

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

ВЕСТНИК

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

Научный журнал

**№ 2
Том 1. Филология**

Санкт-Петербург
2015

Вестник
Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина

Научный журнал

№ 2 (Том 1)'2015
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) 476-90-34
[http: // www.lengu.ru](http://www.lengu.ru)

© Ленинградский государственный
университет (ЛГУ)
имени А. С. Пушкина, 2015
© Авторы, 2015

Содержание

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Якунин А. В.

Внутренняя диалогическая коммуникация как фактор субъектной организации художественного произведения 7

Галиева М. А.

«Ритуальный орнамент» в «Сказке о царе Салтане» А.С. Пушкина..... 16

Захарова В. Т.

Жанровый синтез прозы С. А. Нилуса и С. Н. Дурьлина 22

Жучкова А. В.

Психопоэтический анализ стихотворения О. Мандельштама «Нашедший подкову»..... 29

Курицева К. Е.

История текста и публикации романа Б. Пильняка «Двойники. 11 глав классического повествования» (по материалам РГАЛИ)..... 41

Большев А. О.

Постмодернистский империализм петербургских фундаменталистов (к вопросу о роли эклектики в современной русской культуре) 47

Чащинов Е. Н.

Трансформация ветхозаветного образа Адама в романе А. Королева «Эрон» 57

Дробышева М. Н.

Марин Држич: пути развития южнославянской драмы и театральной культуры 67

Сивенкова Н. В.

Категория темпоральности в структуре лирического произведения (на материале болгарской поэзии начала XX века)..... 78

Браун В. Б.

Аспекты средневековой философии в творчестве Дж. Р. Р. Толкина: проблема света 87

Ломакина И. Н.

Творчество как экспликация космогонического мифа (на материале романов Дона Делилло)..... 97

Васильева Э. В.

Эпистемологические парадигмы в романе Э. Гаскелл «Жены и дочери» 103

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Барляева Е. А.

В поисках семантических универсалий..... 112

Шустова С. В., Смирнова Е. А.

Теория глагольной валентности в отечественной и западной научной парадигмах..... 119

Несмеянов А. В.

Особенности образования профессионализмов в области автомобилестроения (на материале немецкого языка)..... 129

Пашаева Г. Б.

Основные принципы и меры унификации терминов 137

<i>Бахмет О. В.</i> Межкатегориальное и внутрикатегориальное транспонирование английских наречий.....	144
<i>Локтев Е. В.</i> Безлично-генитивное предложение как бытийный тип русского предложения.....	155
<i>Кириллова А. В.</i> Эллиптические предложения в русском и английском языках	163
<i>Заляева Е. О.</i> Синтез семантического портрета Одина в английских однословных номинациях в «Эдде».....	170
<i>Косенко Е. И.</i> Может ли стать дарижа официальным языком Марокко?	178
ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ	
<i>Кузнецова Е. Е.</i> Особенности текста современного англоязычного киносценария	182
<i>Боднарук Е. В.</i> Средства выражения футуральности во внутренней косвенной речи немецкого художественного произведения	190
<i>Копылова Э. А.</i> Художественная игра как средство реализации диалога между автором и читателем.....	199
КОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ЯЗЫКОВОЙ КАТЕГОРИЗАЦИИ	
<i>Кушакова И. И.</i> Лингвокультурологический аспект формирования языковой картины мира (на материале фразеологических единиц лингвокультурологического поля «Aliments faits de farine» в современном французском языке).....	208
<i>Матвеева А. А.</i> Отношения «свой – чужой» как репрезентант «окказионального» дейксиса	216
<i>Баскакова Е. С.</i> Грамматическая составляющая концепта «Нефть и газ» в русско- и англоязычных текстах СМИ	225
<i>Растворова Ю. С.</i> Анализ языковых средств и форм материальной культуры в исследованиях концепта ЖИЛИЩЕ в древнеанглийский период.....	233
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ	
<i>Маслечкина С. В.</i> О сохранении метафоры при переводе.....	245
<i>Шурупова М. В.</i> К вопросу об использовании сленговых единиц в контексте художественного произведения современной литературы	253
<i>Ломтева Т. Н., Решетова И. С.</i> Национально-культурная специфика публичных выступлений американских президентов	261
Сведения об авторах	267

Contents

THE STUDY OF LITERATURE AND FOLKLORE

<i>Yakunin A.</i> Inner Dialogical Communication as the Factor of Subjectival Organization of a Work of Fiction.....	7
<i>Galieva M.</i> "Ritual Ornament" in the "Tale of Tsar Saltan" by A.S. Pushkin	16
<i>Zacharova W.</i> Genre Fusion in Prose of S.A. Nilus and S.N. Durylin	22
<i>Zhuchkova A.</i> Psychopoetic Analysis of the Poem by O. Mandelstam "Found the Horseshoe"	29
<i>Kuritseva K.</i> The History of Writing and Publication the Novel «Twins. The 11 chapters of Classical Narration» (based on Materials of RGALI).....	41
<i>Bolshev A.</i> Postmodernity Imperialism of Petersburg Fundamentalists (to the Question about the Role of Eclecticism in Contemporary Russian Culture).....	47
<i>Chashchinov E.</i> The Transformation of the Old-Testament Image of Adam in the Novel "Eron" by A. Korolev.....	57
<i>Drobysheva M.</i> Marin Držić Directions of Development of Southern Slavic Drama and Theater Culture.....	67
<i>Sivenkova N.</i> Category "Temporality" in Poem's Structure (on Example of Bulgarian Poems Written in the Beginning of the 20 th century).....	78
<i>Braun V.</i> Aspects of Medieval Philosophy in J.R.R. Tolkien: the Problem of Light	87
<i>Lomakina I.</i> Creative Work as the Explication of the Cosmogonic Myth (Based on Don DeLillo's Novels)	97
<i>Vasiljeva E.</i> Epistemological Paradigms in E. Gaskell's "Wives and Daughters"	103

LINGUISTICS

<i>Barljaeva E.</i> In Search for Semantic Universals.....	112
<i>Shustova S., Smirnova E.</i> Verb Valency Theory in the Russian and Western Scientific Paradigms	119
<i>Nesmeyanov A.</i> Peculiarities of Modern Functional Language in the Automotive Field (on the Base of Modern Technical German)	129
<i>Pashayeva G.</i> Main Principles and Action of Unification of Terms	137
<i>Bakhmet O.</i> Intercategorical and Intracategorical Transposition of English Adverbs.....	144

