофонии и спасает ему жизнь (в альтернативном мире анекдота, где бармен может подать перекись водорода).

Пр. 13. *Did you hear about the man who got cooled to absolute zero? - He's OK now.*

Данная шутка строится на омографии *OK* (положительная характеристика чего-либо) / *OK* (0 градусов по Кельвину), являющихся контекстуальными антропимами, т.к. человек, охлажденный до указанной температуры, не может быть «в порядке». Таким образом, понимание анекдота требует от адресата знаний в области физики и физиологии, а также лингвистической чуткости.

Пр. 14. *If you're not part of the solution, you're part of the precipitate.*

Мы имеем классическую шутку, основанную на омонимии: первичная интерпретация *solution* как «решение», естественная в силу того, что этот ЛСВ относится к обиходно-бытовым и общепонятным, разрушается появлением «precipitate» – актуализатора второго ЛСВ со значением «раствор», относящегося к специальной химической лексике (см. CIDE: 1373). Специальная лексика, а также знания в области химических реакций формируют портрет идеального адресата данного анекдота.

Пр. 15. *A Buddhist monk approaches a hotdog stand and says “make me one with everything”.*

Данный анекдот основан на неоднозначности грамматической конструкции, в которой *one* может функционировать как слово-заместитель для ранее названного существительного *hotdog*, или как числительное «один», контекстуально осмысляемое как «единый». Условием для снятия указанной неоднозначности является знание основ буддистской философии, в которой вершиной развития личности является единение с абсолютным мировым началом (Поликарпов 1997).

Пр. 16. *Silver and Gold walk into a bar. Bartender says “‘ey you, get outta here!” Gold leaves the bar.*

Автор приводимой шутки вновь апеллирует к знаниям в области химии, обыгрывая омофонию фамильярного обращения *ey you* и символическое обозначение золота в периодической таблице Д. Менделеева [Au].

Пр. 18. *Don't trust atoms, they make up everything!*

В данном случае фоновые знания в области физики подсказывают читателю одну интерпретацию фразового глагола *make up* – «составлять», актуализируемую лексемой *atoms*; в то время как *Don't trust* служит актуализатором другого значения того же глагола – «врать, фантазировать». Обе интерпретации имеют свои актуализаторы, имея равные «права», но факт их несочетаемости в когерентном тексте и составляет основу для юмористического эффекта.

Пр. 19. *C, E flat, and G walk into a bar. The bartender says, “Sorry, no minors”.*

Анекдот невозможно понять без опоры на знания в области теории музыки. Англоязычные буквенные обозначения соответствуют русским названиям нот до, ми бемоль и соль, которые вместе составляют минорное трезвучие. Т.о., ноты актуализируют музыкальное значение «минорный», в то время, как ситуация в баре – значение «несовершеннолетний», конфликт которых и порождает юмористический эффект.

Пр. 20. *The first rule of Tautology club, is the first rule of Tautology club.*

В основе юмористического эффекта лежит семантика стилистического термина *tautology* и ее практическая реализация как принцип построения текста анекдота. Соответственно, непосредственным условием восприятия юмора являются знания в области лингвостилистики.

Подводя предварительный итог анализа интеллектуального юмора, можно выделить три основных типа шуток, различающихся видом интеллектуальной сложности и особых требований к идеальному адресату:

- 1) шутки, основанные на фоновых знаниях в некоторой специальной научной области;
- 2) шутки, основанные на знании терминов понятий и обозначений (семиотического кода) некоторой специальной научной области;
- 3) шутки, основанные на культурно-значимых прецедентных текстах.

Список литературы

1. Артемьева Т. В., Ильина А. О. Понимание юмора и диалектические действия: исследование взаимосвязей // *Образование и саморазвитие*. – 2012. – № 5. – С. 114–118.
2. Бурлак С. Происхождение языка: Факты, исследования, гипотезы. – М.: Астрель, 2012. – 464 с.
3. Attardo S. *Linguistic Theories of Humor*. – Berlin, New-York: Mouton deGruyter, 1994. – 426 p.
4. Goldman Alvin I. Theory of Mind // Margolis E., Samuels R., Stich S. (eds.) *Oxford Handbook of Philosophy and Cognitive Science*. – New York: Oxford University Press, 2012. – P. 402–424.
5. Gordon R. M. Folk psychology as simulation // *Mind and Language*. – 1986. – № 1. – P. 158–171.
6. Heal J. How to think about thinking // Davies M., Stone T. (eds.) *Mental Simulation: Evaluations and Applications*. – Oxford: Blackwell, 1995. – P. 33–52.
7. Korkmaz B. Theory of Mind and Neurodevelopmental Disorders of Childhood // *Pediatric Research*. – 2011. – № 69. – [Электронный ресурс]: <http://www.nature.com/pr/journal/v69/n5-2/index.html>
8. Mayes L.C., Klin A., Cohen D.J. The effect of humour on children's developing theory of mind // *British Journal of Developmental Psychology*. – 1994. – Vol. 12. – Issue 4. – November. – P. 555–561.
9. Martin R.A. The Situational Humor Response Questionnaire (SHRQ) and Coping Humor Scale (CHS): A decade of research findings // *Humor: International Journal of Humor Research*. – 1996. – № 9(3–4). – P. 251–272.
10. Patterson F. The mind of the gorilla: Conversation and conservation // *Primates: the road to self-sustaining population* / ed. by Benirschke K. – NY: Springer, 1986. – P. 933–947.
11. Premack D. and Woodruff G. Does the chimpanzee have a theory of mind? // *Behavioral and Brain Sciences*. – 1978. – № 1(4). – P. 515–526.
12. Raskin V. *Semantic Mechanisms of Humor* / – Dordrecht, Boston; Lancaster: D. Reidel Publishing Company, 1985. – 284 p.
13. Roewecklein J. E. *The psychology of humor: A reference guide and annotated bibliography*. – Westport, Conn.: Greenwood Press, 2002. – 189 p.
14. Sullivan K., Winner E. and Hopfield N. How children tell a lie from a joke: The role of second-order mental state attributions // *British Journal of Developmental Psychology*. – 1995. – № 13 (2). – P. 191–204.
15. Uekermann J., Channon S., Winkel K., Schlebusch P., Daum I. Theory of mind, humour processing and executive functioning in alcoholism // *Addiction*. – 2007. – Feb. – № 102(2). – P. 232–240.
16. Wimmer H. and Perner J. Beliefs about beliefs: Representation and constraining function of wrong beliefs in young children's understanding of deception // *Cognition*. – 1983. – № 13(1). – P. 103–128.

Вставные конструкции со значением наименования в книге Владимира Познера «Прощание с иллюзиями»

В статье исследуются особенности использования вставных конструкций со значением наименования на материале автобиографической книги В. Познера «Прощание с иллюзиями». Устанавливается, что выбор дефинитивных вставочных и близких к ним конструкций детерминирован прагматической установкой текста.

This article investigates the features of using intercalary constructions with the meaning of name on the material of autobiographical book "Parting with illusions" by V. Pozner. The fragments under analyses lead to the conclusion that the choice of definitive intercalary and closely related structures is precisely determined by the pragmatic setting of the text.

Ключевые слова: дефинитивные вставочные конструкции, модально-эмоциональная характеристика, паратакис, гипотакис, структура предложения, мемуарная публицистика, пропозиция, метафорическое наименование, прагматическая установка текста.

Key words: definitive intercalary construction, modal emotional characteristic, parataxis, hypotaxis, structure of sentence, memoir journalism, proposition, metaphoric name, pragmatic setting of the text.

Отличительной чертой мемуарной прозы является частотность дефинитивных конструкций. К одной из их разновидностей, характерной для книги В. Познера «Прощание с иллюзиями», относятся построения, связывающие имя собственное с лицом или предметом. В книге вспоминаются известные, малоизвестные и вовсе не известные имена, называющие по-разному соотносящиеся с автором лица, явления, события, факты. Способы их введения в текст характеризуют умение пишущего вести непринужденную, доверительную беседу, дозировано, без перегрузки памяти знакомить читателя с иерархически выстроенным кругом индивидуальных единичных реалий.

«Отношения номинации, – отмечает Н.Д. Арутюнова, – соединяют объект и его имя, т. е. элемент предметного мира и элемент языкового кода <...> *Этого мальчика зовут Коля*» [1, с. 18]. Благодаря авторскому раскодированию загадок времени, все дальше уходящего от современности, оно становится понятнее, ближе, зримее. Особую роль в этом познании целой эпохи выполняют имена знаковых для нее явлений, лиц – близких людей и тех, с кем писатель общался или не общался, но считал необходимым определить свое к ним отношение, тех, кто повлиял на его мировоззрение и (или) определил судьбы его соотечественников. На страницах книги есть

место и именам, за которыми кроются лица случайные, но колоритные, интересные, делающие мемуарное повествование максимально достоверными.

В. Познер использует различные синтаксические конструкции со значением называния. Их сопоставление дает представление о том, с какой журналистской точностью, тактом и вместе с тем юмором он именуется как известных людей и события, так и свое близкое окружение и милые сердцу подробности, хранящиеся только в его собственной эмоциональной памяти.

Доминантной синтаксической единицей наименования является вставка. Она придает тексту живость, позволяет лучше понять предпочтения автора, почувствовать его присутствие в том времени и среди тех людей, о которых он говорит. Коммуникативные свойства вставки особенно очевидны на фоне анализа других структур, имеющих аналогичное значение. Основой ее особых прагматических возможностей является ее генезис, факт появления в устной речи из потребностей говорящего лица включить в свое повествование попутные замечания, оговорки, обстоятельства, которые возникают параллельно с основным высказыванием, вследствие чего не успевают включиться в него с соблюдением формальных законов сочетаемости. Возможность синтаксически изолировать дополнительную информацию, необходимую для семантической полноты сообщения, позволяет говорящему лицу пренебречь необходимостью грамматически связывать ее с теми или иными членами предикативного отношения.

Возникнув в устной речи, вставка не только получила признание в письменной речи, но и стала одним из ярких художественно-образительных синтаксических приемов имитации разговорного стиля, способом выражения различных модально-эмоциональных оттенков авторского отношения к высказыванию. Она вошла в ряд дополнительных синтаксических единиц релятивного характера (вставочные, вводные и междометные единицы, обращение и именительный темы). В отличие от служебных слов, связывающих разноуровневые компоненты предложения, они соотносят семантическую, модальную и эмоциональную информацию с уже завершенным высказыванием или его частью.

В синтаксисе известны и другие единицы, имеющие некий градационно-присоединительный, добавочный характер по отношению к основному содержанию высказывания, но именно вставки в сложившейся системе языка являются их специальными выразителями. Не имея паратактической и гипотактической связи с конструктивным составом предложения, они устанавливают с ним семантические отношения, «способствуют иерархизации важности сообщаемых фактов, осознанию их взаимных отношений» [3, с. 103].

Если говорить о дефинитивной вставке, то она в определенном смысле детерминирует структуру предложения, либо сообщая дополнительные сведения о собственном имени, являющемся компонентом его конструктивного состава, либо именуя лицо или предмет его конструктивного со-

става. В первом случае подчеркивается особая значимость лица в тексте за счет редупликации семы наименования (имя собственное и глагол названия): *Женя, так ее звали, не просто водила меня по городу, она, если можно так сказать, учила меня Ленинграду, открывая и раскрывая мои глаза и сердце на его редкую красоту, волшебные пропорции и симметрии* [5, с. 148]; *Мария Владимировна Степанова (так ее звали) родилась в дворянской семье* [5, с. 312].

Такие вставки часто употребляются автором, поскольку глагольные слова с общим значением названия способны обогащать их семантику за счет присоединения различных компонентов, содержащих дополнительные сведения, уточнения или иные подробности функционирования имен или географических понятий.

1. *Каким образом Джо (так его звали все) устроился диктором Иновещания – не знаю* [5, с. 236].

2. *«Как дела, Влади?» – спросил он, назвав меня так, как звали меня в школе* [5, с. 410].

3. *Нынешнему американцу трудно представить себе, какой фигурой для бейсбола тридцатых – сороковых годов был «ДиМадж», как его ласково называли* [5, с. 57].

4. *А поскольку его [Сахарова. – К.Л.] слова содержали нелицеприятную критику того, что удалось сделать Первому съезду и что сделать не удалось, поскольку он, как всегда, говорил прямо, не соблюдая никакой дипломатии, агрессивное большинство – именно так называли консервативную часть этой ассамблеи – начало хлопать* [5, с. 427].

5. *Американские солдаты, дежурившие на переходе из Западного в Восточный Берлин, – на «чекпойнт Чарли», как они его называли, – внушали мне страх: они теперь были не наши (как?) и поэтому их следовало бояться* [5, с. 118].

6. *Она не имела ни малейшего отношения к тому, что говорил или делал «Хрущ», как полупрезрительно некоторые называли генсека* [5, с. 306].

В приведенных предложениях одни подчеркнутые компоненты очерчивают круг тех, кто именно так, а не иначе называл лицо или географическое понятие (1, 5), другие указывают на обстоятельства места (2), образа действия (3), третьи выражают объект части, получивший то или иное название (4). Более одного компонента при предикате совмещается в одном примере (6).

Редкие имена неизвестных лиц или мало знакомых географических понятий, включенные вставку, придают публицистической прозе характер особой достоверности и вместе с тем художественной изобразительности, сближающей мемуарную публицистику с художественной литературой.

1. *Один такой мальчик, звали его Клаус, иногда заходил к нам домой за своей девушкой – дочерью нашей уборщицы фрау Херты* [5, с. 101].

2. Когда я вспоминаю эти времена, до меня доносится голос мамы Бараш (ее обычно **называли** «мадам Рита») – голос громкий, требовательный, созывающий всех на обед, главным блюдом которого нередко становились улитки в чесночном соусе [5, с. 35].

3. Школа имени первого губернатора Нью-Йорка (в то давнее время город **назывался** Нью-Амстердамом) голландца Питера Стайвесанта была и остается в числе лучших в Америке [5, с. 48].

В первом примере вставочная дефинитивная конструкция имеет форму сказуемого, указывающего на круг неопределенных лиц, называющих персонаж, во втором к этому значению присоединяется обстоятельство обычности использования имени (2), в третьем – обстоятельство, актуализирующее время его использования (3).

В книге В. Познера можно встретить вставку во вставке, содержащую еще один уровень дополнительной, но значимой для характеристики имени информации: *Со мной в классе училась девушка, звали ее Лорой – в честь Долорес Ибаррури, знаменитой «Пассионарии» испанской гражданской войны против Франко* [5, с. 106].

Если автор не вполне уверен в точности воспроизведения какого-то наименования, он дает ему субъективно-модальную характеристику, выражающую неабсолютную степень его достоверности. Вставочная конструкция в таких случаях становится оптимальным способом назвать имя собственное, соотнеся именно с ним вводный компонент: «Пьяный Геракл» – так, *кажется, называлась та картина* [5, с. 127]; *Тут надо оговориться, что в Главной редакции политических публикаций, где я в то время еще работал, за соседним с моим столом сидел человек (кажется, звали его Валентином Михайловичем), имевший какие-то прямые связи с космической программой* [5, с. 278–279]; *Еще один пример, дорогой моему сердцу. Был один офицер-пограничник – кажется, звали его Вадимом, – который решил выучить меня русскому языку* [5, с. 112].

От вставочной конструкции автор вынужден отказаться тогда, когда называть приходится местоименный компонент, который, как известно, плохо сочетается с атрибутивно-пояснительными непредикативными и полупредикативными структурами. Восполнение дейксиса зависимой предикацией является в этих случаях наиболее целесообразным, если не единственным, способом передачи информативного смысла названия, при этом прагматически точным. Он подчеркивает значимость наименования благодаря редупликации его позиции (дейксис в главной части + название в придаточной части) и удвоения семы названия в придаточной части (глагол со значением наименования и само название).

1. В 1979 году, после двадцати семи лет пребывания в рядах тех, кого в СССР **называли** «невъездными», я оказался в парижской квартире тети Тото и увидел на стене необыкновенной красоты портрет совсем молодой Гигит – портрет работы художника Анненского [5, с. 34].

2. Все полицейские были ирландцами по происхождению, здоровенными, голубоглазыми, рыжими – никаких «черных», латиносов, женщин. Когда я вернулся в город после тридцативосьмилетнего перерыва, мне в глаза бросились именно рост и внешность тех, кого нежно **называли** «гордостью Нью-Йорка»: среди них появилось множество невысоких, смуглолицых, «черных» и – да, даже женщины попадались [5, с. 40].

3. Между ними установились отношения, которые по Фрейду **назывались бы** «любовь/ненависть», но не имели даже оттенка отношений между мужчиной и женщиной [5, с. 197].

Помимо названия, придаточные части в приведенных примерах указывают на место, где оно употребляется, что очень важно для представления о правах человека в СССР (1), на обстоятельство образа действия, сообщающее важную информацию в плане понимания стремительной демократизации американского общества (2). В (3) придаточное называет имя и его автора в конъюнктивном наклонении, что дает возможность завершить информацию противительно-уступительной частью, передающей сложность описываемых гендерных отношений.

Иногда главная часть является конструктивно факультативной, но модально значимой темой СПП: *Факт, что Маршак не любил Михалкова, **называл** его «севрюжьей мордой» и «гимнюком»* [5, с. 318].

Обобщенное существительное *факт* главной части подчеркивает особую степень достоверности содержания придаточной части, являясь своеобразным дейксисом, «эквивалентным целой пропозиции» [4, с. 339].

Важность информации называния может быть выражена и предикативной частью БСП, устанавливающей определенные семантические отношения с предыдущей предикативной частью (чаще это уточнение, конкретизация): *В течение двадцати с небольшим лет после снятия Хрущева в 1964 году и вплоть до горбачевской перестройки образ Сталина как в СМИ, так и в школьных пособиях стал «очищаться» от темных красок: он вновь **назывался** вдохновителем победы в Великой Отечественной войне, а что до учиненных им репрессий, то эта тема вовсе исчезла* [5, с. 65].

Значение называния, передаваемое главной частью, в соответствии с конструктивной иерархией предикаций в границах СПП, как правило, и семантически значимо: *Как я уже писал, мы, работники Иновещания, шутя, но вполне справедливо, **называли** свое учреждение «могилой неизвестного солдата», что вполне соответствовало нашему положению: в СССР нас не знал никто, да и за границей лишь небольшая аудитория пользовалась коротковолновыми приемниками, без которых невозможно было слушать Московское радио. Сотрудники Иновещания становились известными только когда переходили на Всесоюзное радио или на Центральное телевидение, где очень быстро обретали популярность* [5, с. 327].

Метафорическое наименование является информационным центром приведенного сложного синтаксического целого с темой 'засекреченности работников Иновещания'. Оно включается модальным компонентом в форме придаточного предложения. Далее следует пояснение последующим текстом. Это присоединительная придаточная часть со значением логического обоснования; предикация, присоединяемая без союза, конкретизирующая, семантически восполняющая слово 'положение'; самостоятельное предложение, сообщающее о возможном статусе работников Иновещания в случае их рассекречивания.

Если СПП имеет фразеологическую структуру, то трудно определить иерархию его частей и соответственно градацию их семантической значимости: *Вошел в просторный зал, стены которого увешаны его громадными картинами, посмотрел налево и... замер. Там висела картина «Леда и Лебедь». Не будь это работа гения, ее можно было бы назвать порнографией* [5, с. 127].

Дефиниция, оформленная в виде самостоятельного предложения, обычно тоже содержит особо важную информацию.

1. *После окончания войны довольно многие из эмигрантов (либо детей эмигрантов), покинувших Советский Союз, стали возвращаться. Их называли «резмигрантами» и относились к ним с подозрением. Не могло быть и речи, чтобы им предложили советскую представительскую работу за рубежом. А отцу моему предложили* [5, с. 95].

2. *Примерно за полгода до перехода в «Спутник», еще работая в Soviet Life, я как-то вышел в коридор. Я стоял около двери редакционной комнаты, когда заметил идущую в мою сторону женщину – насколько я помню, шла она не одна, но даже под страхом смерти я не смог бы сказать, были ли это мужчины или женщины и сколько их было. Я видел только ее. Прошло с того дня больше двадцати лет, но и сегодня я могу описать ее во всех деталях – вьющиеся, цвета светлого меда волосы, сиявшие словно нимб; глаза, глубоко сидящие, широко расставленные, голубизны кисти Боттичелли; рот, четко очерченный, чувственный, обещающий. Я помню ее платье – оно плотно облегло фигуру, имело длинные рукава, которые застегивались на запястьях рядом пуговиц; цвет у платья был совершенно необыкновенный – смешались зеленые, синие и коричневые тона, они подчеркивали ее золотую гриву и точно подходили к зелено-коричневым замшевым туфелькам на каблуках-«шпильках». Думаю, что я остолбенел и имел весьма глупый вид, поскольку, когда она проплыла мимо, словно императрица, чуть покачивая величественной головой, до меня донеслись смешки.*

Такой она запечатлелась в моем сознании, или подсознании. И вот наступил мой первый день в «Спутнике» – и я вновь увидел ее. Оказалось, она работает там с самого первого дня. Оказалось, что и она расходится с мужем. Оказалось, что и ей нужна родная душа. И так случилось, что из-за некоторых обстоятельств, о которых нет нужды здесь распро-

страняться, она стала работать в кабинете ответственного секретаря журнала, то есть у меня. Поначалу общее горе тянуло нас друг к другу, потом возникли иные чувства. Мы не считали нужным скрывать свои отношения, и вскоре стало ясно, что кто-то из нас должен покинуть редакцию. Я как ответственный секретарь подписывал все материалы журнала, в том числе те, которые готовила она, что было сопряжено с некоторыми этическими вопросами...