<i>Loktev E.</i>	
Impersonal Genitive Sentence as Existential Type of Russian Sentences	155
<i>Kirillova A.</i>	
Elliptical Sentences in the Russian and English Languages.....	163
<i>Zaljaeva E.</i>	
Odin’s Semantic Portrait Synthesis within Monepic Nominations in "The Edda" ...	170
<i>Kosenko E.</i>	
May Darija become an Official Language of Morocco?	178

THE THEORY OF DISCOURSE AND LINGUISTIC STYLES

<i>Kuznetsova Y.</i>	
Distinctive Features of Modern English-language Screenplay	182
<i>Bodnaruk E.</i>	
The Means of Expressing the Future in the Inner Reported Speech of the German Fiction	190
<i>Kopylova E.</i>	
Artistic Game as a Means of Realization of the Dialogue Between Author and Reader	199

COGNITIVE ASPECTS OF LINGUISTIC CATEGORIZATION

<i>Kushakova I.</i>	
Linguo-culture Aspect of the Linguistic World-image Construction (Linguoculturological Field «Aliments faits de farine» Phraseological Units Analysis in the Modern French).....	208
<i>Matveyeva A.</i>	
“Us vs. Them” Relations as a Representative of “Occasional” Deixis	216
<i>Baskakova E.</i>	
The Grammatical Constituent of the “Oil and gas” Concept in Newspapers articles in the Russian and English Languages	225
<i>Rastvorova Y.</i>	
The Representation of the Old English Concept DWELLING by Language Means and Artifacts	233

LINGUISTIC CULTUROLOGY AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

<i>Maslechkina S.</i>	
The Preservation of Metaphor in Translation.....	245
<i>Shurupova M.</i>	
To the Question of Slangisms Usage in the Context of Modern Literature Artwork	253
<i>Lomteva T., Reshetova I.</i>	
National-cultural Specificity of Language in Public Speeches of American Presidents	261
About authors.....	267

Внутренняя диалогическая коммуникация как фактор субъектной организации художественного произведения

В статье анализируется роль intersубъективности в эстетической деятельности. Рассматриваются закономерности внутренней диалогической коммуникации как основа художественного мышления и формулируются ее принципы, ответственные за полифоническую композицию художественного произведения: взаимодействие голосов автора и героя в субъектной организации литературного текста; трансцендирование как источник авторской оценки героев и сюжетной ситуации; роль эмпатии в формировании и развитии образа.

The article is dedicated to the analysis of the role of intersubjectivity in esthetic activity. The author considers regularities of inner dialogical communication as the basis for artistic thinking and formulates its principles responsible for the polyphonic composition of a work of fiction: correlation of the author's and the character's voices in the subjectival organization of a literary text; transcendence as the source of the author's evaluation of the characters and the story line; role of empathy in the formation and development of the image.

Ключевые слова: диалогическая коммуникация, intersубъективность, субъектная организация литературного текста, структурализм, феноменология и эстетика, полифоническая композиция.

Key words: dialogical communication, inter personality, subjective organization of the literary text, structuralism, phenomenology and aesthetics, polyphonic composition.

В исследованиях последних лет, обращенных к эволюционным закономерностям и формам реализации художественного сознания рубежа XIX–XX веков, отчетливо проявляется внимание к диалогической, intersубъективной природе литературного произведения как художественного высказывания [8]. При этом большинство исследователей придают особое значение критериям intersубъективности при рассмотрении жанровых [3; 4], интертекстуальных [10] и философско-эстетических [15] аспектов модернистской поэтики. Среди художественных систем именно модернизму в наибольшей степени свойственно стремление уйти от монолога художественного произведения, характерного для литературы классической. Диалогическое взаимодействие «Я» и «Другого», их полифоническая целостность становятся органической частью неклассических художественных методов и школ: «Классическая литература, отталкиваясь от автономного „Я“, приблизилась к его границе – к самосознанию. На

этой границе, у черты „последней смысловой позиции личности“ (М. М. Бахтин), были открыты диалогическая природа сознания и то, что реальной формой бытия человека является двуединство „Я – Другой“... Неклассический автор уже непосредственно исходит из этого двуединства» [4, с. 291].

В соответствии с новым пониманием субъектной природы творческой личности в эстетических системах рубежа XIX–XX веков формируются и новые формы субъектной организации художественного произведения. Ключевое значение в них приобретает синкретическая интерсубъективная целостность, в рамках которой проблема соотношения «Я» и «Другого» в творческом сознании автора уже не может быть решена только с помощью жанровых, композиционных или языковых критериев анализа. С эпохи модернизма мы имеем дело с неустойчивой, динамически изменяющейся авторской позицией, совокупность изменений которой необходимо рассматривать на всех уровнях художественной структуры. Личность автора теряет определенность: она растворяется в голосах героев и сюжетных ситуациях, в которых они звучат; в нюансах ритма и интонации; в архетипах, проступающих сквозь образную ткань произведения. Для понимания всех аспектов такого взаимодействия необходимо обратиться к факторам и закономерностям интерсубъективности, ответственным за текучий, изменчивый характер творческого процесса и его результата – творческого высказывания.

Традиционное понимание диалогизма художественной коммуникации, рассматриваемого в качестве главного фактора творческого процесса, в значительной степени опирается на выдвинутый М.М. Бахтиным тезис о «внеаходимости» по отношению к источнику художественного высказывания как условия его понимания [2]. Согласно данному тезису смысл и ценностное значение эстетического факта обретаются только на границе между актуальной реальностью «понимаемого» и познавательной активностью понимающего субъекта. Особенно строго этот закон действует в сфере самосознания художественной культуры, где «внеаходимость – самый могучий рычаг понимания<..>. Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается ... диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов» [1, с. 507].

Диалогическое взаимодействие автора и читателя, получающее свое выражение в совместной субъектной природе эстетического переживания, принимает различные формы рецептивной игры, значимых манипуляций жанровой моделью, архетипами, цитатами и стереотипными ожиданиями читателя-адресата. Однако изначальная принципиальная установка автора на восприятие его «Другим» сохраняет свою специфику и актуальность не только по отношению читателю-собеседнику, занимающему пресловутую позицию «внеаходимости».