Звали ее Катей. Екатериной Михайловной Орловой [5, с. 290].

В (1) закавыченное имя включает и отца В. Познера. В (2) речь идет о жене писателя. Ее имя сообщается в границах объемного ССЦ, представленного тремя абзацами. В двух первых – описываемое лицо выражается либо личным существительным женского рода с обобщенным значением (*женщину*), либо местоимением (*она, ее, ей*). Отсутствие в экспрессивно-оценочном повествовании, передающем сильное впечатление о лице, его имени формирует фигуру отстранения – в результате читателя готовят к восприятию неординарной и очень важной для автора личности, скрытой в криптограмме текста. Последний, третий абзац состоит из одного предложения, в котором дается неполное имя женщины, а дальше в форме парцелированного определения-приложения сообщается ее полное имя, отчество и фамилия. Такой синтаксический прием создает некоторую интригу названия, сигнализируя значимость имени для автора. Возможное предложение со вставкой (например, *Катя, как ее звали, была Екатериной Михайловной Орловой*) даже при условии сохранения содержания двух предыдущих абзацев со значением оценки не смогло бы передать того сложного пронзительного чувства благодарности и вины, которое выразило итоговое предложение с парцелированной конструкцией. Автор таким способом безупречно решает прагматическую задачу, всеми языковыми средствами показывая уникальное место названного человека в его жизни.

Оформляются отдельными предложениями и сообщения о наименованиях особо важных событий, фактов, явлений: *Воспоминаний о войне как таковой у меня почти не сохранилось. Скорее всего, это объясняется тем, что военных действий в самой Франции по сути и не было. За первые полгода ни одна из сторон не потеряла ни одного человека на всем германо-французском фронте, если не считать британского солдата, который случайно застрелился, когда чистил свою винтовку. Немцы называли эту войну Sitzkrieg [“сидячая” война. – К.Л.], французы – la drôle de guerre [смешная война. – К.Л.], англичане же со своей прямой обозвали ее the rhoney war [странная война. – К.Л.]* [5, с. 29]; *К началу 1988 года, еще до того, как в моду вошло слово «плюрализм», появились первые не зависимые ни от партии, ни от власти организации и ассоциации. Их быстро назвали «неформалами» (за неимением ничего более подходящего). Они не являлись политическими, но имели свои политические платформы, они высказывались публично по большому кругу вопросов – от проблем искусства до проблем окружающей среды. Выборы в Верховный Совет СССР*

1989 года продемонстрировали их силу – не только в Прибалтике, где кандидаты от таких «неформалов», как «Народный Фронт» и «Саюдис», одержали громкую победу, но и во многих других регионах страны [5, с. 385].

ССЦ с темой ‘воспоминания Познера о войне’ заканчивается отдельным оценочно-итоговым предложением, которое как нельзя лучше определяет характер Второй мировой войны в странах Западной Европы – союзницах СССР. Вряд ли такая важная для русского читателя информация (что называется, из первых рук) соответствовала бы форме попутного замечания, выражаемого вставкой. Во втором из приведенных предложений речь идет о «неформалах», и в соответствии с их ролью в политическом процессе страны наименование дается отдельным предложением, соединяющим информацию о появлении независимых от партии организаций, с одной стороны, и об их деятельности, имевшей очевидные результаты, – с другой.

Если сравнить вставочные конструкции, называющие имя того или иного персонажа книги, с другими синтаксическими единицами, выполняющими ту же функцию, то можно заметить, что писатель, как правило, избегает вставок, когда речь идет о полном имени человека. Например: *Через несколько лет после выхода книги я разговаривал со старшей сестрой отца, Еленой Александровной Вильга (по мужу), которая горячо доказывала мне, что никаких выкrestов в семье не было. Лёля – так звали ее близкие – была совершеннейшей атеисткой, как и все члены семьи, но, уехав из Нью-Йорка во Флоренцию в начале шестидесятых, стала активисткой местной русской православной церкви, хотя и продолжала отрицать существование бога (пишу со строчной буквы, поскольку и я атеист)* [5, с. 11].

В приведенном сложном синтаксическом целом это особенно наглядно: полное имя сестры отца автор передает в виде определения-приложения, то есть в границах конструктивного состава предложения, а неполное, принятое в кругу семьи, оформляет вставкой.

Прозвища людей, актуальные среди определенного круга лиц, даются, как правило, в виде вставок: *Все, о чем заявлено в Декларации Независимости, относится прежде всего к ним: к их праву на жизнь, к их праву на свободу, к их праву на счастье – и потому лишь, что в отличие от «Джополдюжины пива», как в Америке **прозвали** рядового человека, у них есть деньги, большие деньги* [5, с. 74]; *В 1936 году Папашка, как **прозвали** Гордона, вернулся в Советский Союз. Отец встретился с ним вновь лишь спустя восемнадцать лет* [5, с. 20].

Имена всем известных лиц называются в границах конструктивного состава предложения, в форме определения-приложения: *При новом патриархе – **Кирилле** – РПЦ еще более агрессивна в своем стремлении «рулить» процессом образования в России, стать истиной в последней инстанции по всем вопросам, касающимся СМИ, искусства, культуры,*

медицины, здорового образа жизни и, когда возможно, международных отношений [5, с. 17].

Когда для большинства потенциальных читателей имя не связано с реальным лицом, автор прибегает к форме несогласованного определения, что вполне естественно, поскольку атрибут оказывается в таких случаях единственным опознавательным знаком персонажа повествования: *Неужели есть люди, которые искренне верят, что человек по имени Джеймс Эрл Рей решил застрелить его?* [5, с. 87]; *Однажды странствующий рыцарь по имени Ланцелот оказывается в незнакомой стране* [5, с. 308]; *В романе Гарриет Бичер-Стоу «Хижина Дяди Тома» есть маленькая чернокожая девочка по имени Топси* [5, с. 448].

Функция вставных конструкций, пишет И.В. Голубева, «заключается в сообщении дополнительных сведений, усилении их информативной и экспрессивной значимости» [2, с. 101]. В отмеченном назначении вставок подчеркивается их основное коммуникативное свойство: возможность, с одной стороны, передать попутную, а значит, все же не главную информацию, с другой – расставить необходимые модально-семантические и эмоциональные акценты в тексте. Именно это противоречие делает вставки яркими изобразительными фигурами. Сопоставительный анализ лишь одной из их семантических групп свидетельствует о том, что другие построения с аналогичным значением снижают характер разговорности, спонтанности повествования, реализуя другую концептуальную задачу – повысить важность имени в контексте произведения. Рассмотрение дефинитивных вставочных и близких к ним конструкций показало, что выбор каждой из них четко детерминирован прагматической установкой текста. Вставки в этом ряду подчеркивают иерархичность информации об именах, делают воспоминания нетривиально оценочными, захватывающими, обеспечивая одновременно максимальное присутствие в них субъекта речи и объективность повествования об огромном периоде времени.

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. – М.: Наука, 1976. – 384 с.
2. Голубева И.В. Опыт создания коллективного речевого портрета (на материале экспрессивного синтаксиса мемуарной прозы). – Таганрог, 2001. – 256 с.
3. Инфантова Г.Г. Язык. Речь. Личность. – Ростов н/Д.: Легион, 2008. – 504 с.
4. Караулов Ю.Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. – М.: Наука, 1981. – 368 с.
5. Познер В. Прощание с иллюзиями. – М.: Астрель, 2012. – 480 с.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

УДК 81-243:811-111

Котова Е.Г.

Английские фразеологические единицы с национально-культурной составляющей

В статье рассматривается национально-культурная составляющая английских фразеологических единиц в рамках лингвострановедческого подхода: демонстрируется ценность фразеологизмов как одного из важных источников исторической и культурологической информации о жизни народа, носителя языка.

The article deals with the ethno-cultural component of English phraseological units within culture oriented teaching approach. The author shows the value of phraseological units as an important source of historical and cultural information of native speakers.

Ключевые слова: фразеология, фразеологические единицы, национальная культура, прототип, топоним, антропоним, национально-культурная специфика.

Key words: phraseology, phraseological units, national culture, prototype, toponym, anthroponym, cultural identity.

Изучение языка во взаимосвязи с культурой его носителей, высокая языковая и лингвострановедческая значимость фразеологии являются предметом повышенного внимания лингвистов. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров отмечают, что национально-культурная ценность фразеологизмов складывается из трёх составляющих [3, с. 178–179].

1. Фразеологизмы могут отражать национальную культуру нерасчлненно, комплексно, то есть всеми компонентами ФЕ, взятыми вместе, всем фразеологическим значением. В подавляющем большинстве ФЕ такого типа не имеют полных эквивалентов в других языках, но имеют народный колорит и оттенок архаичности. Среди них в первую очередь можно назвать ФЕ, отражающие традиции и обычаи, например, «*Baker's dozen*» – *чертова дюжина*. (По старинному английскому обычаю торговцы хлебом получали от булочников 13 хлебов вместо 12, причем 13-й шел в счет дохода торговцев). Или ещё один пример, «*good wine needs no bush*» – *хорошее вино не нуждается в ярлыке, т. е. хороший товар сам себя хвалит*. (По старинному английскому обычаю, трактирщики вывешивали ветки плюща в знак того, что в продаже имеется вино).

2. Фразеологизмы могут отражать национальную культуру расчлененно, то есть отдельными единицами состава ФЕ: «*a gentleman's agreement*» – джентльменское соглашение; «*one last penny*» – последнее пенни, последние деньги; «*not budge an inch*» – не уступить ни на йоту, ни в чём не пойти навстречу и т. д.

3. Фразеологизмы могут отражать национальную культуру через прототипы ФЕ. Имеется в виду, что генетически свободные словосочетания описывали подробности быта, культуры, истории и т. д. «*cakes and ale*» – веселье, удовольствия; «*have a green thumb*» – хороший садовник/огородник; «*high tea*» – ранний ужин с чаем и т. д.

Прототипы фразеологизмов могут рассказать о:

1) фактах и исторических событиях, например: «*as well be hanged (or hung) for a sheep as a lamb*» – если суждено быть повешенным за овцу, то почему бы не украсть заодно и ягненка (отголосок старого английского закона, по которому кража овцы каралась смертной казнью через повешение); «*the curse of Scotland* (карт.)» – проклятие Шотландии, девятка бубен (карта названа так по сходству с гербом графа Далримпла Стейра, вызвавшего ненависть в Шотландии своей проанглийской политикой); «*meet one's Waterloo*» – потерпеть окончательное поражение (последнее крупное сражение эпохи Наполеоновских войн. 18 июня 1815 года в ходе сражения объединенные англо-нидерландско-бельгийская и прусская армии разгромили французские войска);

2) преданиях и верованиях, например: «*have kissed the Blarney stone*» – быть льстецом. Камень Красноречия (ирл. Cloch na Blarney, англ. Blarney Stone) – камень, вмонтированный в стену замка Бларни, по легенде – часть Скунского камня, дающая поцеловавшему её дар красноречия. В 1314 году предок Дермота Маккарти, Кормак, строитель замка Бларни, отправил из Манстера несколько сотен своих подданных в помощь Роберту Брюсу в битве при Бэннокберне, где тот сражался с английским королём Эдуардом II. Брюс одержал победу и в качестве знака признательности подарил Кормаку половину Скунского камня, на котором в старину короновали королей Шотландии [4];

3) народных традициях и праздниках, например: «*to wear one's heart on one's sleeve*» – выставлять напоказ свои чувства, душа нараспашку (в древние века английские рыцари традиционно носили на рукаве цвета своей дамы); «*All Fool's Day*» – день шутливых обманов, первое апреля (так называют День смеха в Британии, когда принято подшучивать друг над другом);

4) народном творчестве (песнях, стихах, сказках), например: «*sing for one's supper*» – отрабатывать долги, платить за оказанную милость (из песни XVIII века); «*A Simple Simon*» – простак (по имени действующего лица в стихах для детей: *Simple Simon met a pieman, going to the fair; Says Simple Simon to the pieman, Let me taste your ware...*; «*Tom Thumb*» – крош-

ка, карлик, мальчик с пальчик («Том – мальчик с пальчик» – английская народная сказка);

5) денежной системе: «*be ten a penny*» – полным-полно, хоть пруд пруди; «*penny wise and pound foolish*» – крохобор в мелочах и расточительный в крупном;

6) системе английских мер (длины, веса и объёма): «*by inches*» – мало-помалу; «*hide one's light under a bushel*» – зарывать (свой) талант в землю; «*have smb. over a barrel*» – поставить кого-либо в безвыходное положение; «*make a pint measure hold a quart*» – сделать невозможное;

7) спортивных, азартных и детских играх: «*no great shakes*» – не ахти что (букв. небольшое количество очков (выпавшее при игре в кости)); «*play fast and loose*» – вести двойную игру (выражение связано со старинной английской игрой, в которую играли на ярмарках. На палку то туго наматывался, то распускался ремень, причём зрители не могли уловить ловкую манипуляцию и неизменно проигрывали); «*ducks and drakes*» – разбазаривать, транжирить, пускать по ветру (игра «блины», состоящая в бросании плоских камешков по поверхности воды так, чтобы они подскакивали); «*snakes and ladders*» – успехи и неудачи (настольная игра «Змеи и лестницы», в которой брошенный кубик, попадающий на голову змеи, перемещается вниз на её хвост, а попадающий на низ лестницы – вверх, на её верх) [5; с. 315, 352, 130, 416];

8) реалиях современной жизни: «*thumb a ride*» - голосовать, ехать автостопом; «*go Scot-free*» – остаться безнаказанным (Scot ист. налог, подать. Быть освобожденным от уплаты налога); «*read the Riot Act*» – приказать толпе разойтись (с 1715 года в Великобритании действует закон об охране общественного спокойствия и порядка); в том числе о еде и напитках: «*A Hot-Dog*» – булочка с горячей сосиской; «*John Barleycorn*» – Джон Ячменное Зерно (олицетворение виски, пива и др. солодовых напитков).

Во фразеологическом фонде любого языка имеется определенное количество фразеологических единиц с компонентом – именем собственным. В любой культуре имя человека выступает как социально-культурный знак. Система личных имен любого языка, уходящая корнями в глубокую историю, несет на себе отпечаток национального самосознания народа и включается в национальную картину мира. Английские имена собственные обладают яркой национально-культурной спецификой и являются чрезвычайно важным источником не только лингвистических, но и лингвострановедческих знаний.

Проиллюстрируем это утверждение примерами английских фразеологизмов с составляющей «имя собственное»:

а) ойконимы (названия городов и деревень): «*to carry coals to Newcastle*» – везти что-либо туда, где этого итак достаточно (аналог русской поговорки «в Тулу со своим самоваром»); Ньюкасл сыграл большую роль в английской промышленной революции XIX века и был лидером по добыче угля); «*dance the Tyburn jig*» – быть повешенным, окончить

жизнь на виселице; «*Tyburn tippet*» – петля, «*Tyburn blossom*» – молодой вор, юный правонарушитель; (деревня Тайберн в графстве Миддлсекс, ныне часть Лондонского городского округа City of Westminster).

С 1196 по 1783 года являлась официальным местом проведения казней осуждённых города Лондона) [6];

б) урбанонимы (названия внутригородских объектов): «*Fleet Street*» – английская пресса (здесь находились редакции крупнейших газет); «*Downing Street*» – правительство Великобритании; «*Harley Street*» – врачебная профессия;

в) макротопонимы (названия крупных географических объектов): «*to grin like a Cheshirecat*» – ухмыляться, улыбаться во весь рот (Графство Чешир славилось своим сыром. Клеймом фирмы, изготавливавшей один из сортов чеширского сыра, была улыбающаяся кошачья мордочка, в виде которой изображались головки сыра); «*Prince of Wales*» – кронпринц, наследный принц; «*Irish bull*» – очевидный абсурд, нелепица.

Что касается антропонимов, то следует отметить, что они представляют собой сложный спектр категорий имен. Антропонимы – собственные имена людей: личные имена, отчества (патронимы), фамилии, родовые имена, прозвища, клички, псевдонимы, криптонимы (скрываемые имена) [1]. Остановимся подробнее на индивидуальных и групповых антропонимах.

Индивидуальные антропонимы: «*the admirable Crichton*» – несравненный Крайтон, учёный, образованный человек, учёный муж; «*clever Dick*» – умница.

Групповые антропонимы: «*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*» – доктор Джекилл и мистер Хайд, человек – оборотень. После выхода в свет повести Р.Л. Стивенсона «*The Strange case of Dr. Jekyll and Mr-Hyde*» этим именем стали называть человека, воплощающего в себе два начала – доброе и злое; «*Vox and Cox*» – два человека, делающие что-то по очереди, чередующиеся (по имени двух героев водевиля Дж. Мэддисона Мортон, поставленного на сцене театра «Лицей» в Лондоне 1 ноября 1847 года).

Фразеологические единицы с популярными мужскими и женскими именами представляют наибольший интерес для изучающих любой иностранный язык. Что касается английского языка, то учёные выяснили, что, например, самыми популярными именами в XVIII веке в Англии были мужские имена *John* (бог-добрый), *William* (шлем) и *Thomas* (близнец) и женские имена *Mary* (возлюбленная), *Elizabeth* (бог – моя присяга) и *Anna* (польза, изящество). С того же века фамилия получила статус современной фамилии, которая, как известно, наследуется в Англии от отца. В XIX веке популярными мужскими именами становятся *John*, *William* и *James* (захватчик), а женскими – имена *Mary*, *Helen* (факел) и *Anna*. Нас же в данном случае интересует употребление имени как компонента фразеологической единицы для придания экспрессивно-эмоциональной окраски, а именно для описания определенных черт характера. Бесспорно, самым популярным именем в этом плане остаётся мужское имя *Jack*. «*Jack of all trades*» –

1. Мастер на все руки; 2. Мастер-ломастер, человек, берущийся за всё, но ничего не умеющий делать; «*Jack in office*» – чинуша, бюрократ; «*Jack out of office*» – чиновник не у дел; уволенный с работы; «*Jack at a pinch*» – человек, к услугам которого прибегают в крайности; «*Jack of the clock*» (перен.) – орудие в чьих-либо руках; «*Jack-hold-my-staff*» – раболепный слуга; «*Jack and Jill*» – неразлучная пара, влюбленные. Приведём примеры дру-гих фразеологических единиц с компонентом имя собственное: *John* и *Johnny* («*John Bull*» – Джон Бул(л)ь, собирательный образ типичного англичанина: краснолицый низкорослый толстяк с хитрой физиономией, с не-пременными бакенбардами, в красном сюртуке, белых брюках или лосинах (обязателен костюм цветов британского флага) и коротком цилиндре или шапокляке, иногда с подзорной трубой, через которую он в безопасности и комфорте рассматривал со своего острова через Ла-Манш происходящие на континенте события. Противоположность своего «родственника» аме-риканского дяди Сэма [2]; «*John long the carrier*» – человек, медлящий с доставкой чего-то; «*Johnny Newcomer*» – новичок, молокосос; «*Johnny-come-lately*» – человек, пришедший в последнюю минуту; *Peter* и *Paul* («*A Peter Pan*» – инфантильный человек, по имени не желавшего расти мальчи-ка, персонажа романа шотландского писателя и драматурга Дж. Барри); «*A Paul Pry*» – человек, сующий нос в чужие дела (главное действующее лицо комедии Дж. Пула «*Paul Pry*»); «*rob Peter to pay Paul*» – взять у одного, чтобы отдать другому; *Tom* («*A Peeping Tom*» – всюду сующий свой нос (имя портного, подглядывающего в щёлку, из легенды о графе Мерсий-ском); *Thomas* («*A doubting Thomas*» – «Фома неверующий», человек, кото-рого трудно заставить поверить чему-либо); *Charlie* («*Good-time Charlie*» – гуляка, повеса, прожигатель жизни), «*A proper Charlie*» – круглый, наби-тый дурак и др. Что касается женских имён, то нужно отметить относи-тельную немногочисленность их употребления во фразеологических единицах английского языка: «*Pretty Fanny's way*» – капризы, причуды, сума-сбродные выходки; *The Black Maria* – тюремная карета; «*Bloody Mary*» – Ма-рия Кровавая. Так была прозвана королева Мария Тюдор. Прозвище ей дали протестанты, которых она жестоко преследовала. В разговорной речи данный фразеологизм употребляется совершенно в ином значении: «Кро-вавая Мэри» – это коктейль из водки и томатного сока со льдом.