С одной стороны, художественно значимый смысл имеет отчетливую интерсубъективную природу, поскольку рождается в результате столкновения не совпадающих ценностных позиций. С другой – эстетически целостный объект может быть создан только целостным (монологически единым в своей интенциональности) субъектным сознанием. Если мы и можем говорить о коммуникативном генезисе творчества в этом случае, то только по отношению к коммуникации внутренней. Источник динамизма эстетического переживания рождается благодаря диалогическому восприятию автором собственного опыта в акте эстетического познания. Авторское «Я» обретает своеобразное когнитивное «зеркало» в компонентах художественной формы, преодолевает монологизм обыденного мышления и реализует принцип вневходимости ценностной позиции в процессе самопознания и творческой самореализации.

Глубокий драматизм сокровенного духовно-психологического бытия человека, мысль которого находится в непрерывном диалогическом кружении, отмечена давно – еще в трудах Г. Гегеля и Ф. Шлегеля [5; 16, с. 164; 9, с. 258]. Однако значение внутренней коммуникации заключается не только в том, что она является естественным свойством человеческого сознания, но в первую очередь в ее способности организовать его творческую и познавательную активность [11]. Диалогическое сотворчество, осуществляемое в динамике «внутренней беседы» творящей души, представляет творческий акт как неслиянное единство голосов, во взаимодействии которых становится возможным приближение к художественной истине.

Творческий процесс немислим без сложного внутреннего диалога в душе автора, без того «роения» идей, смыслов и образов, в котором зарождаются глубинные противоречия и многозначность содержательной структуры произведения, которые затем проступают в наиболее тонких аспектах его композиции – в ритме, интонации, выразительных возможностях художественного образа.

Итак, способность представлять и постигать истину в антиномичных, нередко взаимоисключающих образах и оценках, является прямым проявлением интерсубъективности в познавательной и эстетической деятельности человека. В связи с этим закономерно возникает вопрос о формах, в которых данная способность реализуется на уровне ноэматической практики – то есть в структуре художественного целого, рожденного в процессе эстетической активности субъекта. Как нам представляется, наиболее подробное и обоснованное раскрытие данного вопроса получил в художественно-философской концепции М.М. Бахтина, конкретно – в его учении о двуголосии как условии реализации эстетического события [2, с. 48–49].

Ключевой тезис данного учения – концепция «синтетического слова», в рамках которой модусы коммуникации переносятся на познавательные и творческие процессы. Логическое суждение («именование» как фундаментальный когнитивный акт) в познавательной деятельности неотделимо от

субъективного отношения к предмету познания, находящего свое выражение в интонации («предикации»). Дискурсивное проявление «Слова» как формы образа изначально формируется в противоречивом, текучем единстве, оно внутренне драматично у самых истоков своего рождения.

Именно такое «Слово» может быть признано художественным, именно оно является следствием диалогического характера породившего его мышления, или, выражаясь языком Бахтина, свидетельством его полифонии. Логическое, свободное от интонирования суждение мышление и диалектика, построенная на отвлеченной аргументации, с этой точки зрения выступают формой монологического мышления в познании мира [1].

Действительно, диалогическое восхождение к истине требует, по крайней мере, двух независимых голосов, двух полюсов в восприятии художественной ситуации. И вполне закономерно, что художественное высказывание, в процессе эстетической коммуникации проявляет внутреннюю диалектику, противоречие и драматизм, ведущие к постижению его целостности [12; 14, с. 10].

Принципиально новый смысл, качественно иное содержание собственной духовной жизни открываются субъекту в процессе этого диалога, в смысловом напряжении между полюсами внутренней коммуникации. В концепции М.М. Бахтина это напряжение теоретически осмыслено в категориях отношений автора и героя, обуславливающих несовпадение изобразительных ракурсов в структуре единого художественного целого, и, как следствие, создающих необходимое диалогическое противоречие в субъектной композиции произведения. При этом герой создается автором в результате объективации собственного пережитого, но эстетически еще не переосмысленного опыта. Субъект переживания дистанцируется от его непосредственного, живого содержания, выходит в позицию «вовне», благодаря которой живое чувство или мысль оказываются в ретроспективе и подвергаются эстетической оценке. Сотворение героя фактически выступает сотворением субъективного времени, в котором четко проявляются три плана.

Во-первых, актуальное, «живое» настоящее, содержанием которого является непосредственное переживание, владеющее субъектом «здесь и сейчас» и формирующее эстетическую оценку. Именно в стихии спонтанного, актуального переживания происходит рождение полифонического художественного целого, в котором этическое отношение субъекта к предмету переживания еще во многом концептуально не осмыслено (не преобразовано в дискурс) и воспринимается именно в живом, противоречивом эмоциональном потоке. При этом насущное переживание, осознаваемое как художественно значимое и ценное, отличается смысловым синкретизмом и цельным, изначально неразложимым внутренним ритмом. Именно благодаря этому ритму, построенному на органическом единстве интонации, образа и выражаемой ими концепции становится возможным

последующее развитие художественной мысли в самостоятельное, внутренне структурированное художественное произведение.

В работах философа актуальное переживание – «настоящее» – определяется как «данность», как то духовно-психологическое состояние субъекта, в котором реализуется непосредственное, не зависящее от его воли восприятие и переживание реальности окружающего мира, в том числе – мира собственной индивидуальности, ее эмоционально-рефлексивной активности. Важный критерий «данности» – ее спонтанный, не зависящий от воли субъекта переживания характер, выражающий его наиболее глубокие, сущностные интенции.

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

Но ни восприятие актуального «настоящего», ни его трансформация в «смысловое прошлое» были бы невозможны без существования третьего измерения творческой активности субъекта, которое Бахтин определяет как «абсолютное» или «смысловое» будущее. Именно оно является источником ценностной перспективы, из которой исходит эстетическая оценка актуального переживания. Данное измерение – не что иное, как сфера творческого идеала, не до конца осознаваемое в момент «здесь-и-сейчас» ценностное самосознание субъекта эстетической деятельности.

Именно в феноменологическом понимании, предложенном Бахтиным, автор-творец представляет в пределах художественного произведения «единственно активную формирующую энергию» [2, с. 35], активная реакция которого воплощена в образной структуре авторского видения героя как целого, в ритме его обнаружения и сопровождающей его интонации, в выборе концептуально значимых форм его проявления в сюжете. Авторское начало в поэтическом произведении позволяет сохранить с помощью выразительных, экспрессивных средств эстетически значимую дистанцию по отношению к герою лирическому: ими автор «интонирует каждую подробность своего героя, каждую черту его, каждое событие его жизни» [2, с. 37]. Дистанция между автором и героем, таким образом, становится

мощнейшим источником дополнительной смысловой перспективы в художественном произведении, экспрессивная реакция авторского сознания на героя завершает все его познавательные-этические определения в эстетически переосмысленное смысловое целое.