Организация процесса ознакомления студентов с английскими фра-зеологическими единицами с национально-культурной составляющей должна обеспечить глубокое осмысление предлагаемого для изучения лин-гвострановедческого фразеологического материала. Англо-русские фра-зеологические словари, содержащие огромное количество наиболее употребительных британских и американских фразеологизмов, иллюстра-тивные цитаты из произведений современных авторов и представителей классической литературы, способствуют изучению культуры и истории страны изучаемого языка, обучают правильному употреблению этих еди-

ниц в речи, а также раскрывают общекультурный фон английской фразеологии путем историко-этимологического комментирования.

На примере анализа лишь малой части английских фразеологических единиц с национально-культурной составляющей мы подтвердили гипотезу о том, что данные фразеологизмы являются важным источником исторической и культурологической информации о жизни народа – носителя языка, что весьма актуально на современном этапе развития английского языка.

Список литературы

1. Антропонимы. Гуманитарный словарь. – [Электронный ресурс]: slovari.yandex.ru/~книги/Гуманитарный...Антропонимы/
2. Булль Джон. – [Электронный ресурс]: ru.wikipedia.org/wiki/Джон_Булль.
3. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Три лингвистические концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы / под ред. и с послесловием академика Ю.С. Степанова. – М.: Индрик, 2005. – 1040 с.
4. Камень красноречия. – [Электронный ресурс]: ru.wikipedia.org/wiki/Камень_Красноречия.
5. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. – М.: Рус. яз., 1998. – 512 с.
6. Тайберн. – [Электронный ресурс]: ru.wikipedia.org/wiki/Тайберн.

Творчество Кристофера Марло в исследованиях А.К. Дживелегова¹

В статье рассматриваются труды выдающегося ученого-искусствоведа А.К. Дживелегова 1940-х – начала 1950-х годов, содержащие новые подходы к осмыслению драматургии Кристофера Марло в России. Акцентировано приоритетное внимание исследователя к теме власти в произведениях Марло, проанализировано влияние на его творчество идей макиавеллизма, а также художественная эволюция автора, соотнесенность его титанизма с титанизмом Ф. Рабле.

The article considers A.K. Dzhivelegov's works published in the 1940-s – the beginning of the 1950-s and containing new approaches to understanding of Ch. Marlowe's drama in Russia. The researcher underlined the theme of power in Marlowe's works, showed the influence of machiavellism in them, noted the author's evolution in literary aspect, matched titanism of Marlowe and F. Rabelais.

Ключевые слова: К. Марло, А.К. Дживелегов, драматургия, титанизм, макиавеллизм, русско-английские литературные связи, межкультурная коммуникация.

Key words: Ch. Marlowe, A.K. Dzhivelegov, drama, titanism, machiavellism, Russian-English literary relations, intercultural communication.

Начавшееся в годы Великой Отечественной войны издание много-томной «Истории английской литературы» побудило исследователей елизаветинской драматургии обобщить те материалы, что были написаны в предыдущие десятилетия, причем сделать это на качественно новом уровне. Основная часть материалов, так или иначе касающихся творчества Кристофера Марло, была подготовлена для академического издания двумя исследователями – А.К. Дживелеговым и начинавшим свой путь в науке А.А. Аникстом [см.: 9, с. 359–362].

К началу 1940-х годов А.К. Дживелегов был уже широко признанным ученым, автором известных работ по истории театра, гуманистической культуре Возрождения, членом-корреспондентом АН Армянской ССР, заведовал кафедрой зарубежной литературы в ГИТИСе, однако в исследовательском плане его внимание привлекали преимущественно итальянская литература и культура (Данте, Микеланджело, Леонардо да Винчи, Д. Боккаччо и др.) [1]. В 1940 году увидела свет его статья «Влияние культуры Италии на идеологию Марло и Шекспира» [2, с. 143–160], в 1941 году была напечатана подготовленная в соавторстве с учеником Г.Н. Бояджиевым

© Жаткин Д.Н., Рябова А.А., 2014

¹ Статья подготовлена в рамках реализации проекта по гранту Президента РФ МД-2112.2013.6 «Текстология и поэтика русского художественного перевода XIX – начала XXI века: рецепция поэзии английского романтизма в синхронии и диахронии».

книга «История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года» [8], в которой А.К. Дживелегову принадлежали разделы об итальянском, немецком и английском театре, а Г.Н. Бояджиеву – о театре раннего средневековья, французском и испанском театре. В «Истории английской литературы», в числе прочего, А.К. Дживелегов был автором разделов, посвященных поэзии английского Возрождения (придворная поэзия [4, с. 302–306], Филип Сидни [5, с. 307–310], Эдмунд Спенсер [6, с. 310–315]), предшественникам Шекспира (изменение моралите под влиянием гуманизма и Реформации, Джон Хейвуд, античные влияния, театры и актеры, «университетские умы», Марло) [3, с. 316–379], театру и драме периода Реставрации [7, с. 231–256].

Рассматривая творчество Генри Говарда, графа Серрея, А.К. Дживелегов отмечал его заслугу в создании нерифмованного пятистопного ямба, которым он перевел в 1557 году две песни «Энеиды», – «того самого белого стиха, который должен был непрерывно совершенствоваться в дальнейшем, пройти в драматургии путь от «Горбодука» до Марло и Шекспира и торжествовать свою величайшую победу в эпосе Мильтона» [4, с. 305]. Исследователь также проводил параллель между творчеством Эдмунда Спенсера, ориентированным на «“избранных” аристократических читателей», и деятельностью его современников Марло и Шекспира, писавших для народа [см.: 6, с. 314–315], упоминал о приятеле Эдмунда Спенсера «педанте» Габриэле Гарвее, «который впоследствии испортил много крови Марло, Грину и Нэшу» [5, с. 308]. Осмысливая моралите епископа Джона Бейля «Король Иоанн» («*Kyng Johan*», около 1548), А.К. Дживелегов воспринимал его в качестве «первого образца того жанра, шедеврами которого будут исторические хроники Марло и Шекспира» [8, с. 231; то же см.: 3, с. 319]. Вместе с тем Джон Бейль, по его наблюдению, еще не способен описывать правдоподобные характеры и действия, его герои обобщенно названы Духовенством, Дворянством, Гражданским Порядком, Истиной, Общинами и т. д., – новый «политический» подход сформировался только с появлением анонимных хроник «Славные победы Генриха V» («*Famous victories of Henri V*») и «Смутное царствование короля Иоанна» («*Troublesome Reign of King John*»), поставленных в 1588 г., когда на народной сцене уже «гремели политические монологи Марло в первенце его, “Тамерлане”» [3, с. 330]. А.К. Дживелегов также обращал внимание на то обстоятельство, что в 1560-х годах «много “трагедий, комедий и интерлюдий” ставилось кентерберийскими школярами, среди которых питался школьной премудростью Кристофер Марло» [3, с. 324]. Несмотря на наличие в марловском творчестве отмеченных влияний и традиций предшественников, Марло в восприятии А.К. Дживелегова «поразительно оригинален», поскольку «не идет по чьим-нибудь следам, а ищет собственных путей, не исхоженных и отвечающих тем запросам, которые носят-ся в воздухе» [3, с. 378].

С одной стороны, Марло – характерный представитель «университетских умов», ведущий «типично богемную» [3, с. 343] жизнь, но с другой – его никоим образом «нельзя равнять с остальными» [3, с. 342], ибо он – «великий зачинатель», создавший новую трагедию, способствовавший становлению и развитию «реалистического стиля Возрождения» [3, с. 361, 362], проявившегося в данном случае в торжестве «могучего реализма в изображении человека», а также во введении целого ряда новых технических приемов [см.: 8, с. 279]. И все же поначалу определяющим в этой группе было влияние Джона Лилли, с которым Марло, наряду с Томасом Кидом, стал конкурировать только со второй половины 1580-х годов («влияние Лилли <...> не успело принести больших плодов, потому что на арену драматургии буйно выступил в окружении своих титанических образов Марло, а рядом с ним <...> выдвигался Кид» [8, с. 262–263]); именно к Томасу Киду, а не к Марло восходят, по указанию А.К. Дживелегова, и «композиционное мастерство елизаветинской драматургии», и «умение драматурга показывать развитие характера вместе с развитием действия», и «самая идея мести как движущей пружины драматического произведения», и образ «драматического злодея и “макиавеллиста”», впервые созданный в «Испанской трагедии» Кида (образ Лоренцо) и впоследствии воспроизведенный Марло в «Мальтийском еврее» (образ Вараввы) [см.: 3, с. 350].

Исследователь утверждал, что «Кид, как и Лилли, и в еще большей мере Марло, наметили основные проблемы елизаветинской драматургии» [3, с. 351], тогда как все остальные лишь шли по их пути, имея единичные заслуги. Так, у Роберта Грина отмечалось умение создавать «монологи белыми стихами в стиле Марло», в особенности проявившееся в драме «Альфонс» («The Comical historie of Alphonsus King of Spain», 1587), написанной «под свежим впечатлением “Тамерлана” Марло» (в обоих пьесах главный герой считал целью всей жизни достижение мирового господства) и выдававшей «безуспешное стремление найти секрет победного пафоса Марло» [3, с. 355]. Роберт Грин в «Альфонсе» и в «Неистовом Роланде» («The Historie of Orlando Furioso», 1588) хотел вывести на сцену «такие же сверхчеловеческие фигуры, как Тамерлан, Фауст, Варавва у Марло», однако это ему не удалось: «Титаны Марло – живые люди со всеми реальными свойствами человеческой природы, только поданные в крупном плане. Грин в этих первых своих пьесах показывает такие же титанические фигуры, но лишённые реальной человеческой психики: они больше манекены, чем люди» [8, с. 263]. В дальнейшем Роберт Грин стремился избежать в творчестве «опасного влияния Марло», «беспомощно-восторженного» [8, с. 263] подражания современнику, отказался от заполнения пьес описаниями деяний лишь одного героя, – марловская традиция, перестав быть для него определяющей, обошла стороной концепцию сюжета, его развитие: «“Бэкона” <пьесу «Монах Бэкон и монах Бонгэй» («The Honorable Historie of frier Bacon and frier Bongay», 1589)> Грину подсказал «Фауст» Марло, и это

заметно во многом. Но многое в пьесе показывает также, что Грин как поэт и драматург стал более зрелым и самостоятельным. Его белый стих теперь свободнее, гибче, теплее по тону. Он часто разнообразится рифмой» [3, с. 356].

В мировоззрении Марло А.К. Дживелегов акцентировал «его атеизм, его политическое вольнодумство в сочетании с его безумной смелостью, с горячностью в высказывании своих мнений и с огромным поэтическим талантом» [8, с. 260]. Атеизм в эпоху раннего Возрождения был несколько иным, нежели в более поздние периоды развития общества, и вполне мог ограничиться попытками «рационалистского истолкования отдельных мест священного писания» [3, с. 364], воспринимавшимися как опасное вольнодумство. В сознании А.К. Дживелегова сформировался образ безрассудного, дерзостно-смелого Марло, зовущего к великим целям, присваивающего себе право «вызывающим тоном» проповедовать свои идеи, облекать их в «нарочито боевые формулировки» и при этом совсем не сознающего опасности своего образа действий, тех мыслей, что «бьют не только по догматам пуритан, но и по устоям епископальной церкви», смыкаются с критикой политической системы [см.: 3, с. 367]. Воспринимая идеологию Марло как «самую радикальную ветвь английского гуманизма», распространившую на области политики и религии учение о свободе человека, А.К. Дживелегов подчеркивал определявшие особенности стиля романтические настроения драматурга («неспокойное, страстное, кипящее творчество делало Марло воплощением «бури и натиска» в английской драматургии»), его доктрину о способности личности к бесконечному совершенствованию, образы титанов-бунтарей, внушающие людям веру в собственные силы, наконец, «критическое отношение к монархии», которое «подсказывало ему и вольнодумные мысли его героев, и пафос их словесного выражения» [3, с. 371].

Поднимая общественно значимые вопросы, обращаясь к проблемам нации, власти, патриотизма, Марло уже в раннем «Тамерлане Великом» провозглашал «идеи, которые <...> были “вызовом миру”» [3, с. 368], причем акцентировал именно идеи и поэтическую выразительность слова, признавая, что для трагедии «не требуются ни рифмованные стихи, ни чередование смешного с серьезным» [3, с. 368]. Марло в своих трагедиях словно перебирал методы, при помощи которых можно достичь безраздельной власти: в «Тамерлане Великом» – феодальный, в «Трагической истории доктора Фауста» – гуманистический буржуазный, в «Мальтийском еврее» – макиавеллистический [см.: 3, с. 369].

Интересной представляется проведенная А.К. Дживелеговым параллель между титанизмом Марло и титанизмом Ф. Рабле: если последний создавал гротескных великанов, то первый – внешне обычных людей, превышающих все вокруг не своими размерами, а «своими страстями, своими дерзаниями, опьяненностью своими мечтами» [3, с. 372], в конечном итоге – своей патетикой. Даже Тамерлан, красноречиво мотивирующий свои поступки, любящий и умеющий говорить, чтобы убеждать, напоминает ис-

следователю более гуманиста, нежели пастуха или властителя: «Он красноречив каким-то вдохновенным красноречием, то грозно рокочущим, то нежно разливающимся, смотря по тому, на кого низвергаются водопады его речей, на Баязета или на Зенократу. В них много риторики, но они всегда полны смысла» [3, с. 372]. Фауст, исполненный страсти к всеобъемлющему знанию, готовый для постижения «если не непостижимого, то хотя бы непостигнутого» пойти на сделку с Мефистофелем, но в то же время сомневающийся в правильности своего поступка, переживающий определенную внутреннюю борьбу, предстает, по мнению А.К. Дживелегова, «гуманистом, влюбленным в знание и готовым на все жертвы во имя знания»; также исследователем отмечен монолог Фауста «о тысяче кораблей», оцениваемый в качестве «одного из поэтических перлов всей елизаветинской драматургии» [3, с. 373].

Анализируя «Мальтийского еврея», А.К. Дживелегов пришел к констатации внутреннего противоречия между двумя первыми и тремя последними актами этой трагедии, которые он попытался объяснить позднейшими неумелыми вмешательствами в марловский текст: «Образ Вараввы в первых двух актах – цельный, убедительный. В трех последних он весь испачкан кричащими мелодраматическими красками, как гениальная картина – кистью посредственного реставратора» [3, с. 373]. Незаурядный человек, крупный и удачливый делец Варавва, возмущенный от повседневных обид, «потрясает в гневном исступлении тем оружием, которое равняет его с его последователями», «бросает дерзкие вызовы миру, в котором он живет, несправедливому и хищному», «лелеет <...> свою утопию: мысль о победе над этим миром силою золота, объединенною с хитростью и лукавством» [3, с. 373]. В первых двух актах Марло успешно решает задачу не только раскрытия образа Вараввы, но и примирения с ним читателя и зрителя, однако с концом второго акта настоящий Варавва уходит, вместо него появляется мелодраматический злодей, действия которого «теряют порой даже элементарную психологическую правдоподобность» [3, с. 374]. Тем самым можно говорить об убежденности А.К. Дживелегова в том, что текст последних актов «Мальтийского еврея» был переработан неизвестными позднейшими драматургами в ту новую эпоху, когда уже активно шла борьба с макиавеллизмом: «Подлинный макиавеллист превращается в карикатуру на макиавеллизм, в духе Тернера и Шерли» [3, с. 375].

Представляя «Эдуарда II» в качестве наиболее зрелого в плане художественном, но не в плане идейном, произведения Кристофера Марло, А.К. Дживелегов отмечал великолепную внешнюю отделку этой пьесы, гармоничность, уравновешенность, размеренность описаний, превосходность композиции, тщательность прорисовки образов, отсутствие нагромождений фактографических материалов, традиционно свойственного творчеству Марло стремления к немедленному излиянию чувств и эмоций, представления центральной фигуры титана, заслонявшего собой всех ос-

тальных действующих лиц, как бы становящихся его бледной тенью. В этом произведении основным героем оказывается Эдуард II, «один из самых незадачливых английских королей, человек, лишенный воли, характера и настойчивости, преданный противоестественным страстям» [8, с. 262]. Поначалу этот образ вызывает отвращение «взбалмошностью, развращенностью, капризным эгоизмом, полным пренебрежением к интересам государства», однако постепенно «разбитый, затравленный, лишенный любимцев, захваченный врагами» он начинает вызывать сочувствие и сострадание, причем «мастерство, с каким Марло добился этой последовательной смены впечатлений, поистине изумительно» [3, с. 377].

Среди прочих персонажей также нет титанов, даже соперник короля Мортимер «изображен у Марло сдержанно, гораздо более скупыми красками, чем Тамерлан и Варавва» [8, с. 262]. Мортимер, скупаемый честолюбием и любовью к Изабелле, представлен у Марло даровитым, незаурядным, сильным человеком с неукротимой энергией, направленной, однако, на удовлетворение низменных инстинктов – коварства, мстительности, жестокости; его антиподом А.К. Дживелегов считал брата короля Кента, стремившегося быть справедливым, искавшего правых путей, не боявшегося возражать мнению большинства: «Марло удалось изобразить этот своеобразный практический гуманизм Кента, эту чистоту его чувств с такой правдой и с такой яркостью, что образ останется одним из самых обаятельных во всей елизаветинской драматургии» [3, с. 377].

Все герои пьесы Марло – «живые люди», образы которых развиваются параллельно сюжету, постепенно раскрываются под влиянием событий, причем промежутки между событиями в зависимости от необходимости растягиваются или, напротив, сжимаются. Действия персонажей обусловлены психологическими мотивами, в целом отвечающими концепции марловского произведения, в котором, в отличие от «Тамерлана Великого» и «Трагической истории доктора Фауста», нельзя изменить порядок сцен, ибо «это сейчас же искривило бы характеры действующих лиц и нарушило бы правильно организованное движение трагедии» [3, с. 376]. На примере «Эдуарда II» А.К. Дживелегов считал нужным говорить о наступлении творческой зрелости Марло, периода, когда он «постепенно успокаивался от бурных дерзаний <...>, начинал чувствовать свою силу и учился господству над материалом» [8, с. 262].

Творчество «университетских умов», твердо установившее некоторые элементы новой эстетики, сформулировало и иные требования к драматическому произведению, которое, вне зависимости от содержания, должно было, по наблюдению А.К. Дживелегова, «показать реальные человеческие фигуры, хотя бы поставленные в самую фантастическую обстановку», представить «убедительное развертывание сценической интриги», воссоздать сцены из жизни народа, содержать в себе ряд внешних литературных особенностей, «среди которых белый стих Марло стоял на первом месте» [8, с. 265]. Если у драматургов прежнего времени белый стих был «удиви-

тельно скуден» («однообразно текли одинаковые по построению, все почти с мужскими окончаниями, разделенные канонической цезурой безжизненные стихи» [8, с. 262; о том же см.: 3, с. 378]), то у Марло достиг гибкости, звучности, музыкальности, наконец, способности глубинного выражения мыслей и чувств: «В его белые стихи любая мысль укладывается свободно, она течет из стиха в стих, не задерживаясь, достигая иногда огромной мелодической силы» [8, с. 262]. Покончив с отрывистым стихом-фразой, традиционной цезурой и однообразными мужскими окончаниями, Марло «сделал стих орудием мысли и страсти, дал ему волю течь свободными периодами, не задерживаясь ни на цезуре, ни на окончании» [3, с. 378]. Помимо отмеченных особенностей, успех Марло А.К. Дживелегов объяснил «титанизмом его образов, который так много говорил партеру театра», а также проповедуемыми в пьесах антирелигиозными и демократическими идеалами [см.: 8, с. 262]. Отказавшись идти, вслед за Томасом Кидом, «по сенекианской тропе», Марло поставил перед собой проблемы, особенно значимые для раннего Возрождения, среди которых – «освобождение личности, ее безграничный умственный рост, ее моральная свобода, ее эмансипация от религии» [3, с. 379]. Именно он, по наблюдению А.К. Дживелегова, и утвердил английскую трагедию в том виде, в каком принял ее весь мир, отдав должное Шекспиру: он освободил трагедию от единств, от условностей, не побоялся показать на сцене «людей, обуреваемых страстями, увлекаемых титаническими порывами и безбрежными мечтами, в которых трепещет дух гуманизма» [3, с. 379].

Рассматривая влияние Марло на Шекспира, А.К. Дживелегов закономерно признавал, что Шекспир «начинал не на пустом месте <...>, все, что было плодом бурного творчества Марло, было им хорошо усвоено», в частности, у Марло он «учился работе над белым стихом», воспринял «умение распределять материал в пьесе и сложное искусство лепки фигур, таких, которые при всей грандиозности были наделены реальными человеческими свойствами» [8, с. 274], а также взял саму идею гуманистической проблемной драмы [см.: 3, с. 379]. Характеризуя Марло как «подлинного создателя ренессансной драмы, подлинного учителя Шекспира» [8, с. 259], творчество которого стало своеобразной связующей нитью между старой драматургией и Шекспиром, исследователь проводил рубеж не между Марло и Шекспиром, а между старой драматургией и Марло. Однако при этом он сознавал, что Марло и Шекспир – совершенно разные люди: начиная с гражданских убеждений («Шекспир не республиканец, как Марло <...>. Он – монархист, но его монархизм критический» [8, с. 271]) и заканчивая творческими принципами, проявившимися, например, в категоричном отказе Шекспира от марловской статики, раскрытии образа «в клубке событий, наполняющих сюжет» [8, с. 276]. Отмечая отсутствие «положительных указаний», способных подтвердить личное знакомство Марло и Шекспира, их соавторскую работу при создании «Тита Андроника» и «Генриха VI»,

А.К. Дживелегов оценивал в качестве неоспоримого лишь то обстоятельство, что «Шекспиру были известны пьесы Марло» [3, с. 366].

В послешекспировской драматургии внимание А.К. Дживелегова привлекала фигура Томаса Хейвуда, который, вслед за великими предшественниками, обращался к историческим сюжетам (например, в драме «Эдуард IV»), но делал это «совершенно по-иному, чем <...> Марло и Шекспир», выдвигая на первый план «не большие политические проблемы, а эпизоды частной жизни и судьбы маленьких людей» [8, с. 285]. Обращаясь к театру и драме эпохи Реставрации, А.К. Дживелегов описывал деятельность драматурга Джона Драйдена и сообщал, что он, в числе прочего, «переделывал и приспособливал для сцены пьесы елизаветинских и более старых драматургов» [7, с. 236], в частности, переделал в трагедию «Герцог Гиз» («The Duke of Guise», 1682) трагедию Кристофера Марло «Парижская резня». Основной причиной появления подобных переделок исследователь считал то, что в эпоху Реставрации «ренессансный репертуар <...> казался чересчур грубым», требующим корректировки: «Конечно, нельзя было зачеркнуть начисто произведения таких блестящих драматургов, как Бен Джонсон, Деккер, Хейвуд, Вебстер, не говоря уже о Марло и Шекспире. Но поставить их на сцену во всей их свободной непосредственности, со всем их пафосом и гуманистической насыщенностью тоже было нельзя» [8, с. 415].

Как видим, труды А.К. Дживелегова, увидевшие свет в 1940-х – начале 1950-х гг., во многом содержали новые подходы к осмыслению марловской драматургии. Исследователь акцентировал тему власти как основополагающую для трех произведений английского автора – «Тамерлана Великого», «Трагической истории доктора Фауста», «Мальтийского еврея», в каждом из которых формулировался свой подход к достижению господства: феодальный – через завоевания, гуманистический буржуазный – посредством науки, макиавеллистический – при помощи золота. Впервые в отечественной филологической науке А.К. Дживилеговым было осуществлено сопоставление титанизма Марло, представлявшего внешне обыкновенных людей, поднимавшихся над другими людьми своими великими страстями, дерзаниями и мечтами, и титанизма Ф. Рабле, создававшего образы гротескных великанов. Также исследователь предложил свою трактовку «Мальтийского еврея», высказав предположение, что эволюция образа Вараввы – от в целом симпатичного героя к преступнику, вызывавшему лишь отвращение, – была связана с позднейшими внешними вмешательствами в содержание трех последних актов трагедии, вызванными трансформацией восприятия макиавеллизма в сторону его полного неприятия. «Эдуард II» оценивался А.К. Дживилеговым как произведение, зрелое в художественном, но не в идейном плане, появление которого свидетельствовало об ослаблении «бури чувств» драматурга, сопровождавшемся совершенствованием умения хорошо владеть материалом, создавать образы во всей их противоречивости и многоплановости.

Список литературы

1. Девятова Ю.Н. Алексей Карпович Дживелегов: Общественно-политический деятель, историк и педагог: дис. ... канд. ист. наук. – Тверь, 1999. – 244 с.
2. Дживелегов А.К. Влияние культуры Италии на идеологию Марло и Шекспира // Записки Государственного института театрального искусства им. Луначарского. – М.-Л.: Искусство, 1940. – С. 143–160.
3. Дживелегов А.К. Предшественники Шекспира // История английской литературы: в 3 т. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1943. – Т. I. – Вып. 1. – С. 316–379.
4. Дживелегов А.К. Придворная поэзия <английского Возрождения> // История английской литературы: в 3 т. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1943. – Т. I. – Вып. 1. – С. 302–306.
5. Дживелегов А.К. Сидней // История английской литературы: в 3 т. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1943. – Т. I. – Вып. 1. – С. 307–310.
6. Дживелегов А.К. Спенсер // История английской литературы: в 3 т. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1943. – Т. I. – Вып. 1. – С. 310–315.
7. Дживелегов А.К. Театр и драма периода Реставрации // История английской литературы: в 3 т. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1945. – Т. I. – Вып. 2. – С. 231–256.
8. Дживелегов А.К., Бояджиев Г.Н. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. – М.-Л.: Искусство, 1941. – 615 с.
9. Жаткин Д.Н., Рябова А.А. Осмысление творчества Кристофера Марло в литературоведческих и искусствоведческих трудах А.А. Аникста // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 6(43). – С. 359–362.

Адаптация иноязычной рекламы с позиции межкультурной коммуникации

В статье рассматриваются вопросы, связанные с проблемой адаптации англоязычных рекламных текстов. Изучение рекламы дает большие возможности для межкультурных исследований, ведь реклама несет в себе культурный код страны-производителя. Каждая страна имеет свой отличительный рекламный почерк из-за особенностей национального самосознания, исторических рекламных традиций, экономических и общественных реалий. С позиции межкультурной коммуникации наиболее важным является сохранение смысловых особенностей исходного текста.

This article discusses issues related to the problem of adaptation of English advertising texts. Studying advertising provides a great opportunity for cross-cultural studies, because advertising carries a cultural code of the country of origin. Each country has its own distinctive handwriting advertising due to the nature of national identity, historical advertising traditions, economic and social realities. From the perspective of intercultural communication is the most important preservation of semantic features of the original text.

Ключевые слова: язык рекламы, межкультурная коммуникация, адаптация текста, коннотации, семантизация.

Key words: language of advertising, intercultural communication, adaptation text connotations semantization.

Исследование рекламы дает большие возможности для межкультурных исследований, ведь реклама несет в себе культурный код страны-производителя. Каждая страна имеет свой отличительный рекламный почерк: особенности национального самосознания, исторические рекламные традиции, экономические и общественные реалии.

Если знать обо всех этих особенностях и какое-то время наблюдать за мировой рекламой, то можно с легкостью говорить о том, в какой стране был придуман ролик, принт, эмбиент и прочее, попадая в девяти случаях из десяти. Менталитет нации и те условия, в которых она живет – это и причины, и среда существования именно той рекламы, которая есть в любой отдельно взятой стране в любой отдельно взятый момент. География, особенности восприятия и мышления, технические возможности накладывают свой отпечаток на каждую рекламную кампанию. Рекламные материалы отражают национальные особенности и дают представление о культуре и о ценностях, потребностях и интересах общества. Очевидным становится то, что восприятие действительности зависит от определенной

культурной традиции. Культура охватывает и материальную, и духовную сторону жизни общества.

У каждой культуры есть своя логика и свое представление о мире. То, что значимо для представителей одной культуры, является совсем несущественным для представителей другой.

Например, рекламный ролик, в котором герой – молодой человек – демонстрирует, как правильно использовать средства по уходу за кожей лица (делать маску, наносить крем и т. п.), транслируемый по европейскому телевидению и органично вписывающийся в представлениях о красоте, может восприниматься в России как нечто странное и чужеродное. В то же время европейцев несколько удивляет то, что в России технику, предназначенную для облегчения работы по дому (пылесосы, стиральные и посудомоечные машины), рекламируют, в основном, женщины, которые в нашей стране не являются преимущественно домохозяйками, трудясь наравне с мужчинами. Как известно, в Европе и Америке домашняя работа делится между мужчиной и женщиной, что отражено в рекламе соответствующим образом.

Соответственно, чтобы создать условия для сотрудничества, создатели рекламы должны изучать не только обычаи, правила поведения и деловой протокол представителей других культур, но и понимать их национальный характер, традиции управления и образ мышления.

До настоящего времени большинство рекламодателей – зарубежные компании, поэтому рано или поздно большинству копирайтеров приходится сталкиваться с задачей адаптации иноязычного слогана.

Практически все, кто имел дело с англоязычными слоганами, отмечают разницу в длине исходной фразы и том количестве слов, которое появляется при переводе ее на русский язык. Причина кроется в типологических различиях русского и английского языков. Английский язык (как и многие европейские языки) – аналитический. Русский – синтетический. Это означает, что те смыслы, которые в английском выражаются грамматически (через изменения формальных характеристик слов), в русском передаются через сочетание смыслов нескольких слов, поэтому самое важное при адаптации иноязычного слогана: не переводить, а пересказывать.

Простой, пусть и грамматически правильный, перевод иноязычного слогана не всегда дает тот результат, которого ждут рекламодатели. Тем более, если речь идет о фразе, в которой кроме описания маркетинговых преимуществ товара присутствует художественный прием, который будет неминуемо испорчен дословным переводом.

В последнем случае цель копирайтера – сохранить и маркетинговую, и художественную ценность рекламного текста, при этом, если маркетинговая информация, содержащаяся в слогане, не может быть затронута ни в коем случае, то свободное обращение с художественной формой – не только право копирайтера, но и прямая обязанность.

Не обязательно, чтобы в русскоязычном варианте был использован тот же самый художественный прием, что и в оригинале. В большинстве случаев это просто невозможно. Задача копирайтера состоит в том, чтобы получившийся в результате русский слоган был столь же удачен с художественной точки зрения, что и исходная фраза. Для этого можно использовать любые приемы.

Примером непере译имой игры слов может послужить слоган косметической линии «**MAYBELLINE**»: *Maybe she's born with it, maybe it's Maybellin* (дословный перевод: «Возможно, она такой родилась; возможно – это «Мэйбеллин»). Копирайтер, адаптировавший слоган, сохранил двухчастную форму – противопоставление, потеряв, к сожалению, маркетинговое содержание: **Все в восторге от тебя, а ты – от «Мэйбеллин».**

Основной идеей оригинального англоязычного слогана была натуральность косметики, которая подчеркивала естественную красоту, а не привносила искусственную. Плюс к этому – удачная игра слов, вписывающая имя бренда в слоган через созвучие. Перевести данную игру слов на русский язык невозможно, придумать другую, столь же эффективно обыгрывающую имя бренда – весьма непросто. Однако следовало бы сохранить первоначальное уникальное торговое предложение: «косметика, подчеркивающая естественную красоту». Тем более что центральное преимущество, которое появилось в результате адаптации слогана («косметика, которая заставляет восхищаться ее обладательницей»), гораздо более типично для рекламных объявлений и менее ярко.

Показательным примером того, как в стремлении наиболее точно перевести главную мысль иноязычного слогана, автор попадает в ловушку перехода с аналитического способа передачи содержания (английский язык) на синтетический (русский) – рекламная кампания виски «Джонни Уокер». Англоязычный слоган: *Taste life* (дословно – «попробуй жизнь на вкус») был переведен как **«Живи, чтобы было что вспомнить».**

Трудно не согласиться, что основную мысль, заложенную в оригинале, автору удалось сохранить, но какой ценой: слоган из двух коротких слов вырос в сложное предложение с придаточной конструкцией длиной в 5 слов. Причем два из них – союзы «что» и «чтобы», создающие ощущение тавтологии. Можно предположить, что сохранить ту же мысль и даже то же самое содержание можно было, несколько сократив саму фразу. Например, «**Будет что вспомнить!**»

Кроме интерпретации иноязычных слоганов, могут встречаться и случаи, когда для большей эффективности в них следует добавить значимые рекламные единицы, которые отсутствуют в оригинале. Поэтому, следующий важный момент адаптации иноязычных слоганов – не копировать, а интерпретировать.

Новые, еще не известные потребителю зарубежные бренды, чаще всего обладают трудно запоминаемыми и непонятными названиями. Обязанность копирайтера в этом случае – постараться вписать в слоган имя

бренда, с помощью созвучия или игры слов. Только так можно добиться понимания, запоминания и адаптации нового имени русскоязычными потребителями.

Достаточно типичен и случай, когда страна-производитель является одним из дополнительных (если не главным) преимуществ нового бренда, доказывающим его качество. Разумеется, на «родине» этим никого не удивишь, поскольку там эти качеством обладает подавляющее большинство товаров, поэтому в оригинале указание на производителя отсутствует. В российском же варианте оно может быть включено в слоган как дополнительная единица информации, имеющей важное значение для потребителя. Например, лапша «Доширак» – в переводе с корейского «Доширак» – означает буквально "лапша, как у мамы". Для российского потребителя наименование «Доширак» без перевода бессмысленно и зачастую воспринимается как имя собственное.

Еще один вариант существования иноязычного рекламного слогана в русскоязычной среде – это сохранение языка оригинала. Данная форма, хотя и ограничивает возможности и среду обитания слогана, все же имеет право на существование. Непереведенные слоганы в русскоязычной среде требуют следующих условий существования.

1. Целевая аудитория кампании владеет иностранным языком, на котором написан слоган (в подавляющем большинстве случаев это – английский).

2. Иноязычная форма слогана оправдана концептуально. Так бывает, когда основным преимуществом рекламируемого бренда является его иностранное происхождение. В таких случаях иноязычный слоган подчеркивает «импортность» рекламируемого продукта.

3. Слоган должен быть чрезвычайно лаконичен, чтобы хорошо восприниматься и запоминаться потребителем, для которого этот язык пусть и знакомый, но все же не родной.

4. Слоган должен быть максимально простым. Чаще всего успешно существуют в русскоязычной среде те непереводные слоганы, которые содержат слова из минимального словарного запаса иностранных слов рядового ученика средней школы. Этим фактором во многом обусловлено успешное внедрение на российском рынке таких иноязычных непереводных слоганов, как: спортивная фирма «*Nike*» - *Just do it*; компания «*Sony*» - *It's a Sony*; компания «*Panasonic*» - *...from Panasonic*; «*Canon*» - *Yu can Canon*; водка «*Absolut*» - *Absolut Mosco. Absolut autumn. Absolut spring*.

Спор об особенностях российской рекламы во многом повторяет более глобальную дискуссию о собственном пути России. Русские считают зарубежную (особенно – американскую) рекламу прямолинейной, навязчивой и слишком примитивной. Действительно, американские рекламные сообщения зачастую берут в разговоре тон уставшего родителя, в сотый раз объясняющего прописные истины отсталому ребенку. Для «самой читающей нации в мире» такое обращение действительно может показаться

унизительным. Вероятно, в качестве защитной реакции наша собственная рекламная школа выдвигает навстречу американской прагматичности тяжелую артиллерию: русскую духовность и возвышенную романтику.

В результате, как это обычно и бывает при ожесточенных спорах, истина осталась где-то посередине, а оба враждующих лагеря оказались примерно в равной степени удалены от нее. При этом, если в американской традиции явно налицо гипертрофия формы (гигантские пачки жевательной резинки, пролетающие над пляжем или падающие, подобно огромным метеорам, на землю), то русские вполне достойно ответили на нее гипертрофией содержания.

На протяжении долгого времени невозможно было найти на рекламном рынке банк, который бы снизошел в своей рекламе до темы финансовых операций и сохранения средств клиентов. В качестве примера можно привести рекламу банка «Русский стандарт», где в видеоролике по музыку «Марш рыцарей» двое влюбленных при помощи силы любви соединяют разведенный мост. О том, что это реклама банка мы узнаем только из строчек, набранных петитом в последнем кадре.

Вероятно, меркантильность показалась рекламистам излишней и вместо этого банки за собственные деньги взяли на себя нелегкий и неблагодарный труд нести культуру в массы. Благодаря банковской российской рекламе россияне обогатили свой кругозор целой россыпью исторических анекдотов, библейских сюжетов и мудрых изречений классиков. Однако во многих случаях остались в неведении, какому же банку стоит доверить свои вклады. Станет ли «банк, хранящий историю» заниматься такой безделицей, как сохранение скудных сбережений клиента? В результате всех этих перипетий основная цель рекламы – продавать товар – оказалась почти полностью забыта и отодвинута на второй план.

Наиболее перспективным в этой ситуации представляется подход к адаптации англоязычных рекламных текстов не предусматривающий отказа от художественности, но и не превозносящий ее как самоцель копирайтера.

Список литературы

1. Алексеев В. А. Тысячи новосибирских «любителей халявы» вступили в МММ-2011 // Комсомольская правда. – 2011. – 28 нояб.
2. Блакар Р.М. Язык как инструмент социальной власти // Язык и моделирование социального взаимодействия. – М., 1987. – С. 88–125.
3. Иванова А.П., Сластушинская М.М. Реклама: каждый прав по-своему. – М.: МГУ, 2013. – 120 с.
4. Иванова А.П. Современный русский язык: экспансия разговорной речи, просторечия и жаргона // The Journal of Foreign Studies. – Foreign Studies Center, Chung-Ang Univ. – 2012. – № 27-3. – С. 139–153.
5. Сластушинская М.М. Реклама: интеграция или глокализация? // Пушкинские чтения-2012 «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст: материалы XVII междунар. науч. конф. / под общ. ред. проф. В.Н. Скворцова; отв. ред. Т.В. Мальцева. – СПб., 2012. – С. 354–362.

Концепция литературной экранизации в эссе и заметках Р.В. Фасбиндера

В статье рассмотрены взгляды немецкого режиссёра второй половины XX века Р.В. Фасбиндера на литературную экранизацию, выраженные в его эссе и заметках. Особый интерес представляет имплицитно намеченная Фасбиндером проблема диалектики заложенного автором смысла произведения и читательской (соответственно режиссёрской) свободы интерпретации. Этот аспект обнаруживает параллелизм с вопросами, которые сформулировали представители констанцской школы рецептивной эстетики.

In the article a concept of the literary screen version of the German director of the second half of the 20th century R. W. Fassbinder is considered. This concept can be extracted from his essays and notes. The problem of the implicit expressed dialectics between the predestined by the author sense of a work and the reader's (versus director's) freedoms of interpretation is of special interest. This aspect finds remarkable similarities to questions which were formulated by some representatives of The Constance School of reception aesthetics.

Ключевые слова: Фасбиндер Р.В., литература и кино, экранизация, интермедийность, рецептивная эстетика, читатель.

Key words: Fassbinder R. W., literature and cinema, screen version, intermediality, reception aesthetics, reader.

С 1960-х годов одним из влиятельных направлений литературоведческого анализа стала рецептивная эстетика, разработанная в том числе представителями так называемой констанцской школы (В. Изер, Х.-Р. Яусс и другие). Рецептивная эстетика делает акцент на восприятии художественного произведения читателем и исследует пространство интерпретации, возникающее на стыке смыслов, заложенных в тексте, и содержаний, привносимых в него реципиентом. Как известно, рецепция художественной литературы находит выражение в различных формах – литературоведческих работах, учебниках, критических статьях, лекциях, интертекстуальных отсылках в других книгах и т. д. Рецепция литературных произведений может совершаться и на интермедийном уровне – в создании книжных иллюстраций, театральных постановок, а также литературных экранизаций.

Несмотря на весьма обширную ныне исследовательскую литературу по теории и практике литературной экранизации даже в серьёзных изданиях относительно недавнего времени ещё встречаются суждения о исключительно вторичном характере экранизации по отношению к

литературному первоисточнику, а соответственно неизбежном упрощении последнего при трансформации в фильм из-за невозможности кинопроизведения вместить весь диапазон смыслов изначального текста [12, S. 993]. При этом подходе явно игнорируется способность фильма порождать новые или актуализировать периферийные на тот или иной исторический момент смыслы книги, а литературный текст рассматривается вопреки открытиям рецептивной эстетики как хранилище устойчивого запрограммированного автором смысла, который подлежит при его рецепции расшифровке, не полностью осуществляемой режиссёром.

Стоит заметить, что подобный пренебрежительный подход к экранизации является сейчас скорее маргинальным феноменом, ныне преобладает взгляд, в соответствии с которым литературный текст и его экранизация представляют собой произведения, тождество между которыми заведомо исключено из-за разных знаковых систем, используемых ими. Соответственно исключены, как правило, из научного анализа и всякие оценочные суждения о верности фильма оригиналу, их место занимает семиотический подход, то есть анализ знаков и их функций в семиозисе произведения [3, S. 9–38]. Плодотворным представляется сопоставление трансмедийного и транслатологического анализов в современной исследовательской литературе [3, S. 22–27].