Встреча автора с героем в концептуальной системе М. Бахтина выступает одним из вариантов проникновения в духовное измерение «Другого», попыткой субъекта расширить собственные возможности эстетического восприятия (свой «перцептивный горизонт»). Характерно, что дистанция между авторским сознанием и сознанием героя сохраняет свою актуальность и для лирики: так как сверхзадача лирического произведения состоит в том, чтобы представить эстетически переосмысленный и завершённый образ эмоционально-психологического переживания, несовпадение лирической онтологии героя и его авторской оценкой становится неизбежным. Процесс эстетической рефлексии предполагает известную степень отчуждения автора от собственного опыта, создание определенной дистанции по отношению к чувствам и взглядам, воплощенным в компонентах художественной формы. Погружение в собственную объективированную психологическую реальность, получающую при этом статус «чужой», «внешней», по сути своей эквивалентно изменению ценностной перспективы, прорыву за пределы «контекста индивидуальной души», который является условием эстетического осмысления живого переживания («данности») и воплощения его в эстетическом ритме. Эстетически завершённое целое, превращенное в гармонию художественного ритма, вступает во взаимодействие с авторским актуальным настоящим, порождая тот противоречивый комплекс переживаний, который Бахтин и характеризует как «данность». Новая художественная реальность, созданная субъектом в процессе объективации и переосмысления своего духовного опыта, провоцирует эстетически значимую субъективную реакцию, рождает смысловое напряжение, имеющее важное содержательное значение и отраженное в структуре самого эстетического объекта (художественного произведения).

Результатом этого напряжения является стремление актуального, переживающего художественную реальность образа «здесь и сейчас» авторского сознания определить свое отношение к этой реальности, выразить его в тех компонентах художественной формы, которые менее всего зависят от логического и волевого начала в субъекте, от его произвольной памяти и внешнего опыта (в частности, влияния тех или иных усвоенных изобразительных канонов). Как правило, актуальный субъект оставляет свидетельство своей активности на глубинных, менее всего поддающихся сознательному контролю уровнях художественной структуры – в образно-символической ткани произведения, в мифопоэтических рецепциях, в поэтике ассоциаций, в ритмике и интонации композиции [7].

При этом контраст между лирическим переживанием героя и авторской реакцией на него проявляется в противоречиях тематической композиции и предметно-смысловой структуры образа, в диссонансах

внутреннего временного ритма и внешней интонационно-ритмической композиции.

Частным случаем подобного несовпадения может выступать, например, конфликт между интонацией и ритмом в лирическом произведении: экспрессия эмоционального переживания, выраженная с помощью интонационной доминанты в сознании лирического героя, может не совпадать с ритмом и метрической организацией произведения, через которые автор раскрывает своё отношение к этому переживанию. В подобной ситуации закономерно возникает мотивный и интонационный контрапункт в композиции произведения – явно обнаруживаемое, доминирующее эмоциональное переживание развивается на фоне совершенно иного, порой качественно противоположного авторского мироощущения.

Таким образом, обобщая наш анализ факторов, предпосылок и закономерностей внутреннего диалогизма художественного высказывания, действующих в его субъектной композиции, мы можем сделать следующие выводы о роли механизмов автокоммуникации в творческом процессе.

Процесс рождения смысла в любой области познания, и в первую очередь в эстетическом творчестве, носит априорно диалогический характер: расширение горизонта мышления или художественного воображения невозможно без выхода за границы сложившегося опыта и традиций, без смены изобразительного ракурса. «Вненаходимость ценностной позиции» субъекта познания и творчества выступает необходимым условием создания нового характера в искусстве, нового взгляда на художественную проблему, нового подхода к композиционной организации произведения.

Важнейшим фактором реализации принципа «вненаходимости» в процессе эстетической деятельности выступает интерсубъективность. Установка на диалогическое взаимодействие с «Другим» пронизывает все уровни познающего или творящего субъекта, в значительной степени определяет основные факторы творческого процесса, оказывая влияние и на закономерности образного мышления, и на формы актуализации памяти (так называемой «репрезентации опыта»), и на механизмы образования художественно значимых ассоциаций.

Обретение «Другого» в пределах собственного духовного космоса, расширение художественного мышления творческого субъекта до масштаба внутреннего диалогического противоречия связаны с глубинной особенностью творческого духа – способностью к полифоническому мышлению, благодаря которой возможен диалог внутренний, позволяющий автору занять внешнюю позицию по отношению к содержанию своего «смыслового прошлого». Категория интерсубъективности позволяет описать процесс этой внутренней коммуникации, в ходе которой реализуется задача отражения и познания субъектом собственной духовной жизни через ее отражение в зеркале собственной души, точнее, во взаимном отражении противопоставленных друг другу аспектов единого сознания – «Я» и «Я-как-Другого», автора и героя. Формирование авторского взгляда на

мир при создании художественного произведения происходит в непрерывном сопоставлении с возможным «иным» видением, взглядом из «иной» субъектной перспективы, представленном в эстетической форме героя. В стремлении предвосхитить взгляд «Другого» на сюжетную ситуацию, авторское «Я» переживает его в зеркале своего сознания с его специфическим, уникальным взглядом на мир, то есть в «смысловой перспективе», свойственной «контексту индивидуальной души» – по М. Бахтину).

Так, в результате «вживания» в эстетическую форму героя одновременно с изменением ракурса обретается и новое знание о предмете изображения. С другой стороны, объективируя свой жизненный опыт в образе героя, субъект переживания получает возможность взглянуть с «позиции вневходимости» прежде всего на содержание собственной духовной жизни. Интенциональный акт слияния с героем, «вживание» в его эстетическое целое не только ведет к постижению «иной» духовно-психологической действительности, но объективирует прежде всего опыт самого автора и тем самым делает его доступным для художественного исследования и оценки. При этом авторское «Я» неминуемо переосмысливает собственное «смысловое прошлое» и приближается к пониманию ценностной перспективы «смыслового будущего». Субъект получает возможность наблюдать собственное переживание как бы «со стороны», как прошлое – из настоящего. Именно дистанцирование субъекта от своего примордиального опыта лежит в основе лирики: лирическая ситуация формируется «Данностью», переживаемой «здесь и сейчас»; лирический герой же представляет репрезентацию-обобщение собственного «смыслового прошлого» – результат объективации актуального духовно-психологического состояния в эстетической форме «Другого». С феноменологической точки зрения целью лирической рефлексии являются целостное постижение всей глубины индивидуального опыта (точнее – его ценностного смысла) и связанная с ним оценка собственной духовности в ином субъективном ракурсе. В учении М. Бахтина этому процессу соответствует превращение собственного «смыслового прошлого» в абсолютное, в теории Гуссерля подобное переживание характеризуется как «позициональный опыт» в познании «Другого» [6].

В процессах реструктуризации и репрезентации авторского субъективного опыта, соответствующих полагаемому содержательному бытию героя, ключевую роль играют механизмы художественной эмпатии. Благодаря ей содержательное бытие духовной действительности «Другого» превращается в эпицентр художественного переживания и, таким образом, становится фактором формирования эстетически завершенной формы произведения. Такую способность субъекта к объективации собственных переживаний и суждений, а также к их проблематизации (к «остранению») мы можем определить как «внутрисубъектное трансцендирование». В эстетической коммуникации именно «трансцендирование внутрь» ответ-

ственно за создание полифонии в образной системе художественного произведения, наиболее ярким выражением которой являются отношения автора и героя.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – 543 с.
2. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским вопросам гуманитарных наук. – М.: Азбука, 2000. – 336 с.
3. Бройтман С. Поэтика русской классической и неклассической лирики. – М.: РГГУ, 2008. – 224 с.
4. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. – М.: РГГУ, 2001. – 418 с.
5. Гегель Г.-В.-Ф. Феноменология духа. – М.: Академический проспект, 2008. – 464 с.
6. Гуссерль Э. Картезианские медитации. – СПб., 1998. – 229 с.
7. Звегинцев В. А. Мысли о лингвистике. – М.: Изд-во МГУ, 1996.
8. Изер В. Изменение функций литературы. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. – М.: Флинта; Наука, 2004. – С. 201–226.
9. Ибрапова Ф. Х. Поэтика Гумилева и эстетика Ф. Шлегеля: признаки сходства // Вестник РГГУ. – 2008. – № 9. – С. 254–264.
10. Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта: материалы науч. конф. / сост. М.З. Воробьева и др. – М.: РГГУ, 2001.
11. Маркова Л. А. От моносубъектности к коммуникации через диалог и интрасубъективность // Коммуникативная рациональность. – М.: ИФРАН, 2009.
12. Плахотная Ю. И. Диалогический дискурс в когнитивном аспекте // Вестник Челябинского государственного университета – 2011. – № 25(240). – Филология. Искусствоведение. – Вып. 58. – С. 135–137.
13. Подковырин Ю. В. Соотношение понятий «инкарнация» и «смысл» в эстетике словесного творчества М.М. Бахтина // Мир науки, культуры, образования. – Вып. 4–1. – 2011. – С. 301–303.
14. Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка. – Л., 1924. – 176 с.
15. Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века – М.: Языки славянских культур, 2013. – 261 с.
16. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т.– М.: Искусство, 1983. – Т. 2. – 448 с.
17. Pavlenko Andrey. Cogito, ergo sum: from an Enthymeme to bioethics // Ontology Studies. – San-Sebastian. – 2012. – № 12.

**«Ритуальный орнамент»
в «Сказке о царе Салтане» А.С. Пушкина**

В статье рассматривается фольклорная традиция в творчестве А.С. Пушкина на материале «Сказки о царе Салтане» в сравнении с поэтикой русской сказки.

The article deals with folklore tradition in the work of A. Pushkin in based "The Tale of Tsar Saltan". Held parallel to the poetics of Russian fairy tales.

Ключевые слова: миф, фольклор, литература, А. С. Пушкин, ритуальный орнамент, тотем, архетип.

Key words: myth, folklore, literature, Pushkin, ritual ornament, totem, archetype.

О сказках Пушкина говорить непросто, так как исследования, посвященные этой части наследия поэта, во временном отрезке развернулись в два столетия – это и прижизненные критические отзывы Н.В. Гоголя, Н. Полевого, В.Г. Белинского, содержащие порою очень меткие замечания, и статьи и монографии профессиональных литературоведов, лингвистов, фольклористов. В обзоре И.М. Колесницкой представлен постатейный анализ исследований сказок Пушкина [5, с. 437–444]. Эта работа актуальна и сегодня, несмотря на то, что вышла в свет в середине XX века: ведь именно в 60-е годы наблюдался «расцвет» интереса именно к этой проблематике.

Однако, говоря о фольклоризме пушкинских сказок, стоит обратить внимание на одну дискуссию, которая возникла еще в первой половине XX века, – дискуссию между М.К. Азадовским, чей вклад переоценить в развитие данной проблемы трудно, и Ю.М. Соколовым. Эта полемика интересна, прежде всего, в методологическом аспекте. М.К. Азадовский в своих статьях «Источники сказок Пушкина», «Пушкин и фольклор» обращался главным образом к проблеме «источников» пушкинских сказок – показательна в этом отношении его статья с характерным названием «Арина Родионовна или братья Гримм?», вышедшая в 1934 году. Ю.М. Соколов, полемизируя с такой постановкой вопроса, обозначил проблему иначе: он обратился к проблеме «стиля», поэтики, которая генетически связана с русским народным творчеством [14, с. 149]. Справедливости ради, надо сказать, что в 1930–40-е годы в журналах (например, в журнале «Литературный критик») выходили статьи (А. Дымшиц [3, с. 201–214; 4, с. 125–131], И. Дукор [2, с. 122–143]), посвященные проблеме фольклоризма, в частности, в творчестве В. Маяковского. В методологическом отно-

шении теоретическая проблема фольклорной традиции решалась одинаково: можно говорить лишь о внешнем фольклоризме, вторичном, к которому приходили исследователи творчества столь разных поэтов, разделенных эпохой. Совершенно иной взгляд на фольклорную традицию в литературе, в творчестве А.С. Пушкина в частности, выработается только в трудах Д.Н. Медриша, И.П. Смирнова и, в последнее время, В.А. Смирнова. Эти ученые обратились к сопоставительному анализу поэтики русского фольклора и творческой лаборатории Пушкина.

Д.Н. Медриш в ряде своих статей и монографии «Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики» совершил методологический «прорыв», указав на «внутренние формы» фольклоризма. По мнению исследователя, «<...> если случаи “открытого” фольклоризма (описание обрядов, фольклорные эпиграфы, явные цитаты) с достаточной полнотой учтены и рассмотрены пушкинистами, то фольклоризм скрытый, глубинный, когда народные представления проникают в “нейтральные”, казалось бы, картины и эпизоды, растворяясь в авторской речи и в результате становясь существенным элементом поэтики, зачастую остается незамеченным» [6, с. 110]. Исходя из этого предположения, проанализируем «Сказку о царе Салтане» Пушкина с точки зрения ее генетической связи с фольклором, отраженной в поэтике.