На фоне этой дискуссии об отношении текста и его экранизации особый интерес имеют суждения практиков трансформации литературы в фильм – режиссёров, сценаристов, операторов, актёров и т.д. В данной статье речь пойдёт о концепции литературной экранизации, содержащейся в эссе одного из самых известных немецких режиссёров второй половины XX века – Р.В. Фасбиндера (1945? – 1982). В обширном творчестве режиссёра (за свою недолгую жизнь Фасбиндер создал около 40 художественных фильмов) большое место занимают экранизации. Интерес к литературе роднит Фасбиндера со многими другими режиссёрами так называемого «нового немецкого кино», западногерманского варианта авторского фильма, направленного на обновление киноискусства, на слом устоявшихся к 1960-м годам стереотипов и рамок, на расширение художественного потенциала кинематографического текста. Данные задачи авторы «нового немецкого кино» решали и, обращаясь среди прочего к литературе, переосмысляя давние, существовавшие с самых первых лет кинопроизводства связи нового искусства и словесности. Произведения, ставшие материалом фильмов Фасбиндера, принадлежат к разным национальным литературам: немецкой, например, режиссёр экранизировал в 1974 году роман Т. Фонтане «Эффи Брист» (“Effi Briest”, 1895) (Полное название фильма: «Эффи Брист или многие, кто имеет представление о своих возможностях и потребностях и все же принимает в своей голове правящую систему и своими поступками только укрепляет её и целиком утверждает» (“Fontane Effi Briest oder Viele, die eine Ahnung haben von ihren Möglichkeiten und ihren Bedürfnissen und trotzdem das herrschende System in ihrem Kopf akzeptieren

durch ihre Taten und es somit festigen und durchaus bestätigen», 1974), в 1980 году роман А. Дёблина «Берлин Александерплац» (“Berlin Alexanderplatz”, 1927), в 1972 году роман О.М. Графа «Больвизер» (“Bolwieser”, 1931), пьесу Ф. К. Крёца «Браконьерской тропой» (“Wildwechsel”, 1971); французской: речь идёт о киноверсии (1982) романа Жана Жене «Керель из Бреста» (“Querelle de Brest”, 1947); русской: в 1978 году был снят фильм по роману В. В. Набокова «Отчаяние» (“Despair”, 1934), а также некоторым другим.

При таком значительном количестве экранизаций в творчестве Фасбиндера обращает на себя внимание лакуна, образовавшаяся в довольно обширной немецко- и англоязычной исследовательской литературе о нём: взгляды режиссёра на экранизацию до сих пор не становились отдельным предметом рассмотрения. Именно эту лакуну и призвана заполнить данная статья.

Закономерно, что суждения Фасбиндера об экранизации содержатся в его эссе и заметках о собственных фильмах, снятых по литературным произведениям, прежде всего, в таких текстах как «Пришедший расход – разошедшийся приход» (“Gehabtes Sollen – gesolltes Haben”, 1977), «Города человека и его душа» (“Die Städte des Menschen und seine Seele”, 1980), «Предварительные заметки к ‘Керелю’» (“Vorbemerkungen zu ‘Querelle’”, 1982).

В последней из названных статей автор указывает на неизбежную субъективность прочтения книги, а соответственно и экранизации. Фасбиндер полагает, что любое литературное произведение вызывает у читателя индивидуальные образы, чувства, фантазии, ассоциации, настроения и т.п. Точный «перевод одного медийного средства (литературы) в другое (фильм)» (здесь и далее перевод текстов Фасбиндера наш. – Е.А.) оказывается невозможным, так как «не существует никакой окончательной объективной реальности литературного произведения» и «каждый читатель читает каждую книгу из своей собственной действительности и тем самым всякая книга вызывает столько же разнообразных фантазий и образов, сколько существует читателей» [5, S. 116].

Субъективность читательского восприятия Фасбиндер отмечает и в собственных фильмах, снятых по литературным текстам, в частности в телефильме «Берлин Александерплац», состоящем из 13 серий и эпилога. Он указывает в эссе «Города человека и его душа» на своё глубоко личное отношение к роману А. Дёблина, который он впервые прочитал подростком и в котором его, прежде всего, захватила линия Франц Биберкопф – Райнхольд. Эту линию будущий режиссёр интерпретировал как историю несчастной, несостоявшейся любви [5, S. 81–84]. Стоит отметить, что такое прочтение книги «Берлин-Александрплац» хотя и появилось в большой по объёму литературе о романе Дёблина ещё до Фасбиндера [см., например: 13, S. 116], но скорее является периферийным в литературоведческой рецепции романа.

О субъективном видении пространства, в котором действуют герои Жене, речь идёт в «Предварительных заметках к ‘Керелю’»: «Я не могу представить себе мир Жана Жене, а поневоле соответственно и изображение этого мира, в аутентичных местах действия, поскольку всякое событие, которое совершается в этом мире, всякий жест, всякий взгляд всегда означают иное, всегда существенно большее, в основном священное» [5, S. 117]. Поэтому, как поясняет автор, он и художник фильма Рольф Цеетбауер (Rolf Zehetbauer) выбрали для экранизации «Кереля» декорации, которые Фасбиндер называет «сюрреалистическими», в них, по замыслу режиссёра, должны отражаться мотивы произведения [5, S. 117].

Уместно сказать, что маркеры субъективного восприятия литературного произведения присутствуют во всех экранизациях Фасбиндера на разных уровнях – в эллипсах экранизируемых книг, в добавлении или исключении эпизодов, в изменении сюжета («Браконьерской тропой», «Больвизер»), а также названия (полное название фильма по роману Т. Фонтане «Эффи Брист») и т. д. Неслучайно последнюю (четырнадцатую) серию или эпилог фильма «Берлин Александерплац» Фасбиндер назвал «Мой сон о сне Франца Биберкопфа» (Mein Traum vom Traum des Franz Biberkopf von Alfred Döblin – Ein Epilog), подчеркнув тем самым личный характер восприятия текста и киноверсии. В этой же части фильма личное отношение к книге Дёблина передано и использованием кинематографического приёма камео – появления в кадре режиссёра [9, S. 130]. Это взаимодействие режиссёра с литературным текстом, вносимые в него изменения, обязанные как другому медийному средству, так и субъективности восприятия, уже были предметом научного исследования [см.: 9] и достойны дальнейшего анализа.

На субъективный характер прочтения литературных сочинений указывают и высказывания режиссёра по поводу некоторых своих фильмов, представляющих собой, по его версии, парафраз, личную версию литературных произведений. Так он заявляет, что фильм «Марта» (“Marta”, 1973) является его личной версией «Эффи Брист» [10, P. 45], а мотивы, темы, сюжетные повороты, констелляция героев романа «Берлин – Александерплац» присутствуют в его творчестве, начиная с самых первых фильмов: «<...> я вплетал в очень многие свои работы последних десяти лет много, можно сказать, цитат из романа Дёблина. <...> И вновь – на сей раз меня это ошеломило – я понял, что цитат, в основном неосознанных, в моих работах было намного больше, чем я подозревал,» [5, S. 85]. Таким образом, субъективность интерпретации литературных произведений режиссёром сказывается не только непосредственно в их экранизациях, но и в осознанном или бессознательном включении элементов книг в фильмы, созданные по другим сценариям.

Киноленты, непосредственно являющиеся литературными экранизациями, перекликаются в творчестве Фасбиндера с произведениями, подхватывающими отдельные компоненты книг, создавая сложную систему

переплетений, взаимных отражений, выражая индивидуальное восприятие литературы режиссёром. Так сопоставление экранизации романа Т. Фонтане и фильма «Марта» сдвигает смысловые акценты с критики бисмарковского общества второй половины XIX века с его иерархичной структурой на изображение садо-мазохистского характера института брака, который, по мнению режиссёра, не претерпел значительных перемен и ко второй половине XX века [11, с. 82].

Знаменательно, что, акцентируя в эссе, заметках, интервью субъективное прочтение литературных произведений, Фасбиндер признаёт тот факт, что в книге присутствует некое заложенное автором содержание, смыслы, не зависящие от индивидуального восприятия, от читательского опыта и аффектов. Такое представление о неких «объективно» наличествующих смыслах произведения имплицитно содержится, например, в суждении режиссёра о ранней экранизации романа «Берлин – Александерплац», выполненной в 1931 году Филиппом (Филом или Пилом) Ютци. Несмотря на то, что в создании сценария этого фильма участвовал среди прочих авторов и автор произведения Альфред Дёблин, Фасбиндер полагает, что кинопроизведение имеет мало общего с романом: «<...> я посмотрел фильм «Александерплац» Пила Ютци, который показался мне сам по себе очень хорошим, отнюдь не плохим фильмом. Правда в этом фильме целиком и полностью забыли о романе Дёблина. Книга и фильм не имеют ничего общего друг с другом» [5, с. 84].

Заслуживают внимания также размышления Фасбиндера о кинематографичности литературного материала. Так, рассуждая о романе Густава Фрейтага «Приход и расход» („Soll und Haben“, 1855), экранизацию которого режиссёру не дали осуществить по политическим причинам (из-за содержащихся в романе антисемитских идей), автор отмечает те особенности литературного сочинения, которые способствуют его кинематографическому воплощению: «<...> хорошо построенная, увлекательная, волнующая история, как будто уже почти написанная для фильма» [5, с. 39]. Из этих слов следует, что режиссёр считал существенным фактором кинематографичности произведения наличие в нём интересной истории. С другой стороны, он несколько загадочно замечает в том же эссе, что как раз «политические и литературные несообразности» романа Фрейтага «могут стать преимуществом при преобразовании в другое медийное средство» [5, с. 39]. Это высказывание соотносимо с дальнейшим текстом эссе об удовольствии, получаемом от обнажения «трещин и ложных склеек в собственной действительности» [5, с. 39]. Таким образом, фильм интерпретирован в данном случае как средство выявления и обнажения структуры литературного произведения, его швов и стыков – представление, обнаруживающее общность с теорией эпического театра Бертольта Брехта.

Подводя предварительный итог, можно сказать, что Фасбиндер, с одной стороны, признаёт за литературным произведением некие смыслы, заложенные в него автором (так он соизмеряет с ними содержание

литературной экранизации), с другой стороны, наделяет текст способностью порождать субъективные образы, фантазии, интерпретации и т. п. у каждого читателя. Воплощение в фильме всех индивидуальных прочтений книги является, по Фасбиндеру, заведомо невозможным. В то же время создание удачной литературной экранизации, как считает режиссёр, не может не отражать индивидуальное восприятие художественного произведения создателем фильма. Наличие интересной и увлекательной фабулы в экранизируемом произведении представляется режиссёру фактором, способствующим созданию удачной киноверсии, также в эссе Фасбиндера можно усмотреть косвенное указание на очуждающую, брехтовскую функцию фильма – обнажение им проблемных мест структуры литературного текста, его политических разрывов.

Примечательно, что от взглядов Фасбиндера на экранизацию ведут нити не только к брехтовской теории эпического театра, но и к другим эстетическим концепциям XX века. Так несомненны параллели между размышлениями Фасбиндера, его указаниями на диалектику заданного смысла произведения и читательской субъективности, и проблемами, поднятыми школой рецептивной эстетики, упомянутой в начале статьи. Ключевым вопросом многих работ В. Изера, Х.-Р. Яусса и прочих учёных является соотношение смыслов, заложенных автором литературного текста, и тех, которые привносит интерпретационная свобода читателя. Антуан Компаньон отмечает, что каждый исследователь констанцской школы находит свой ответ на вопрос о взаимосвязи содержания книги и её интерпретации читателем [1, с. 163–191].

Представляется, что можно увидеть определённый параллелизм между концепцией соотношения субъективного – объективного у Фасбиндера и концепцией Вольфганга Изера, одного из самых известных учёных констанцской школы. С одной стороны, Изер выделяет в литературных текстах такую изначально заложенную в них, вписанную структуру как «имплицитный читатель» (*impliziter Leser*): имплицитный читатель реальным существованием не обладает, потому что он воплощает целостность предварительных ориентировок, которые фикциональный текст предоставляет своим возможным читателям как условие рецепции. Следовательно, имплицитный читатель основывается не на некоем эмпирическом субстрате, а только на самой структуре текстов» [7, цит. по: 2, с. 58]. То есть подразумевается смысловая предзаданность произведения. С другой стороны, учёный указывает на роль «лакун», текста, то есть его смысловых пробелов, в активизации творческой активности читателя, заполняющего данные «пустые места» произведения, исходя из своего собственного эстетического и жизненного опыта [см. напр.: 4]. Сходным образом и Фасбиндер обнаруживает как независящий от читателя смысл книги, с которым он соизмеряет выполненные экранизации, так и неизбежное субъективное наполнение литературного источника индивидуальным опытом.

Характерно, что как концепция В. Изера вызывала полемические отклики, мишенью которых зачастую являлась зыбкая грань между заданной текстом структурой имплицитного читателя и читательским заполнением лакун, так и художественная практика Фасбиндера провоцировала дискуссии о границах смыслов, заложенных автором литературного текста и интерпретацией. Одним из самых острых проявлений этой дискуссии стал судебный процесс, возбуждённый Ф. К. Крёцем (род. в 1946 г.) против Фасбиндера, экранизовавшего его пьесу «Браконьерской тропой». Ф. К. Крёц, обвинивший режиссёра в искажении пьесы, потребовал запрета фильма, названного им «порнографией с социально-критической окраской» [11, S. 62–63]. В «Открытом письме Францу Ксаверу Крёцу» (“Offener Brief an Franz Xaver Kroetz”) от 12 марта 1973 года Фасбиндер заявил: «Всё, что есть в фильме, есть и в пьесе. Может статься, что тебя это смущает. Но не стоило бы, вовсе не так уж плоха твоя пьеса, честно» [5, S. 124]. Представляется, что эта эмоционально насыщенная полемика между драматургом и кинорежиссёром, впоследствии продолженная в литературоведении [6], задевает «болевы́е точки» как рецептивной эстетики, так и теории литературной экранизации. Где находятся границы заложенных в произведении смыслов и где начинается свобода интерпретации читателя (режиссёра) – ответ на этот вопрос, ищет как рецептивная эстетика в академических трудах, так и теория и практика литературных экранизаций, которой нередко приходится анализировать бурные скандалы вокруг фильмов, снятых по книгам.

В конце статьи стоит заметить, что сделанная здесь попытка обобщить суждения Р. В. Фасбиндера о литературной экранизации открывает, как представляется, путь к плодотворному сотрудничеству двух методов гуманитарного исследования – рецептивной эстетики и интермедиального подхода – методов, обнаруживающих сходство объекта исследования, проблематики и неотвеченных вопросов.

Список литературы

1. Компаньон А. Демон теории / пер. С. Зенкина. – М.: Изд-во имени Сабашниковых, 2001. – 336 с.
2. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 311 с.
3. Bohnenkamp A. Vorwort // Bohnenkamp A. (Hrsg.) Interpretationen Literaturverfilmungen. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2005. – S. 9–38.
4. Boyum D. G. Double expose: Fiction into film. – New York: Universe Books, 1987. – 287 P.
5. Fassbinder R.W. Filme befreien den Kopf. Hrsg. von Michael Töteberg. – Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1984. – 137 S.
6. Gösche E. Franz Xaver Kroetz Wildwechsel: Zur Werkgeschichte eines dramatischen Textes in den Medien. – Frankfurt a. M.: Lang Verlag, 1993. – 273 S.
7. Iser W. Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. – München: Fink, 1976. – 457 S.

8. Iser W. Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. – München: Fink, 1972. – 420 S.
9. Pleimling D. Film als Lektüre. Rainer Werner Fassbinders Adaption von Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz. – München: Martin Meidenbauer, 2010. – 152 S.
10. Rayns T. (Edit.) Fassbinder. – London: British Film Institute, 1976. – 62 P.
11. Töteberg M. Rainer Werner Fassbinder. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002. – 160 S.
12. Wilpert G. von Sachwörterbuch der Literatur. – Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989. – 1054 S.
13. Ziolkowski Th. Alfred Döblin. Berlin Alexanderplatz // Strukturen des modernen Romans. – München: Paul List Verlag, 1972. – S. 94–126.

ЛИНГВОДИДАКТИКА И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКА

УДК 372.881.111

Финагина Ю.В.

Ошибки в употреблении русских цветообозначений иностранными студентами

В статье обсуждаются возможности понимания русских цветowych прилагательных иностранными студентами. Предъявляются результаты и сравнительный анализ ответов, полученных в ходе эксперимента. Представляется авторское видение решения проблемы создания учебного словника для предъявления в иноязычной аудитории. Обосновывается потребность усиления внимания к расширению лексического запаса студентов, изучающих русский язык как иностранный.

The article discusses the capability of understanding and using the colour shade names by foreign students. It offers the results and comparative study of the experiment replies and gives the author's vision of the opportunities of creation the learning vocabulary for foreign students . The need in making emphasis on enlargement vocabulary of students learning Russian as a foreign language.

Ключевые слова: эксперимент, картина мира, цвет, оттенки цвета, языковое образование, русский язык как иностранный, восприятие, ошибка.

Key words: experiment, worldview, colour, colour shade, linguistic education, Russian as a foreign language, acquisition, mistake.

Значимые, с точки зрения личности, отпечатки реальности, воплощаясь в языке, становятся достоянием не только отдельного носителя языка, но и национальной культуры в целом. Цвет окружает нас повсюду, он может как привлекать, вызывая положительные эмоции, так и отталкивать, раздражая. По этой причине к актуальной проблеме изучения цвета и цветowych прилагательных обращались как филологи и искусствоведы, так психологи и даже медики. В этой связи М.В. Ягодкина отмечает практическую значимость проблематики, связанной с цветом, которая возрастает «с появлением новых средств его воспроизведения и новых способов использования» [7, с. 194]. «Цветом называется то ощущение, которое возникает в результате внешних раздражений, вызванных светом через посредство глаза и зрительного нерва в мозгу» [2, с. 3]. Человек воспринимает цвет как физическое свойство окружающей действительности и одновременно, переводит его в чувственное восприятие, то есть эмоционально окрашивает мир, в котором живет. «Наше мышление является речевым, словесным.

Следует поэтому допустить, что переход от ощущения к мысли осуществляется при обязательном участии слова. Если областью исследования выбраны зрительные ощущения, то естественно будет использовать слова, обозначающие свет и цвета» [6, с. 5]. Предметом нашего исследования являются различные оттенки основных ахроматических и хроматических цветов. В.К. Харченко определяет оттенок как «результат слияния цветов» [5, с. 5]. (В скобках отметим, что в начале работы над цветообозначениями целесообразно обратить внимание на внутреннюю форму самого слова «оттенок»).

Количество цветообозначений в речи и их частотность неодинакова у различных национальных групп, что обусловлено рядом факторов: национальным складом мышления, самобытностью природной среды и материальной культуры. В качестве иллюстрации приведем некоторые из оттенков красного цвета: брусничный, алый, кумачовый, малиновый. Эти, уже ставшие хрестоматийными, примеры были описаны еще в 1986 году А.А. Брагиной. Предпочтительным для использования студентом-иностранцем будет основной цвет – «красный», остальные же прилагательные, не включенные в обучающий процесс, останутся незадействованными.

Проведенные и описанные нами ранее опросы русскоговорящих студентов выявили, что лексический запас цветowych прилагательных неоднороден и у представителей одной национальности, занимающихся разной профессиональной деятельностью. Это отмечал В.В. Колесов в своей работе «Философия русского слова»: «каждый вид деятельности акцентирует внимание на определенных цветах» [3, с. 93]. Студенты художественного профиля, по долгу своего призвания и обучения, владеют спектром цветowych прилагательных значительно лучше, чем студенты нехудожественного направления. До 80% опрошенных студентов-филологов не имеют четкого представления об оттенках цветов и их названиях. Это, в свою очередь, не может не влиять на адекватность восприятия окружающего мира, его красоты и многообразия, что крайне важно для любого образованного человека (Данные по этой проблематике были подробно изложены в: 4, с. 122–125].

В системе работы над русской лексикой традиционно выделяются лексико-семантические группы, среди которых коммуникативно и культурологически важной является группа цветowych прилагательных. Следует отметить, что в пособиях, адресованных иностранным студентам, представлены и рекомендованы для изучения основные хроматические и ахроматические цвета, однако комплексной работы, направленной на активное использование оттенков цветов в речи студента-иностранца, не ведется. Мы предлагаем включить в словник для предъявления в иноязычной аудитории следующие прилагательные. Приводим список в сокращенном виде: белоснежный, жемчужный, мертвенно-белый, небесный, золотистый, кремовый, оливковый, янтарный, болотный, изумрудный, малахитовый, хаки, бежевый, карий, каштановый, кофейный, русый, смуглый, багровый, баг-

ряный, брусничный, гнедой (красновато-рыжий), гранатовый, клюквенный, коралловый, кумачовый, маковый, малиновый, пунцовый, пурпурный, румяный, рыжий, рябиновый, червленый (багряный), янтарный, клубничный, дымчатый, пепельный, платиновый, сизый, стальной, джинсовый, лазоревый, ультрамариновый (ярко-синий), сиреневый, сливовый, вороной, смоляной, угольный и др.