«Сказка о царе Салтане» примечательна тем, что в ней изначально дается Пушкиным ритуальный орнамент. Конечно, когда мы говорим о фольклоризме в поэтике Пушкина, мы подразумеваем, вслед за Медришем, в первую очередь, внутренние формы фольклорной традиции, однако есть вещи, которые воспринимаются в бытовом контексте. Стоит обратить внимание на то, что царица, во-первых, вот как-то «вдруг» желает родить богатыря (вспомним, что у Пушкина многое случается «вдруг» – исчезает Шамаханская царица [7, с. 114], появляется «вдруг» медведь во сне Татьяны), но это можно было бы и списать на сказочную алогичность, но не все так очевидно. Царь, в свою очередь, к сентябрю изъявляет желание получить наследника. И здесь имеет смысл обратиться к простому подсчету – царица должна понести в январе, а на этот месяц приходится завершение исполнения цикла ярынных песен. Ярынные песни, заклинательные на брак, ритуальные песни: «девушки как бы «заклинали» себя на замужество, а своих потенциальных женихов – на брачную зрелость, ибо, по народным возрастным представлениям, начало мужского созревания приурочивалось к рубежу осени – зимы, по природной примете «Асінка чырванеець – дзяцюк шалеець / дурэе», а символический пик – к празднику Рождества Христова» [1, с. 189]. Реконструкция может показаться неожиданной, однако принимаем во внимание следующий момент – младенец «вдруг» объявляется «неведомой зверушкой». Последнее нельзя просто списать на бытовую логику сказки – зависть сестер и даже, при всем уважении к авторитету Д.Н. Медриша, на нарушение «законов» фольклора, сказки. Думается, что происходит как бы травестирование, уподобление

животному-тотему, которое «вдруг» выбрасывают в море, но, что существенно, вместе с царицей в бочке. Русская сказка знает переправу героя в теле рыбы [11, с. 316]. В этом случае рыба мыслится как тотем, особый космос, модель мира на данный момент для героя. Обратим внимание на то, что бочка для царицы с героем, растущим «не по дням, а по часам», тоже своего рода космос:

*«Как бы здесь на двор окошко
Нам проделать?» – молвил он,*

Вышиб дно и вышел вон [12, с. 316]. (Курсив здесь и далее в цитатах наш. – М.Г.).

Архетип окна как перехода в другое пространство здесь срabатывает как нельзя лучше, потому что соответствует комментарию Пушкина: «Вышиб дно и вышел вон». Для царевича это окно – переход в мир чудесный, город, которого доселе не было. Как отмечает М. Новикова в своей монографии «Пушкинский космос. Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина», Гвидон – брат «простака» русской сказки, он восприимчив к чуду: «<...> чувства связи с макрокосмом, большим, нежели бытовая среда или державная система» [9, с. 33–34]. И абсолютно права исследовательница, когда подчеркивает, что срок княжения Гвидона зависит «исключительно от самого Гвидона. Однако зависит не "по моему хотению", а по мере понимания, по поведению героя» [9, с. 34]. И Гвидон проходит полный путь, иницируется, становится царем и остается достойным царского звания.

Итак, осуществилось чудесное рождение, переправа в иномир, в котором герой должен обрести себя. Е.Н. Трубецкой в своей лекции «Иное царство и его искатели в русской народной сказке» подробно анализирует «устройство» иного царства, «иной земли» в русской сказке, дает толкование этой идеи посещения героем такого царства: «<...> царство это познается в самом стремлении к нему, в самом факте подъема над жизнью, ибо этот подъем невозможен без некоторого внутреннего озарения» [15, с. 23].

В этом видится разграничение «исторической» бытовой и внеисторической, метаисторической правды. Здесь сделаем отступление и обратимся к одному впечатлению самого поэта, полученному от пребывания на берегах Тавриды: «<...> Видно, мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических <...>» [12, с. 150] (комментарии к «Бахчисарайскому фонтану»). В творческом сознании Пушкина существовала парадигма: «историческое – мифологическое», вечное, надмирное, которая имплицитно проявлялась в его поэтике. Возвращаясь к сказке, отметим, что царевич добывает себе лук, стрелу, можно сказать, изниоткуда, чудесным образом:

*Ломит он у дуба сук
И в тугой сгибает лук,
Со креста снурок шелковый
Натянул на лук дубовый,*

Тонку тросточку сломил,
Стрелкой легкой заострил
И пошел на край долины
У моря искать дичины [12, с. 316–317].

Русский фольклор знает героя-змееборца, культурного героя, зачатого от животного-тотема, рыбы, например, который может быть в бою безоружным: «Змееборец, как правило, имеет при себе оружие, а безоружный сражается, чем придется: вырванной не весть откуда железной балкой, шапкой и т.д.» [1, с. 228]. Далее следует борьба с чародеем-оборотнем за царевну. Царевна в данном случае выступает в роли вещи невесты, обращенной в лебедя – это говорит о ее принадлежности к солнечному царству.

Е.Н. Трубецкой в своей лекции указывает также на то, что «иное царство» в русской сказочной традиции связано с солнечным мифом [15, с. 19], однако для достижения «знания» этого царства, нужно пройти ряд испытаний. Знания царевич получает постепенно – интересно, каким образом и царевич, и царь, и читатель вместе с тем, узнают о «чудесах»: о белке, о витязях-богатырях, наконец, о царевне. Парадоксально, но все это узнается из уст поварихи и ткачихи – героев явно низких, но выполняющих функцию информанта. С одной стороны, их можно обозначить как «низших» героев, не подающих надежд, с другой стороны, в фольклоре именно такой герой (Иванушка-дурачок) получает все желаемое и семантически ценное, сакральное: «достаёт чудесные предметы, получает руку царевны <...>» [8, с. 189].

Пушкин «перевернул» фольклорную ситуацию – поварихе, ткачихе и сватье Бабарихе ничего не достается, однако именно они обладают этим знанием «свыше», знанием о чудесах, которые и сообщаются царю и царевичу – так или иначе, ритуальный орнамент организуется вокруг чудесной невесты. Также в этом случае можно говорить о формуле «небесного ограждения», в трансформированной форме, конечно, – одевании себя лунной, звездами, светилами¹. Эта формула распространена в поэтике заговоров, заклинаний, но, если следовать логике рассуждений Д.Н. Медриша, выведенной им формулой «сказано – сделано», работающей в сказках Пушкина, то обращение Гвидона то комаром, то мухой, то шмелем можно воспринять как заговорную формулу, идущую от царевны:

И крылами замахала,
Воду с шумом расплескала,
И обрызгала его
С головы до ног всего [12, с. 319].

Она его травестирует и таким образом приобщает к своим знаниям. «Обрызгала его» – замена словесной формулы (то же самое происходит и в

¹ «Читающий заговор не только окружает себя тыномъ, но еще одѣвается небомъ, покрывается облаками, подпоясывается ясными зорями, обсаживается частыми звѣздами и т. д.» [10, с. 254].

последней сказке Пушкина). Как отмечает Д.Н. Медриш, «одно лишь упоминание о поступке становится поводом, мотивировкой для его свершения» [7, с. 140].

С царевичем на острове, в чудной земле, происходит акт имянаречения, то есть сама земля дает ему имя, а значит, наделяет своим знанием. Кроме того, царевна предупреждает Гвидона о том, что его невеста неправа:

С белой ручки не стряхнешь,
Да за пояс не заткнешь [12, с. 331].

Былина знает образ поляницы удалой, девы-воительницы, с которой герой вступает в бой. Как показали исследования фольклористов, бой приравнивается к пиру (сначала борьба – потом брак [13, с. 39]), но всё это носит ритуальный характер, характер агона (см. замечание О.М. Фрейденберг об агоне как состязательной сакральной части мистерии, которая разрешает «спор» между героями или самим собой [16, с. 489]).

Смелость обобщения в этом случае позволяет выйти за пределы «источников» и формальных сопоставлений – поэтика, можно сказать, метафизика фольклора питала изнутри творчество Пушкина и вопрос о «влияниях», вторичном фольклоризме уходит на второй план.

Таким образом, можно говорить о скрытой фольклорной традиции, дожанровых образованиях в «Сказке о царе Салтане», ритуальный орнамент которой говорит о приобщении героя к сакральным знаниям, о добычании особой вещи невесты, о присяге царевичем иномиру, солнечной земле, о том, что он достоин нарекаться Гвидоном – всего этого уже не будет в последней сказке Пушкина, «Сказке о золотом петушке», в которой Дадон не проходит испытание званием «царя» и умирает.

Список литературы

1. Бернштам Т. А. Появление на свет. Иван – Медвежье Ушко // Бернштам Т.А. Герой и его женщины: образы предков в мифологии восточных славян. – СПб.: МАЭ РАН, 2011. – С. 167–217.
2. Дукор И. Маяковский – крестьянам // Литературный критик. – 1940. – № 5–6.
3. Дымшиц А. Маяковский и народное творчество // Красная новь. – 1936. – № 4.
4. Дымшиц А. Маяковский и фольклор // Литературный современник. – 1940. – № 3.
5. Колесницкая И.М. Сказки // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. – М.; Л., 1966. – С. 437–444.
6. Медриш Д. Н. Народные приметы и поверья в поэтическом мире Пушкина // Московский пушкинист III. Ежегодный сборник. – М., 1996. – С. 110–121.
7. Медриш Д. Н. Прямая речь и ее модификации в пушкинской «антисказке» // Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. – Саратов, 1980. – [Эл. ресурс]: <http://www.rulit.me/books/literatura-i-folklor-naya-tradiciya-voprosy-poetiki-read-193773-83.html>
8. Мелетинский Е. М. «Низкий» герой волшебной сказки // Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. – М.; СПб.: Академия исследований культуры; Традиция, 2005. – С. 179–213.
9. Новикова М. Пушкинский космос. Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. – М.: Наследие, 1995. – 356 с.

10. Познанский Н. Заговорные мотивы // Познанский Н. Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. – М., 1995. – С. 164–280.
11. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986. – 507 с.
12. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Л., 1977–1979. – Т. 4.
13. Романычева Е. В. Топика рыцарства в художественной системе Ф. М. Достоевского и М. А. Булгакова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Иваново, 2009. – 189 с.
14. Соколов М. Ю. Пушкин и народное творчество // Литературный критик. – 1937. – №. 1.
15. Трубецкой Е. Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. – М., 1922. – 47 с.
16. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. – Екатеринбург: У-Фактория, 2008. – 896 с.

Жанровый синтез прозы С. А. Нилуса и С. Н. Дурылина

В статье рассматривается проблема жанрового синтеза в духовной прозе С. А. Нилуса и С. Н. Дурылина. Анализируются возможности, присущие дневниковому жанру, публицистическому в новых условиях бытования, – в эпоху социальных потрясений, эпоху динамичного обновления жанровых форм. Выясняются не известные ранее традиционным жанрам возможности онтологического укрупнения проблематики, выражающей духовные основы национального самосознания.

This article deals with the problem of genre fusion in spiritual prose of S.A. Nilus and S.N. Durylin. The possibilities inherent in the diary genre journalistic under the new conditions of existence – in the era of social upheaval, the era of dynamic updates genre forms. Clarified previously unknown traditional genres of ontological possibilities of integration issues, expressing the spiritual foundations of national identity.

Ключевые слова: жанровый синтез, дневниковая запись, аллюзии, реминисценции, национальные мифологемы, символы, онтологические проблемы.

Key words: genre synthesis, diary entry, allusions, reminiscences, national myths, symbols, ontological issues.

Произведения, ставшие объектом нашего исследования, – книги начала XX века, написанные С.А. Нилусом («На берегу Божьей реки», 1909) и С.Н. Дурылиным («Церковь невидимого града», 1914, «Лик России», 1916). Их отличает внимание прежде всего к духовным проблемам русской жизни. В начале XX века они имели большой резонанс в русском обществе. Как известно, духовная проза русских писателей прошлого долгие десятилетия была поистине «святыней под спудом» (так называется одна из книг С.А. Нилуса). Между тем, ее значение для современного читателя трудно переоценить.

Многие идеи этих произведений сегодня стоит актуализировать – с пониманием того, что порой болезненно-острая постановка ряда проблем русской жизни объяснялась остротой исторического момента. В жанровом отношении они являются примером характерного для начала XX века оригинального индивидуально-авторского жанрового синтеза, благодаря которому малая форма становилась способной к передаче глубокого онтологического осмысления бытия. Научное осмысление такого рода документально-художественной прозы набирает силу в современном отечественном литературоведении.