Рассмотрение места и количества цветообозначений в лексиконе студента, изучающего русский язык как иностранный, имеет большую ценность, так как определяет количественный и качественный состав блока цветоименований, находящихся в активном словаре учащихся. Это помогает создать пошаговую систему работы над блоком цветowych прилагательных, включая такие предметные реалии как описание явлений окружающей человека природы, костюма, картины. Подобная методика работы формирует коммуникативную, лингвокультурологическую и страноведческую компетенции и, как следствие, обеспечивает успешность межкультурной коммуникации. Следует отметить, что цветообозначения расширяют не только лексический запас, но и кругозор учащихся, представления о стране изучаемого языка, в нашем случае – о России. С целью определения уровня знаний студентов на данном этапе обучения, нами был проведен опрос студентов-иностранцев 3–4 курсов и магистрантов 1 курса, обучающихся в РГПУ им. А.И. Герцена на факультете русского языка как иностранного. Необходимо подчеркнуть, что студенты на данных курсах владеют русским языком на 2–3 сертификационном уровне. Проведенное исследование состояло из системы заданий на распознавание, объяснение и употребление цветоименований. Приведем несколько примеров.

На первом этапе нам было необходимо выяснить, знают ли учащиеся предлагаемые нами цветообозначения. Предложенное студентам задание представляет собой один из видов языковых упражнений, так называемый перекрестный выбор: дать описание цвета, используя цветочные прилагательные из противоположной колонки. Например:

Янтарный	Прозрачно-желтый
Смуглый	Чисто-белый с блеском
Жемчужный	Темный (о коже)

Анализируя результаты, делаем вывод, что большинство из ответов (в процентном отношении их 85 %) – неправильные. Типичными ошибками были следующие: агатовый – темный (о коже), смуглый – черный, сизый – ярко-синий, янтарный – чисто-белый с блеском. Последний пример (янтарный) говорит о том, что студенту становится актуальна периферийная сема «с блеском», не свойственная основному оттенку.

Следующим заданием в системе разработки методики стало определение уместности и целесообразности использования прилагательных в различных речевых ситуациях (для описания природы и описания внешности человека). Подобные задания способствуют формированию лингвокультурологической компетенции. Приводим список цветоименований, которые участникам исследования необходимо было разделить на две группы – описание природы и описание человека: *пурпурный, багровый, бледный, карий, багряный, лазоревый, пунцовый, русый, янтарный, смуглый, алый, белокурыый, серебристый, мертвенно-бледный*.

В результате обработки полученных результатов можем отметить частое смешение оттенков «пунцовый» и «мертвенно-бледный», использованных для описания природы и «багряный», и «серебристый», «пурпурный» для описания внешности человека, что говорит о незнании студентами лексической валентности и, следовательно, приводит к ошибкам в речи. Важным считаем умение опрашиваемых определять теплые и холодные оттенки прилагательных, потому что знание и свободное использование оттенков прилагательных теплой или холодной гаммы востребовано в повседневной коммуникации и, следовательно, формирует коммуникативную компетенцию студента. В учебном процессе считаем возможным включать подобное разделение цветоименований при изучении тем «Одежда»/«В магазине» / «Покупки».

На фоне общего снижения уровня языковой культуры растет популярность модных журналов и каталогов, использующих большое количество цветообозначений для описания костюма, например, «кораллово-розовый, бордо, зеленый хаки, золотистый» [8, с. 3, 7]. Проблема понимания и дальнейшего использования в речи различных оттенков цветов становится более актуальной. Пассивный словарь в данном случае, будучи востребованным в повседневной коммуникации, постепенно должен обогащать активный словарь студента, изучающего русский язык как иностранный и как неродной.

В нашем задании мы обратились к следующим названиям: *васильковый, маковый, персиковый, янтарный, багровый, лавандовый, небесный, золотистый, кофейный, кремковый, жемчужный, вишневый, шоколадный*. Только около 40 % студентов дали правильные ответы. Проиллюстрируем «неправильные», с нашей точки зрения, ответы. Неумение выделить основной компонент привело к следующим ошибкам: к холодным оттенкам студентами были отнесены кремковый, маковый, шоколадный; к теплым – лавандовый, васильковый, небесный.

Завершающий этап в нашей работе имел своей целью определить объем цветообозначений, находящихся в активном словнике иностранного студента, и способность учащегося с их помощью передать своеобразие лингвоцветовой картины мира. Перед студентами стояла задача описать картину И.И. Шишкина «Перед зеркалом». Описать картину было предложено в двух вариантах: черно-белом и авторском (в цвете). Как студенты,

так и магистранты справились с заданием частично, так как предложили для описания лишь основные хроматические и ахроматические цвета: черное платье/ юбка, красное платье, желтый пол, коричневый/ лиловый столик, белые /красные занавески). Около 40% студентов не дали ответа.

Экспериментальная работа в группах продемонстрировала ограниченность владения цветоименованиями иностранными студентами, что, в свою очередь, оказывает влияние на адекватность восприятия окружающего мира, его красоты и многообразия. С ростом популярности гляцевых журналов и различных каталогов интерес к проблеме правильного понимания и использования оттенков цветочных прилагательных для описания модных новинок будет только расти, поскольку это востребовано повседневной коммуникацией. Подчеркнем связь лингвистических заданий с заданиями, направленными на формирование фоновых знаний, и сделаем вывод: языковое образование студента-иностранца, изучающего русский язык, должно включать в себя комплексное изучение блока цветообозначений, это расширяет не только лексический запас, но и комплекс фоновых знаний о России.

Список литературы

1. Брагина А.А. Лексика языка и культура страны. Изучение лексики в лингвострановедческом аспекте. – М.: Русский язык, 1986. – 152 с.
2. Гришков В. Легенды. Символы. Атрибуты. Цвет. – СПб.: Санкт-Петербургская академия театрального искусства, 2006. – 132 с.
3. Колесов В.В. Философия русского слова. – СПб.: Юна, 2002. – 448 с.
4. Финагина Ю.В. Отражение лингвоцветовой картины мира в лексиконе современного студенчества // Язык. Культура. Менталитет: проблемы изучения в иностранной аудитории: сб. материалов конференции. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2012. – С. 122–125.
5. Харченко В.К. Словарь цвета. – М., 2009. – 532 с.
6. Шемякин Ф.Н. К вопросу об отношении слова и наглядного образа (цвет и его названия) // Известия академии педагогических наук РСФСР, 1960. – Вып. 113. – С. 5–48.
7. Ягодкина М.В., Иванова А.П., Сластущинская М.М. Реклама в коммуникационном процессе: учеб. пособие для бакалавров и специалистов. – СПб.: Питер, 2014. – 304 с.
8. Ellos Осень-Зима 2013 / Каталог. – [Электронный ресурс]: <http://odezhda-pokatalogam.ru/ellos/catalog-online-84/>

Связь интонации с выражением эмоций (на примере эмоции удивления)

В статье исследуется роль интонации в процессе обучения иностранных студентов способам выражения эмоций (на примере эмоции удивления). Анализируются реализации типов интонационных конструкций при выражении эмоции удивления, а также их связь с оттенками эмоции удивления, которые говорящий использует в своей речи.

The article is devoted to the actual problem of training of foreign students to the ways of expressing emotions (on the example of the emotions of surprise). Discusses the importance of intonation when the expression of emotions; analyzes the implementation of the types of intonational constructions at the expression of the emotion of surprise, and their connection with shades of emotions surprise speaker uses in speech.

Ключевые слова: интонация, интонационные конструкции, артикуляционные изменения, диалогическая речь, эмоциональное состояние, эмоциональная реакция, оттенки удивления.

Key words: the tone, intonation constructions, articulation changes, Dialogic speech, emotional state, emotional reaction, shades of surprise.

Многие ученые отмечают, что не существует беспристрастного восприятия чего-либо. Проблемой эмоций занимались и продолжают заниматься многие известные психологи, философы и физиологи [5; 6; 7; 8; 10; 13; 14]. При взаимодействии с окружающей действительностью у человека возникает определенное отношение к тому, что он видит, слышит, ощущает. Такое субъективное отношение выражается в форме эмоции. Сопровождая практически любые проявления субъекта, эмоции являются одним из главных механизмов регуляции психической деятельности и поведения [9, с. 83].

В последнее время лингвисты все большее внимание уделяют изучению проблемы отражения «эмоционального» в языке [1; 2; 11; 12; 16; 17]. Но несмотря на большое количество работ, посвященных исследованию и анализу семантики эмоций, недостаточное освещение, на наш взгляд, получила проблема обучения способам выражения эмоций иностранных студентов. Умение выражать эмоции является необходимым в условиях изучения языка, так как способствуют адаптации к иноязычной лингвокультурной среде. Выражение эмоций происходит при участии всех уровней языка, не исключая просодию.

В статье мы рассмотрим связь интонационных средств с лексикограмматическими средствами, выражающими эмоцию удивления.

В начале XX века Ш. Балли в своей книге «Стилистика французского языка» высказал мысли о том, что идеи приходят к нам в сопровождении эмоций, что мы понимаем и чувствуем одновременно, поэтому не всегда

возможно точно отделить одно от другого [4, с. 3]. Эти мысли остаются актуальными и в настоящее время.

Смысловые и эмоционально-стилистические различия звучащей речи возникают в результате взаимодействия синтаксической конструкции предложения, его лексики, интонации и смысловых связей в контексте. Эмоциональная экспрессивность речи – это результат слаженной работы всех уровней языковой системы: лексического, синтаксического и просодического [1, с. 15]. При помощи интонации мы можем выразить различные виды эмоций: удивление, восхищение, радость, грусть, страх, гнев и т.д. Интонация – сложная совокупность мелодики, силы голоса, темпа речи, ее тембровой окраски и т.п. – неотъемлемый компонент звучащей речи и мощный инструмент воздействия на слушателя [1, с. 16]. С помощью интонации мы передаем друг другу больше информации, чем с помощью слов. Часто в беседе то, *как* человек сказал что-либо, оказывается более важным, чем то, *что* он сказал. К.Б. Бархин отмечает, что «в человеческом голосе больше интонаций, чем имеется знаков препинания [3, с. 227]. Интонация – своего рода мост между говорящим и слушающим, обеспечивающий надежное и быстрое взаимопонимание коммуникантов [3, с. 228]. Поэтому так важно научить иностранных студентов правильно интонировать, понимать на слух то, какую эмоцию говорящий выражает в данный момент и адекватно реагировать на услышанное.

Часто истинный смысл высказывания мы можем понять только благодаря интонации. Человек по одной интонации собеседника способен узнать конкретную эмоцию, даже не понимая слово или не зная его значения. Независимо от лексического содержания или его синтаксической структуры слушающий может точно определить эмоциональное значение фразы по интонации собеседника: произнесенная на высоком уровне фраза – выражает эмоцию радости, на низком – грусти.

Когда люди разговаривают (выражают эмоции), то произносят слова не изолированно, а объединяют их в группы по смыслу и интонационно. Такие объединения слов называются синтагмами [15, с. 27]. Синтагма может состоять из одного слова, быть частью предложения или совпадать с целым предложением. Например: Молодец! / Поздравляю! / Рад за тебя! (каждое из этих предложений одна синтагма); Сколько лет, / сколько зим! (одно предложение, две синтагмы); Я не верю своим ушам! (одно предложение, одна синтагма). Синтагма оформляется интонационной конструкцией (ИК). Каждая ИК характеризуется изменением тона голоса на ударном слоге главного по смыслу слова; она связана с синтаксической организацией предложения и его лексическим наполнением [15, с. 28]. Для речевого общения важен не только смысл, но и интонация, с которой произносится предложение. Например, в зависимости от взаимоотношений собеседников, если один из них сообщает - *Я купил билеты на самолет на 20 июня*, возможны разные варианты ответов: *Отлично! Можно собирать чемодан!* (радость); *Отлично! Мог бы сначала меня спросить, на какое*

число я хочу билет! (недовольство). Как мы видим, интонационными средствами можно передать различные эмоции в одном и том же предложении. Например, высказывание *Ну ты даешь!* может выражать удивление и возмущение.

В русской речи выделяются семь основных типов интонационных конструкций, которые для краткости обозначаются ИК-1, ИК-2 и т.д. Интонационно-звуковыми средствами, выражающими эмоции, являются эмоциональные реализации ИК [4, с. 25]. Ведущей особенностью эмоциональных реализаций ИК могут быть тембровые характеристики, возникающие в результате таких артикуляционных изменений, которые не влияют на фонемные различия звуков. Это артикуляционные изменения двух типов:

1) различия звуков по степени выраженности артикуляции в пределах одной и той же фонетической позиции: сдвиг гласных вперед или назад, степень сужения или расширения глотки, увеличение-уменьшение мускульной напряженности артикуляции звука, сдвижение гортани вверх или вниз, изменение фонации;

2) артикуляции, которые используются и усиливаются преимущественно в эмоциональной речи: придыхательность, назализация, твердое примыкание согласного к гласному, выпячивание губ при произношении гласных и согласных, увеличение длительности ударных и безударных гласных, увеличение длительности согласных [4, с. 28].

Важно подчеркнуть, что средством выражения эмоций выступает не какая-либо одна артикуляционная особенность, а сочетание двух-трех артикуляционных характеристик звука с определенным типом ИК в среднем, верхнем или нижнем регистрах.

Большой материал для исследования способов выражения эмоций предлагает разговорная речь, так как эта форма речи представляет естественную сферу для их реализации. Понятие «разговорная речь» используется для характеристики речи при непосредственном неофициальном общении, в которой с наибольшей отчетливостью проявляется коммуникативная функция языка. Особенности такого общения заключаются в обязательном непосредственном участии в нем собеседника, в неподготовленности, спонтанности речи, а также в тематической разносторонности [1, с. 17].

В центре устной коммуникации находится диалог. Эмоции часто выражаются говорящими при ведении диалога. Можно назвать следующие особенности диалогической речи.

1. В диалогической речи, построенной на непосредственном обмене репликами, активизируется взаимодействие синтаксиса, лексики, интонации и смысловых связей предложения. Чем более простой является лексико-синтаксическая структура предложения, тем более разнообразно это взаимодействие, тем больше в предложении значений, не выраженных словесно.

2. В синонимических рядах предложений диалогической речи в рамках единства синтаксиса – лексики – интонации – смысловых связей широко варьируется соотношение этих средств: в одних предложениях усиливается роль лексико-синтаксических средств, в других – роль интонации, в-третьих – роль смысловых связей предложений в контексте. Частотны предложения, которые имеют одинаковый лексико-синтаксический состав и интонацию, но выражают разные значения и поэтому входят в разные синонимические ряды.

3. В диалогической речи широко варьируется соотношение смыслового и эмоционального содержания. Именно в диалогической речи наиболее разнообразно представлены эмоциональные реакции говорящего: оттенки удивления, сомнения, настороженности и т.п.

4. В диалогической речи частотны эмоциональные реализации ИК и в первую очередь те, которые отличаются от нейтральных движением тона; именно в диалогической речи сосредоточены эмоциональные реализации ИК со сложным мелодическим контуром; частотны также нейтральные реализации ИК в эмоциональном употреблении [4, с. 59].

Звучащее предложение представляет собой единство смыслового и эмоционального содержания. Смысловое содержание включает субъектные, предикатные, временные, пространственные, причинно-следственные, условные и т.п. отношения, а также различия по цели высказывания: повествовательность, вопросительность, волеизъявление. Эмоциональное содержание включает выражение чувств: радости, гнева, испуга, разочарования, презрения, настороженности, удивления и т. п. [4, с. 3].

В лингвистике и в преподавании понятие эмоционального связано с понятием экспрессивного. Общепринятым является понимание экспрессии как выразительности речи: это эффект наилучшего использования речевых средств для выражения как смыслового, так и эмоционального содержания.

Смысловое и эмоциональное содержание предложения, составляя единство, изменчиво в своем соотношении, варьируется в оттенках и средствах выражения. Примером предложений, в которых преобладает эмоциональное содержание, могут быть радостные восклицания при встрече:

Де²вочки! Родны²е мои! Прие²хали! Да каки⁵е же вы молодцы, что приехали! [4, с. 9].

Эмоциональное содержание речи тяготеет к двум основным типам: эмоциональным состояниям и эмоциональным реакциям говорящего.

Эмоциональное состояние говорящего может быть нейтральным (спокойным), активным, пассивным. Далее эмоциональное состояние может быть беспокойным, радостным, гневным, восторженным и т.п. При нейтральном эмоциональном состоянии говорящего в звучащей речи обычно преобладает смысловое содержание. В то же время стремление говорящего более ярко выразить смысловое содержание высказывания сопровождается активизацией его эмоционального состояния. Многие чувства могут быть выражены и активно, и пассивно, например, разочарование, досада. Эмо-

циональное состояние говорящего определяется его переживаниями, его стремлением определенным образом воздействовать на ситуацию. Эмоциональное состояние говорящего может распространяться как на одно, так и на несколько предложений. Если тот или иной вид эмоционального состояния охватывает большой речевой отрезок, то обычно появляются «ведущие» интонации, создающие окраску речи [4, с. 12].

Вторым типом эмоционального содержания предложения и речи является эмоциональная реакция говорящего на предшествующее высказывание: выражение удивления, сомнения, возражения, настороженности, вызова и т.п. Эмоциональная реакция обычно выражается в конкретном высказывании, в определенной диалогической позиции, с определенным типом ИК.

В качестве примера рассмотрим выражение удивления. Удивление – это эмоциональная реакция говорящего на неожиданность несовпадения ожидаемого и реального. При этом ожидаемое может конкретизироваться как предполагаемое, желаемое, нежелаемое, общепринятое; реальное может относиться к прошлому, настоящему и будущему [4, с. 16].

При выражении удивления используются ИК-2, ИК-3, ИК-4, ИК-6.

ИК-2 используется в вопросительных предложениях с вопросительным словом.

Контур ИК-2: — — \ — Где² вы учитесь? (при переспросе).

ИК-3 характерна для вопросительных предложений без вопросительного слова.

Контур ИК-3: — — / — — Вы³ едете на экскурсию? Вы едете на экскурсию?

ИК-4 встречается при сопоставлении в вопросах с союзом а и в вопросительных предложениях, содержащих требование.

Контур ИК-4: — — / —
Что⁴? Вы не зна⁴ли об этом?

ИК-6 употребляется в оценочных предложениях и при выражении недоумения, передает бытовой характер ситуации.

Контур ИК-6: / — — —
Почему⁶ он не отвечает?

Также при помощи ИК-6 можно выразить большую степень удивления: Во⁶т неожиданность! [15, с. 28].

В зависимости от отношения говорящего к неожиданности, к ожидаемому, к реальному возможны разнообразные оттенки удивления и средства выражения, как интонационные, так и лексико-синтаксические [4, с. 16]:

1) ИК-2 двухвершинная: на первом ударном гласном начинается повышение тона и держится до гласного центра, где тон понижается:

→ ↗ → →
И никто не встретил!

2) ИК-2 с высоким восходящим началом: начальный слог выделен высоким восходящим тоном и интенсивностью, длительность варьируется в зависимости от степени удивления:



Постой! Это же Пе²тя!

3) К-2 с высоким нисходящим началом: первый слог выделен высоким ровным или ровным нисходящим тоном:

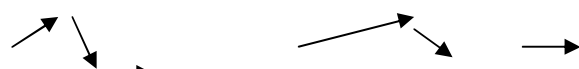


Смотри²! Николай приехал! Во⁶т не ожидал!

4) ИК-3 с нисходяще-восходяще-нисходящим тоном: нисходящее движение тона начинается на гласном центра:

Николай приехал? Что⁵ ты говоришь!

5) ИК-3 с вершиной на предцентре: ровный восходящий тон выделяет один или два предцентровых слога, на гласном центра тон понижается:



И уроки сделал? И в магазин сходил? Что-то не ве²рится!

6) ИК-3 с вершиной на гласном предцентра и центра, обычно на высоком регистре:

И уроки сделал! И в магазин сходил! Во³т молодец!

7) ИК-4 с увеличением длительности центра и незначительным повышением тона на постцентре:



Смотри²! Петя! Ка⁶к он сюда попал? [4, с. 17].

С помощью интонации различаются:

1) большая или меньшая степень удивления, если оно выражено лексико-синтаксически: Да ну²! – Да⁵ ну!

2) нейтральные сообщения и сообщения с удивлением, если оно не выражено специальными лексико-синтаксическими средствами:

Смотри²! Ли²стья пожелтели! – Смотри²! Ли⁶стья пожелтели!

Данные различия слушающий воспринимает благодаря существованию в языке подобных оппозиций [4, с. 17].

Оттенки удивления могут различаться в зависимости от отношения говорящего к неожиданному, к ожидаемому, реальному. Рассмотрим преобладающие оттенки.

I. Выражение неожиданности – в этом случае используется ряд клишированных высказываний, различающихся степенью удивления, стилистическими характеристиками, в меньшей степени оттенками значения:

Во⁶т неожиданность! Во⁵т неожиданность! Во³т неожиданность! А³?

Во⁷т неожиданность! (неприятная); Неуже²ли! – Неуже⁵ли! Что вы говори²те! – Что⁵ вы говори²те!; Не может бы²ть! – Не мо⁵жет бы²ть!; Да ну²? – Да⁵ ну!; Ну и ну¹. – Ну⁵ и ну!; Откуда вы взя²ли? – Отку⁵да вы взяли! (с оттенком просторечия) и др. [4, с. 17].

Данные высказывания могут взаимозаменяться и сочетаться друг с другом. К этому же ряду средств относятся повторы компонентов предшествующего высказывания. Е.А. Брызгунова приводит пример из разговора героев романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»:

Дуня. – Я читала в журнале его статью о лю³дях, / которым все разреша¹ется. / Мне приносил Разу¹мин.

Свидригайлов. – Господин Разу³мин? / Статью вашего бра³та? / В журна³ле? / Есть такая статья³? / Не зна¹л я [4, с. 18].

К рассматриваемому ряду средств относятся также местоименные слова как и что в функции частиц; обычно они употребляются в сочетании с другими высказываниями и произносятся с ИК-3 (нисходяще-восходяще-нисходящим тоном):

- Он не приехал.

- Что³? Не прие³хал? = (или) = Ка³к? Как вы сказа³ли? Не прие³хал? = Что³? Не может бы²ть! [4, с. 18].

II. Сообщение о реальном, например:

Чтобы в ию³ле было так холодно, / такого я не по²мню!; Смотри²! Пе⁴тя приехал!

III. Сообщение об ожидаемом – в этом случае предложения, выражающие такое удивление, включают клишированный компонент – а мне сказали, что ... ; а я думал (решил), что ... и произносятся с ИК-4 или ИК-6 (раздумье). Средствами интонации удивление противопоставляется нейтральному сообщению о несовпадении ожидаемого и реального:

- Во вто³рник / у нас контрольная рабо¹та.

- А мне сказали, что в пя¹тницу (нет удивления).

- А мне сказали, что в пя⁶тницу! (удивление).

Данная разновидность удивления может быть отнесена ко всему предложению в целом или его части (например, в пятницу). При отнесении удивления ко всему предложению в целом появляются компоненты значения, не названные словесно, но вытекающие из смысловых связей реплик:

- Во вто³рник / у нас контро¹льная.

- А мне сказали, что Нина Петровна заболе⁶ла! (т. е.: если контрольная состоится, значит, Н. П. не заболела).

В удивлении может преобладать сомнение, неуверенность говорящего в реальном и допущение, возможность ожидаемого. Эти разновидности

удивления имеют особенности выражения в предложениях с разве и в ответных репликах, а также в синонимических заменах, ослабляющих удивление:

Сомнение в реальном:	Возможность ожидаемого:
- Во вторник контро ¹ льная.	- Во вторник контро ¹ льная.
- Разве во вто ³ рник? = Во вто ² рник ли?	- А разве не в пя ³ тницу? = Разве не в пятницу? = А не в пя ³ тницу?
- Да ¹ , / во вто ¹ рник. (разве + реальное, в ответе да)	- Не ¹ т, / во вто ¹ рник. (а разве не + ожидаемое, в ответе нет)

Сомнение в будущем реальном может усиливаться до отрицания, которое имеет более широкий выбор средств выражения. Сравним удивление и отрицание.

- Это место для Нины.	- Кто бы мог приехать? Нина?
- Разве она прие ³ дет?	- Разве она прие ³ дет? = Да разве она прие ³ дет? Что ² ты! = Ра ¹ зве / она ⁷ / прие ⁷ дет! и др.

[4, с. 20].

При выражении удивления говорящий может допускать возможность реального; это особенность предложений с неужели:

Смотри², / кто-то иде¹т. Неуже³ли Нина? = Неужели Ни²на? = Неуже⁵ли Нина?!

Наиболее нейтральной интонацией является ИК-3, всегда с центром на неужели; ИК-2 употребляется обычно при необходимости смыслового выделения слова в предложении; ИК-5 передает активизацию эмоционального состояния говорящего. Возможность реального – область предложений с неужели, сомнение в реальном или возможность ожидаемого – область предложений с разве.

Удивление может совмещаться с вопросом в реплике-реакции. В предложениях с вопросительным словом удивление включает непонимание или недовольство:

- Вы не ви³дели здесь Катю?
- Каку²ю Катю? = Кака²я Катя? (удивление и вопрос).
- С красным бантом [4, с. 21].

Разновидностью удивления является недоумение, когда говорящий старается понять, преодолеть несовпадение ожидаемого и реального: Куда⁶ я положил ключ?

В вопросительных предложениях без вопросительного слова с помощью эмоциональных реализаций ИК-3 выражаются:

- удивление, в котором преобладает неожиданность (ИК-3 с нисходяще-восходяще-нисходящим тоном): И Никола³й приехал?;

- удивление с оттенком недоверия (ИК-3 с вершиной на предцентре): И Никола³й приехал?

- радостное удивление (ИК-3 с вершиной на гласном предцентра и центра): И Никола³й приехал? [4, с. 22].

Мы рассмотрели наиболее употребительные интонационные разновидности и средства эмоции удивления. Приведенный материал показывает, что выражение эмоциональных реакций говорящего связано со структурой языка. Эмоциональные реакции говорящего в большей степени национальны и специфичны по сравнению с выражением эмоциональных состояний.

А.И. Захарова, Е.Н. Лукьянов считают, что наиболее употребительными ИК при выражении эмоции удивления являются ИК-2, ИК-3, ИК-4:

Да?!; Правда?!; Неужели?; Разве?: Ваш сы³н женится? Пра³вда? Неуже²ли?

Я удивлен / удивлена: Я удивлен ее реакцией. Не ду²мал, что она обидится.

Вот неожиданность!; Вот не ожидал (-а)!: Ты интересуешься японской поэ³зией? Во³т не ожидала!

Вот это да!; Надо же!: Ты пра³вда занимаешься вокалом! Вот это да²!

Как?; Что?: Ка²к? Он не позвони³л?; Что⁴? Вы не зна⁴ли об этом? [15, с. 29].

Большую степень удивления можно выразить при помощи ИК-6: Во⁶т неожиданность! Во⁶т сюрприз! [15, с. 29].

После предъявления иностранным учащимся ИК, с помощью которых выражается эмоция удивления, студенты выполняют упражнения. Например:

I. Прочитайте диалоги с интонацией, выражающей удивление.

1. - Дима, совсем не готовится к экза¹мену.

- Пра³вда?

2. - Представля³ешь, Вова сдал экзамен на отли²чно.

- Во⁶т неожиданность!

3. - Я знаю эту девушку.

- Пра⁴вда? Вы с ней знако⁴мы?

4. - Ты что², действи³тельно была на Олимпиаде в Сочи?

- Да. Была¹.

- На³до же!

II. Познакомьтесь с ситуациями. Выразите удивление, используйте соответствующие языковые средства и нужную интонацию:

1. Ваш друг получил диплом, а вы не знали этого.

- ...

2. Ваша подруга была в Париже, но не видела Эйфелеву башню.

- ...

3. Вы узнали, что ваш друг не знает, кто такой А. С. Пушкин.

- ...

4. Ваша подруга поехала отдыхать на море, но вскоре сообщила вам, что остается там жить.

- ...

Итак, в процессе общения люди постоянно обмениваются эмоциями: выражают их или эмоционально реагируют на услышанное. Для успешного общения необходимо обучать иностранных студентов способам выражения эмоций, своего рода национальным правилам речевого поведения, которые существуют в обществе. У учащихся должны быть сформированы речевые умения выразить эмоции, без данных умений они не могут быть правильно поняты.

Для коммуникативного успеха фразы, с помощью которых иностранные студенты, выражают собственные эмоции, а также речевые модели, посредством которых они реагируют на эмоции говорящего, должны быть оформлены фонетическими, лексико-грамматическими и стилистическими средствами, требуемыми в данной ситуации. Умение выразить эмоции в типичных ситуациях показывает степень овладения изучаемым языком.

Иностранному учащемуся кроме умения выразить эмоции и реагировать на них речевыми моделями, важно также произносить высказывания с правильно подобранной интонацией. На это преподавателям необходимо обращать особое внимание в случаях, когда разные виды эмоций выражаются одними и теми же лексико-грамматическими средствами, но оформляются различными типами ИК.

При выражении эмоций используется совокупность средств разных языковых уровней (лексика, грамматика, синтаксис, просодия). Комбинирование данных средств помогает говорящему не только передать информацию, но и выразить свои эмоции. Преподавателям русского языка как иностранного важно обучать иностранных студентов как лексико-грамматическим средствам выражения эмоций, так и правильному интонационному оформлению высказывания, различным интонационным конструкциям выражения эмоций. Умение учащихся выразить эмоции с правильной интонацией повысит их уровень коммуникативной и социокультурной компетенции, а также обеспечит адаптацию к новой для них языковой среде.

Список литературы

1. Авдоница А.Ю. Вопросы взаимосвязи обучения устной и письменной речи в методической системе развития речевых умений школьников К. Б. Бархина в аспекте проблем современной лингводидактики // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 5 (23). – Ч. 1. – С. 15–18.
2. Аверина М.Н. Обучение использованию эмоционально-экспрессивных лексических средств речевой коммуникации (английский язык, лингвистический вуз): дис. ... канд. пед. наук. – М., 1996. – 186 с.
3. Бархин К.Б. Культура слова: метод. пособие для преподавателей 2 ступени. – М.: Работник просвещения, 1929. – 229 с.
4. Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 116 с.

5. Вилюнас В. К. Основные проблемы психологической теории эмоций // Психология эмоций: тексты. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – С. 3–28.
6. Добрунова О.В. Влияние эмоций на синтаксический строй разговорной речи: дис. ... канд. филол. наук. – М., 1989. – 185 с.
7. Додонов Б.И. Эмоция как ценность. – М.: Политиздат, 1978. – 272 с.
8. Жельвис В.И. Эмотивный аспект речи: психолингвистическая интерпретация речевого воздействия. – Ярославль: Изд-во ЯрГУ, 1990. – 81 с.
9. Латыпов Р.А. Об актуальном для методики обучения эмотивным высказываниям определении понятия «эмоция» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2011. – № 3 (10). – Ч. 1. – С. 83–85.
10. Леонтьев В.О. Классификация эмоций. – Одесса: Инновационно-ипотечный центр, 2002. – 84 с.
11. Матыцина М.С. Комбинаторика средств языка при выражении зависти и ревности (на материале английской разговорной речи) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2013. – № 8. – Ч. 1. – С. 102–105.
12. Ромашина О.Ю. Эмоциональная коннотация как особый вид деятельности языкового сознания // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2013. – № 6(17). – Ч. 1. – С. 145–150.
13. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 1999. – 720 с.
14. Симонов П.В. Эмоциональный мозг. – М.: Наука, 1981. – 215 с.
15. Учебно-тренировочные тесты по русскому языку как иностранному: учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Захаровой, М.Э. Парецкой. – СПб.: Златоуст, 2012. – Вып. 4. Аудирование. Говорение. – 168 с.
16. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. – 190 с.
17. Яблокова Т.Н. Эмоциональные высказывания в диалогической и монологической речи // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2011. – № 2 (9). – С. 191–196.

Метод проектов как способ реализации компетентностного подхода при обучении студентов иностранному языку в неязыковом вузе

В статье исследуется роль метода проектов при обучении дисциплине «английский для профессиональных целей» с комплексным развитием академических навыков студентов неязыковых вузов: описаны этапы организации проектной деятельности, представлены практические рекомендации. В работе подтверждается эффективность применения метода проектов при формировании коммуникативной компетенции учащихся, и использования его как средства повышения мотивации студентов к самостоятельному овладению иностранным языком.

This paper is devoted to teaching academic skills gradually on the subject of ESP English for Specific Purposes through implementing project-based learning approach. The article considers each of the stage of the project with detailed description, provides practical advice. It discusses the challenges and the perspectives of development and improving project work applied in academic context. It is also suggested that project based learning can maintain motivation, encourage students autonomous involvement into the learning process.

Ключевые слова: метод проектов, академические навыки, коммуникативная компетенция, критическое мышление, мотивация.

Key words: project-based learning, academic skills, communicative competence, critical thinking, motivation.

В настоящее время российское языковое образование, рассматриваемое как структурно сложное многоплановое явление, претерпевает существенные изменения. Меняются требования к уровню интеллектуального и нравственного развития человека, к его социальной и профессиональной готовностям, необходимым для жизни в современном постоянно изменяющемся мире. В связи с этим возникает потребность перейти с содержательной стороны на непосредственно результативность образовательного процесса в компетентностном формате, что проявляется в использовании познавательных, регулятивных, коммуникативных стратегий. Особое внимание уделяется планированию самостоятельного обучения путём сознательного и активного поиска и присвоения информации. Согласно ФГОС, к числу планируемых результатов освоения образовательной программы относятся личностные достижения, готовность и заинтересованность к саморазвитию, способность формировать ценностно-смысловые установки, демонстрировать успехи по каждому из направлений профессиональной подготовки с многообразной структурой квалификаций [12].

В условиях общемирового открытого образовательного пространства и принятия «антропоцентрического» [5] принципа как ведущего при определении языкового образования необходим переход от классического формирования знаний, умений, навыков к их развитию на основе личностно-ориентированной модели. Поэтому обучение, направленное только на получение, запоминание и сохранение материала в памяти, уже не может удовлетворять современным стандартам и требует обращения к процессу «интериоризации» [1] как механизму усвоения и присвоения знаний.

Компетентностный подход призван соотнести содержание обучения с требованиями рынка труда. Возрастает потребность в профессионально ориентированных, конкурентоспособных специалистах, умеющих самостоятельно и творчески подходить к решению проблем, выбирать, синтезировать и усваивать постоянно возрастающий объем информации, заранее прогнозировать и адаптироваться к различным жизненным ситуациям [9]. Следовательно, изменения в образовании должны быть главным образом нацелены на реорганизацию учебного процесса в целом, что в первую очередь касается целей, содержания и методов. Необходимы современные технологии для формирования качественно нового типа мышления, подбора и поиска стратегий, способных повлиять на повышение эффективности обучения за счет активизации студентов, интенсификации и использования инновационных методов проведения занятий, их методического обеспечения. Возможность интеграции будущих исследователей в международную научную среду требует развития и постоянного совершенствования навыков научно-исследовательской деятельности не только на родном, но и на иностранном языке. В центре внимания оказываются профессиональные и академические умения и навыки, инструментом развития которых может стать иностранный язык, преподаваемый в неязыковом вузе. «Язык, а, следовательно, и языковое образование выступают в качестве важного инструмента успешной жизнедеятельности человека в поликультурном и мультилингвальном сообществе людей» [2, с. 8].

В рамках проводимой реформы образования российскими учеными разрабатываются и применяются на практике различные методы и подходы при обучении иностранным языкам. Большое практическое применение в настоящий момент имеет вновь возродившийся и активно используемый метод проектов. Опирающийся на разработанную исследовательскую базу проектный метод хорошо вписывается в парадигму личностно-ориентированной педагогики как средство развития профессиональных и академических умений и навыков. Данный метод способствует межпредметной интеграции знаний, повышает мотивацию, расширяет сферу субъективности в процессе самоопределения [4] и в значительной степени активизирует самостоятельную исследовательскую деятельность студента, а, следовательно, и самообучение.

Вопросам методики преподавания иностранных языков и оптимизации учебного процесса посвящены труды многих учёных, таких как:

Н.И. Алмазова, А.В. Барыбин, Л.С. Выготский, А.А. Леонтьев, Г.А. Китайгородская, А.В. Конышева, Е.И. Пассов, И.А. Зимняя, Т.Е. Сахаров, Т. Хатчинсон, А. Уотерс и др. Большое внимание уделяется методу проектов как инновационной основе для совершенствования всех компонентов иноязычной коммуникативной компетенции: И.Л. Бим, В.В. Гузеев, И.А. Зимняя, Т.Е. Сахарова, О.М. Моисеева; классификации проектов с выявлением возможных преимуществ и недостатков: М.Ю. Бухаркина, В.В. Копылова, А.П. Кузнецова, А.А. Немченко, О.А. Побокова, Е.С. Полат, С. Хайнс; реализации метода проектов на практике для обучения различным дисциплинам, в том числе для обучения иностранным языкам: Л.С. Банникова, С.И. Горлицкая, М.В. Моисеева, Н.Ю. Пахомова, И.А. Федоренко, Е.Н. Ястреблева; разработке новых дисциплин на базе метода проектов в высшей школе: О.В. Брыкова, И.Ю. Соловьева; использованию возможностей проектного метода как средства профессиональной подготовки студентов: Т.Е. Бацаева, М.Ю. Бухаркина, А.В. Курова, И.И. Мазур, Е.С. Полат.

К сожалению, анализ научной и научно-методической литературы не всегда однозначно и полно освещает вопросы, связанные с применением проектных методов при обучении дисциплине «английский для профессиональных целей» (English for Specific Purposes) с одновременным комплексным развитием академических навыков для дальнейшего применения в научно-исследовательской деятельности. Очень часто дисциплина «профессиональный английский язык» осознается как узкоспециализированная. В результате студенты изучают английский язык, который может быть востребован только для чтения научной литературы по своей специализации, участия в конференциях, но не позволяет формировать систему интеллектуальных знаний, умений и навыков для автономного обучения. Дополнительного исследования требуют вопросы, связанные с механизмом рефлексии, а именно организации обучения, способствующего формированию рефлексивного стиля обучения как основы для приобретения и развития иноязычной профессиональной коммуникативной компетентности.

Целью данной статьи является описание и анализ целесообразности применения на практике проектного метода, оценка его эффективности при обучении студентов дисциплине «английский для профессиональных целей» с академической составляющей. Мы хотим выявить плюсы, обратить внимание на недостатки, сформулировать проблемы для дальнейшего исследования.

Выбор проектного метода в образовательных целях объясняется гибкостью самой модели, которая полностью переносит акценты на познавательную и научную деятельность студентов. Использование в учебном процессе принципов проектного метода позволяет вооружить студентов наряду с внешне ориентированными коммуникативными учебными стратегиями, цель которых создать благоприятную среду обучения, (когнитивный план общения, посредством которого контролируется оптимальное

решение коммуникативных задач) [6]; когнитивными (повторение, организация, слуховое и зрительное восприятие знакомого материала, синтез) [14]; и метакогнитивными стратегиями (планирование, постановка цели, мониторинг, регулирование, оценка) [14]. Студенты в процессе выполнения проекта определяют конкретные учебные цели и успешно достигают их при помощи сочетания концептуальной, иллюстративной, тренировочной и контролирующей составляющих.

В данной работе под проектной методикой понимается метод, «предполагающий определенную совокупность учебно-познавательных приемов, которые позволяют решить ту или иную проблему в результате самостоятельных действий учащихся с обязательной презентацией этих результатов» [8, с. 14]. Это определение всецело отражает требования и цели, предъявляемые к проектной деятельности, а также подчеркивает значимые положительные стороны проектного метода в соответствии с новыми стандартами обучения, а именно: мотивация, индивидуализация в обучении, проблемность в выборе темы, критическое мышление, интеграция знаний и умений из различных областей.

Применение проектной методики полностью соответствует концепции преподавания иностранного языка [7], основанной на компетентностном подходе и направленной на достижение максимального соответствия международным стандартам в области преподавания иностранных языков [12]. Разработка и реализация проектного метода проводится согласно целям и задачам курса [11], и заключается в совершенствовании компетенций, составляющих иноязычную профессионально-коммуникативную компетенцию. Каждое занятие, и дисциплина в целом структурируются с учетом поставленных целей, задач, методов и навыков, которые студенты должны приобрести по окончании курса. В основе исследования лежит гипотеза: применение проектного метода способствует комплексному формированию академических навыков студентов (в области академического чтения, академического письма, академического аудирования, научной речи), рефлексивного стиля обучения, оптимизирует обучение до уровня профессионального владения иностранным языком, готовит студентов к дальнейшему обучению и научной деятельности с использованием иностранных языков.

Учебная дисциплина состоит из трех тесно связанных между собой модулей, преподается студентам 3 курса по направлению 080100.62 «Экономика» (бакалавр). Каждый модуль содержит разноплановые теоретические и практические задания, направленные на формирование профессионально-коммуникативной компетенции. Для успешного освоения программы курса студентам рекомендуется посещать все занятия; принимать активное участие в обсуждениях, семинарах, дискуссиях, присутствовать на индивидуальных консультациях, делать дополнительные тренировочные упражнения, и представлять итоги индивидуальной деятельности.

Первый модуль посвящен развитию навыков чтения. Студенты учатся подбирать источники, извлекать информацию, анализировать научную литературу в рамках заданной тематики; работать с иноязычной литературой с целью критической переработки информации, читать научные тексты большого объема по теме исследования, используя различные техники чтения; делать сравнения, выводы, сжимать информацию и представлять в виде «summary» на иностранном языке.

Задания второго модуля помогают в развитии навыков академического письма. Студенты знакомятся с особенностями, типами и структурными компонентами академического эссе, этапами написания текста, требованиями предъявляемыми к академическим письменным текстам. На занятиях прорабатываются основные элементы эссе: цель и задачи, грамматическое и стилистическое построение предложений и абзацев, развертывание темы исследования, последовательность повествования, построения аргументации в поддержку (или опровержение) представляемых позиций, логика изложения. Особое внимание уделяется рассмотрению таких необходимых элементов академического письма, как цитирование, парефразирование и определение критериев плагиата.

Третий модуль нацелен на формирование навыка академической презентации. Студенты в течение всей работы над модулем проходят все этапы работы над выступлением по теме своего исследования.

Применяемые методы обучения: проектный, коммуникативный, демонстрационный, и когнитивный. Инновационность предложенной модели обучения состоит в том, что, она позволяет комплексно развивать основные виды речевой деятельности, сочетать как групповую так и самостоятельную виды работ, эффективно развивать академические навыки, необходимые студентам для дальнейшего обучения в вузе, преуспеть в написании и защите выпускной квалификационной работы на иностранном языке. Эссе и презентация становятся одновременно и формами обучения и современным инструментом контроля знаний. В дополнение к базовому учебнику [13] автором был разработан блок заданий для аудиторной и внеаудиторной работы, включающий теоретические и практические части. Тренировочные лексические и грамматические задания, оценочные листы, ссылки на видео- и аудиоматериалы, содержащие актуальную информацию на языке оригинала размещались в электронной системе LMS (Learning Management System). Система позволяет преподавателю дистанционно взаимодействовать с каждым из студентов, при необходимости вносить исправления и комментировать выполненные письменные работы. Вводимый лексический и грамматический материал рассчитан на студентов уровня B2-C1 и содержит тексты и ресурсы сопровождающие исследование. Каждый этап проекта имеет четкую последовательную структуру и заканчивается рефлексивной стадией, заполнением оценочных листов и обсуждением итогов работы студентов индивидуально и в группах.

Выделяются следующие этапы работы над исследовательским проектом: 1 этап – погружение в проект; 2 этап – планирование; 3 этап – разработка темы, осуществление деятельности; 4 этап – оформление результатов; презентация; 5 этап – оценка результатов работы. Выбранный тип проекта требует от учащихся хорошо продуманной структуры, обозначенных целей, обоснования актуальности предмета исследования, поиск и представление источников информации, методов исследования, результатов.

Начальный этап знакомит студентов с основами проектной деятельности и критериями оценивания. Студентам предлагается выбрать тему проекта, в рамках темы сформулировать проблему, определить ее суть, предложить и обсудить возможные пути ее решения. Преподаватель вместе со студентами определяет область знаний в профессиональной сфере, в которой студенты чувствуют себя уверенно и могут добиться наибольшего результата. Тема исследования должна быть в первую очередь интересна самим студентам, а выбранная проблема актуальна для контекста их профессиональной деятельности. Тема также должна апеллировать к фоновым знаниям студента, что способствует поиску и выбору материала по исследованию.

Уже на первом этапе необходимо обеспечить индивидуализацию проектной деятельности через задания с высоким уровнем проблемности, где можно выразить свою точку зрения, обеспечить столкновение мнений, организовать дискуссию. Проблемная ситуация активизирует процессы для автономной работы, студенты сами начинают конструировать, переконструировать и реконструировать имеющиеся знания [3].

Задача с выбором и обоснованием темы облегчается тем, что на этапе написания курсовых работ по профильным дисциплинам, у студентов появляется необходимость обращения к актуальным источникам на иностранном языке, чтобы компенсировать недостаток знаний в выбранной области исследования. Иностранный язык в этом случае выступает как средство получения новой информации, обогащения словарного запаса, расширения лингвистических знаний и применения их в научных целях.

Второй этап посвящен поиску и отбору необходимой информации, планированию деятельности по реализации проекта, прочтению научных статей по теме исследования, сужению темы исследования, формулировке исследовательского вопроса, выдвижению гипотез, которые определяют дальнейшее развитие проекта, обсуждение и обоснование каждой из гипотез, путей решения проблемы. Формулировка целей определяет весь последующий ход проекта его логику, выбор источников, содержание, сопутствующие задачи, которые можно решить параллельно с реализацией основной цели.

Студенты работают с источниками на иностранном языке, поэтому необходимо определить критерии для выбора источников, и критерии определения степени их академичности. Доступ к интернету позволяет извлекать огромное количество текстов по заданной теме, что значительно

облегчает работу, но и создает трудности в том, как правильно выбрать подходящий текст. Научные статьи, это, как правило, тексты большого объема, следовательно, на этапе планирования внимание уделяется формированию следующих навыков: умение работать с научными англоязычными академическими источниками; проводить критическую оценку прочитанного с применением стратегий поискового, просмотрового и детального чтения; умение находить гипотезы, аргументы, доказательства факты, понимать суждения авторов научных статей для дальнейшего использования при написании эссе и «summary». Информация, заложенная в одном и том же тексте, может быть интерпретирована различно и приводить к разным выводам, поэтому важную роль в работе с текстом имеет критическое осмысление и обсуждение результатов прочитанного.

Правильно подобранные профессионально ориентированные тексты обеспечивают адекватный отбор языкового, речевого материала для создания собственных аналогичных произведений. Чтение способствует получению фактической информации по широкому кругу обсуждаемых вопросов, интеграции и контролю смежных речевых умений и языковых навыков [10]. На этом этапе необходимо максимально активизировать использование системы упражнений, ориентированной на обучение разным видам чтения, извлечения информации, разворачивания и компрессии информации, коммуникативные задания на контроль функциональной лексики и грамматики. Упражнения на отработку всех речевых и языковых навыков и умений строятся с опорой на текст и письменные установки к заданиям.

В конце второго этапа студенты отчитываются по проделанной работе, сдают письменно оформленный план с четко сформулированными темой, исследовательским вопросом и гипотезой, а также заполненные оценочные листы с кратким summary по каждому из выбранных источников. На этом этапе очень важно сформировать у студента заинтересованность и ответственность за результат, дать ощутить востребованность их действий и вклада в разработку проблемы.

На третьем этапе осуществляется подготовка продукта проектной деятельности через написание академической письменной работы. Оценочным продуктом данного этапа становится академическое эссе, написанное по теме исследования с опорой на прочитанные источники. Одним из требований, предъявляемых к письменным работам академического характера, является требование умения представить тему с содержательным аргументом. Прежде чем приступить к написанию работы, учащимся необходимо выбрать, какой жанр эссе (аргументативное, сравнения и противопоставления, причины и следствия) наилучшим образом подойдет для раскрытия темы, разделить и сгруппировать все новое, что они узнали по теме исследования на основе прочитанного, от их собственных суждений. Структура эссе выбирается в зависимости от его жанра.

Дополнительные письменные задания помогают студентам умело использовать языковые структуры в соответствии с выбранным жанром, понимать структурную организацию текста параграфа, приводить аргументацию, следовать логике изложения материала, выразить главную мысль и вспомогательные идеи, применять средства когезии, правильно оформлять библиографию, цитирование и ссылки на источники.

На этом этапе возникает необходимость в консультационных часах и разработке тренировочных заданий, которые помогут восполнить пробел в знаниях и облегчить усвоение представленного материала. Индивидуальные и групповые консультации с преподавателем способствуют более углубленному проработке проблемных областей, с которыми сталкиваются студенты в процессе написания текстов, получению обратной связи на эссе, для определения проблемных зон в процессе работы над академическими текстами, планирования дальнейшей деятельности, направленной на их доработку.

На четвертом этапе проводится подготовка и презентация результатов исследования. Особое внимание уделяется таким разделам как: структура, содержание, оформление слайдов в формате Power Point, подготовка текста выступления, репетиция выступления и стадии ответов на вопросы. Студенты в течение всей работы над модулем проходят все этапы работы над выступлением по теме своего исследования. Перед зачетом у студентов имеется возможность смоделировать ситуацию «итоговый зачет», выступить перед своими товарищами, поучаствовать в обсуждении и получать обратную связь с учетом критериев оценки.

На данном этапе от студентов требуется продемонстрировать такие умение и навыки как: устно представить логичный, хорошо структурированный текст со связным переходом от одной части высказывания к другой, используя средства когезии. Ответ должен отражать критический анализ прочитанной литературы по теме исследования с грамотно оформленными ссылками на использованные источники. Оценивается умение представить, обосновать и отстоять свою точку зрения, продемонстрировать вклад в исследуемую проблему, подтверждая аргументами и правильно расставляя акценты.

На стадии ответов на вопросы демонстрируется готовность поддерживать дискуссию, уверенно отвечать на вопросы, понимая позиции других участников. Владея приёмами монологической и диалогической речи, выступающие должны уверенно обосновать свою позицию, практически безошибочно используя разнообразные сложные грамматические структуры, необходимый словарный запас, абсолютно грамотное функциональное использование лексических средств.

Заканчивается четвертый этап, проведением групповой консультации, когда все участники проекта имеют равную возможность корректно давать обратную связь друг другу через заполнение оценочных листов на каждого

участника: искать сильные стороны, обращать внимание на слабые, давать советы, рекомендации.

Пятый этап представляет собой рефлексивную стадию проекта, анализ и обобщение результатов. Студенты подводят итоги проделанной работы, проводят критический самоанализ, самооценку реализации поставленных целей. Для этого учащимся предлагается, согласно утвержденным критериям, заполнить оценочные таблицы по результатам своей собственной работы.

В результате реализации проекта мы пришли к следующим выводам. Несмотря на то, что всегда остаются единичные студенты, которые из-за низкой мотивации и уровня владения иностранным языком не способны осуществлять проектную деятельность на иностранном языке, разработанная модель позволяет студентам преподнести себя как личность, реализовать на практике усвоенные умения, навыки и способы работы, продемонстрировать свою индивидуальность; учит выбирать правильные и оптимальные пути для решения поставленных задач, учитывать и прогнозировать возможные варианты, а также предоставляет условия для непрерывного самообразования.

Структурированная и заранее продуманная схема проектной работы способствует развитию всех компонентов коммуникативной компетенции в процессе иноязычной речевой деятельности, а также позволяет тематически сосредоточиться на языковом и речевом материале, отражающем специфику будущей профессиональной деятельности студента. Построение работы по предложенной схеме полностью соответствует целям и задачам программы курса и способствует поэтапному комплексному развитию академических навыков. Плавный переход от прочтения англоязычных источников, анализа и осмысления полученной информации через процесс написания текстов академического характера на иностранном языке приводит к отработке навыков устного представления гипотез, идей, мыслей и выводов исследования в форме академической презентации. Заполнение оценочных листов в ходе выполнения проектных заданий позволяют студентам ощутить практическую пользу от проделанной работы, оценить свои возможности и результаты, проанализировать недостатки. Все это заметно повышает мотивацию к изучению языка, исследовательской работе, а значит, способствует развитию коммуникативной компетенции учащихся.

Для повышения плотности общения на языке важно сбалансировать подачу теоретического и практического материала. Проектный метод следует совмещать с коммуникативными видами аудиторной работы, активно использовать интерактивные задания для оценки полученных навыков и умений студентов. Использование разнообразных формы общения, таких как обсуждения, дискуссии, лекции, применение игровых форм, моделирование на занятиях ситуаций общения, которые отражают реальный контекст деятельности учащихся, развивает коммуникативные навыки и способствует повышению мотивации.

Рекомендуется использовать систему LMS (Learning Management System) для обеспечения непрерывности обучения. Работа в LMS становится неотъемлемой частью учебной программы при условии сокращения аудиторных часов на изучение языка в неязыковом вузе. Система готовит студентов к активной автономной деятельности по повторению и изучению грамматики и лексики, пополнению словарного запаса. Работая в системе, студенты имеют возможность выражать свою точку зрения, защищать позиции, проводить аргументацию, как устно, так и письменно. Неоспоримым достоинством системы является создание условия для планирования, управления и контроля учебной деятельности, повторения и обобщение необходимого грамматического и лексического материала.

Для реализации проектного метода необходима соответствующая профессиональная подготовка и методическая компетентность преподавателя, гибкость в организации учебной деятельности, умение сочетать традиционные и нестандартные, инновационные методы в образовательном процессе по иностранному языку и индивидуальный подход в работе с каждым студентом.

Проектный метод требует четко разработанной структуры и отведенного времени для выполнения работы на каждом этапе. Каждый этап должен иметь свои цели и задачи, быть логически законченным и способствовать развитию определенных компетенций. Очень важно расположить, распланировать проект таким образом, чтобы каждый предыдущий этап являлся опорой для выполнения последующего. Таким образом, каждое аудиторное занятие представляет собой звено в общей цепи подготовки, что значительно оптимизирует весь процесс обучения, делает его более целенаправленным и последовательным. Каждый этап заканчивается заполнением и оформлением оценочных листов и письменных отчетов.

В целом, результаты применения проектного метода позволяют рассмотреть возможность дальнейшего распространения данной формы организации обучения.

Список литературы

1. Выготский Л.С. История развития психических функций // Психология. – М., 2002. – С. 512–755.
2. Гальскова Н.Д., Гез Н.И. Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика. – М.: Академия, 2006. – 336 с.
3. Гез Н.И., Ляховицкий М.В., и др. Методика обучения иностранным языкам в средней школе: учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 2005. – 373 с.
4. Гузеев В.В. Образовательная технология: от приема до философии. – М.: Сентябрь, 1996. – 112 с.
5. Зимняя И.А. Психология обучения иностранным языкам в школе. – М.: Просвещение, 1991. – 223 с.
6. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: УРСС. 2006. – 310 с.
7. Концепция преподавания английского языка в Государственном университете – Высшей школе экономики (1 степень – бакалавриат). – М., 2010. – 21 с.

8. Полат Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования. – М.: Академия, 2005. – 272 с.
9. Проектирование государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования нового поколения. Методические рекомендации для руководителей УМО вузов Российской Федерации. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, Координационный совет УМО и НМС. 2005. – С. 5–16.
10. Соловова Е.Н. Методика обучения иностранным языкам. Пособие для студентов пед. вузов и учителей. – М.: Просвещение, 2002. – 239 с.
11. Программа Иностранный язык (английский) для направления 080100.62 «экономика» подготовка бакалавра (3 курс). – СПб., 2013. – [Электронный ресурс]: <http://fs.nashaucheba.ru/docs/60/index-1311193.html>
12. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 080100.62 «экономика». – [Электронный ресурс]: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgos/8/20111115140416.pdf> (дата обращения: 17.03.2013).
13. McCormack J., John Slaght J. English for Academic Study: Extended Writing and Research Skills. Course Book. – Garnet Education, 2012. – 154 p.
14. Thompson I., Rubin J. Can Strategy Improve Listening Comprehension // Foreign Language: Georgetown University Press, 1992. – Annuals 3. – P. 331–341.

Сведения об авторах

Белоглазова Елена Владимировна – профессор, Санкт-Петербургский государственный экономический университет, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); raemahet@gmail.com

Березовский Кирилл Сергеевич – аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург); bereza.89@list.ru

Бреслер Дмитрий Михайлович – аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург); hey.vaga@gmail.com

Варламова Юлия Валерьевна – доцент, национально-исследовательский университет Высшая школа экономики, кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); julia.varlamova@mail.ru

Горохова Наталья Вячеславовна – доцент, Омский государственный технический университет, кандидат филологических наук (г. Омск); n.gorokhova@nxt.ru

Дробышева Марина Николаевна – доцент, Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения, кандидат искусствоведения, доцент (Санкт-Петербург); victorybear@mail.ru

Дроздова Марина Андреевна – аспирант, Литературный институт им. М. Горького (Москва); kira_77707@list.ru

Елисеева Александра Владимировна – доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); elisseeva_alexan@mail.ru

Жаткин Дмитрий Николаевич – заведующий кафедрой перевода и переводоведения, Пензенский государственный технологический университет, доктор филологических наук, профессор (г. Пенза); ivb40@yandex.ru

Закиров Рафис Рафаелевич – проректор по научной работе, Российский исламский институт, кандидат филологических наук, доцент (г. Казань); zakrafis@mail.ru

Коврижкина Дарья Геннадьевна – аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург); dasha2509@inbox.ru

Котова Елена Геннадьевна – доцент, Московский государственный областной гуманитарный институт, кандидат педагогических наук (г. Орехово-Зуево); kotova070809@yandex.ru

Котова Элеонора Леонидовна – ст. научный сотрудник, Смоленский государственный университет, кандидат филологических наук, доцент (г. Смоленск); elkotova@rambler.ru

Лучкина Ольга Александровна – ассистент, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина (Санкт-Петербург); olyalukoie@gmail.com

Лыков Кирилл Александрович – аспирант, Таганрогский государственный педагогический институт им. А.П. Чехова (г. Таганрог); kir_lykoff@bk.ru

Максимова Наталья Леонидовна – аспирант, Сыктывкарский государственный университет (г. Сыктывкар); natalylema@mail.ru

Мингазова Наиля Габделхамитовна – доцент, Казанский (Приволжский) федеральный университет, кандидат филологических наук, доцент (г. Казань); nailyahamat@mail.ru

Парамонова Лиана Юрьевна – аспирант, Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета (г. Асбест), liana@sp-corp.ru

Пермякова Татьяна Михайловна – профессор, национальный исследовательский университет Высшая школа экономики, доктор филологических наук, доцент (г. Пермь); perm1@hotmail.com

Поздерева Галина Федоровна – доцент, Башкирский государственный университет, кандидат филологических наук, доцент (г. Уфа); GFPozderova@yandex.ru

Порунцов Владимир Александрович – ст. преподаватель, Санкт-Петербургский институт внешнеэкономических связей, экономики и права (Санкт-Петербург); Shartan1@yandex.ru

Руберт Ирина Борисовна – профессор, Санкт-Петербургский государственный экономический университет, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); linguistica@finec.ru

Рябова Анна Анатольевна – доцент, Пензенский государственный технологический университет, кандидат филологических наук (г. Пенза); asnowflake@yandex.ru

Сапёлкин Андрей Александрович – заведующий кафедрой иностранных языков, Дальневосточная государственная академия искусств, кандидат исторических наук, доцент (г. Владивосток); andral.59@mail.ru

Селеменова Марина Валерьевна – профессор, Московский городской университет управления Правительства Москвы, доктор филологических наук, доцент (Москва); marselem78@yandex.ru

Солнцева Елена Сергеевна – аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург); shelestelena@yandex.ru

Соломина Виктория Владимировна – аспирант, Волгоградский государственный социально-педагогический университет (г. Волгоград); vsolomina@rambler.ru

Уткина Татьяна Игоревна – доцент, национальный исследовательский университет Высшая школа экономики, кандидат филологических наук, доцент (г. Пермь); utkinatat30@gmail.com

Филонов Евгений Анатольевич – аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург); Philonove@mail.ru

Финагина Юлия Валерьевна – аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург); y-finagina@mail.ru

Цуциева Мария Геннадьевна – доцент, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, кандидат педагогических наук, доцент (Санкт-Петербург); Maria-TS@yandex.ru

Чиняева Виктория Владимировна – аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (г. Петрозаводск); vik.chunehka1@gmail.com

Шмулевич Лия Ильинична – учитель английского языка, ГБОУ СОШ № 606 (Санкт-Петербург); lshmulevich@inbox.ru

Ягодкина Марьяна Валериевна – заведующая кафедрой рекламы и общественных коммуникаций, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, доктор филологических наук, доцент (Санкт-Петербург); yagodkinam@mail.ru

ТРЕБОВАНИЯ К СТАТЬЯМ, ПРИСЫЛАЕМЫМ В ЖУРНАЛ

Для публикации в «Вестнике Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина» (серия филология) принимаются научные статьи, отражающие широкий спектр проблем поэтики классической и современной литературы и лингвистики.

Обязательным условием публикации результатов кандидатских исследований является наличие отзыва научного руководителя, несущего ответственность за качество представленного научного материала и достоверность результатов исследования. Публикации результатов докторских исследований принимаются без рецензий.

Рецензирование всех присланных материалов осуществляется в установленном редакцией порядке. Редакция журнала оставляет за собой право отбора статей для публикации.

Требования к оформлению материалов

Материал должен быть представлен тремя файлами:

1. Статья

Объем статьи не менее 18 и не более 26 тыс. знаков с пробелами. Поля по 2,0 см; красная строка – 1,0 см. Шрифт Times New Roman 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

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

Петербургское шоссе, 10

тел. (812) 476-90-36

Научный журнал

Вестник
Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина

№ 3

Том 1. Филология

Оригинал-макет *Н. П. Никитиной*

Подписано в печать 19.09.2014. Формат 60x84 1/16.
Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 16,25. Тираж 500 экз. Заказ № 1065

Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина
196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, 10

РТП ЛГУ 197136, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 25а