Книга С.А. Нилуса имеет жанровое обозначение «записок» – традиционного дневникового жанра. Дневниковый жанр в восприятии отече-

ственного литературоведения за последние годы стал предметом пристального внимания литературоведов, чему свидетельство – появление диссертационных исследований, материалов научных конференций [5]. Уходит в прошлое отношение к дневниковому жанру как к маргинальному, промежуточному, все глубже становится понимание его самостоятельной аксиологической, онтологической, эстетической значимости. Сегодня очевидно, насколько книги дневниковых записей больших русских писателей важны были для них как средство сокровенно-личностного общения с читателем, как много там важнейших их мыслей, интуиций, эмоций. В данном контексте уместно вспомнить о подобных книгах великого русского православного писателя XIX века Ф.М. Достоевского («Дневник писателя») и выдающегося православного писателя XX века Б.К. Зайцева, не случайно назвавшего свои многолетние записи в эмиграции так же: «Дневник писателя».

Начало XX века было отмечено появлением многих ярких произведений этого рода – эпоха социальных потрясений была тому причиной. Верно замечено А. В. Громовой: «В XX веке произошел всплеск литературы, построенной на документальной основе. Расцвет художественно-документальной литературы отразил главную тенденцию всего столетия – усиление интереса к человеческой личности, психологии и духовному миру индивидуума» [8, с. 14]. Основные тенденции развития жанра дневника в начале XX века были глубоко проанализированы Е. М. Криволаповой. По верному наблюдению исследовательницы, их обусловили следующие обстоятельства: «...доминирование в художественном сознании эпохи субъективного, личностного фактора <...>, что приводит к распространению автодокументальной литературы, в том числе и дневников; при изменении жанровых доминант происходит изменение функции дневника, которая зависит от среды его бытования <...> дневник утрачивает сугубо личностный характер, и даже если он пишется с установкой "для себя", то все рано содержит скрытое стремление к "обнародованию"..."» [3, с. 57]. Становится очевидным также, что под пером талантливых авторов дневник становится формой выражения не только интимно-личностного, но и общезначимого содержания.

С. А. Нилус (1862–1929) свою книгу «На берегу Божьей реки» вел с перерывами с 1909 года по 1920-е годы. Название книги связано с Оптиной пустыней, рядом с которой в течение ряда лет вместе с семьей жил Нилус, и имеет подзаголовок: «Записки православного»: «Велика и несравненно прекрасна река Божья – святая Оптина! Течет река эта из источников жизни временной в море вечно-радостного бесконечного жития в царстве незаходимого Света и несет на себе она ладии и своих пустынножителей, и многих других многоскорбных, измученных, страдальческих душ, обретших правду жизни у ног великих Оптиных старцев» [4, с. 3–4].

Записи эти являют сложное жанровое образование: несмотря на интимность жанра «записок», обращенных, прежде всего к своей собствен-

ной душе, и ведущей чертой имеющих *исповедальное начало*, они являют собой густонаселенный мир. Здесь и рассказы о великих оптинских старцах, живущих в обители: о Нектарии, к примеру; воспоминания разных людей об уже ушедших великих старцах: Амвросии Оптинском, Макарии. Представлено много рядовых монахов Оптиной, а главное – великое множество рассказов паломников и описания встреч их в Оптиной. Возникает широкое полотно Руси, жаждущей припасть к духовному роднику великой обители, – недаром Нилус назвал свою книгу «На берегу Божьей реки», – что придает записям и эпичность.

Но, в первую очередь, это книга-исповедь, наполненная многими аналитическими размышлениями. Так, рассказав об одном событии, случившемся с ним при посещении Дивеевского монастыря, Нилус пишет: «Это событие научило меня искать и видеть "Великое в малом": стал я серьезнее и вдумчивее присматриваться к жизни...» [4, с. 470].

Искреннее стремление поделиться с читателем своим духовным опытом, умение этот опыт осмыслить и обобщить придает дневниковым записям писателя общечеловеческую значимость. Дневник становится и своеобразным «духовным вожатым» для читателя, приобщающегося к духовной жизни.

Записи Нилуса относятся не только ко времени его жизни в славной обители, но и содержат воспоминания о событиях и встречах, совершивших в свое время переворот в его душе. Это воспоминания о посещении им в 1900-м году и позднее Сарова и Дивеева, Макарьевского монастыря, известных всей России старцев, блаженных и множество портретов обычных русских людей.

Показательно, что записи С. Нилуса ведущим повествование началом имеют начало *лирическое*, и главное чувство, с которым автор пишет о встреченных им на пути людях, является чувство благоговения. Такая установка дана уже во введении к записям: «Откроем же, читатель дорогой, тетради дневников моих и проследим с тобою вместе, что занесло на их страницы благоговейно-внимательное мое воспоминание» [4, с. 4]. И в течение всей книги оно остается леймотивным. Например, запись о своей беседе с отцом Иаковом о старце Амвросии С. Нилус озаглавливает: «Мед с Оптинских цветов...» [4, с. 185]. А свое воспоминание о встрече с великой дивеевской блаженной Параскевой Ивановной (Пашей Саровской) С. Нилус начинает словами: «...а теперь поведу речь и о той, кого *на пути собирания цветов с духовного луга* поставил Господь передо мною еще живым и жизнотворным цветом современного иноческого подвижничества» [4, с. 436]. (Курсив мой. – В.З.). Так в годы грозных социальных потрясений С. Нилус понял свою миссию духовного писателя.

Если попытаться определить «сверхжанровые» особенности книги Нилуса, то, прежде всего, ее можно назвать «*книгой-предупреждением*». Это имел в виду один из известных современных православных исследова-

телей отечественного духовного наследия А.Н. Стрижев, назвавший свою статью о ней «Грозное небо Сергея Нилуса» [6].

Так, записи открываются 1-м января 1909 года и содержат сокрушенное рассуждение в связи с рождественским ангельским славословием: «Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение!». «Но не остается, по-видимому, на земле мира; по всему видно, что и благоволение отнимается от забывших Бога человеков» [4, с. 7]. Эта мысль-страдание пронизывает всю книгу. Находясь несколько лет в непосредственной близости к оптинским старцам, С.А. Нилус записал множество свидетельств Божественных откровений – предупреждений заблудшим. Пронизывает ее и чувство покаяния, которое испытывает сам автор и к которому призывает русскую интеллигенцию, ибо он ощущал, что и в безмятежие Оптинской благодатной жизни «доносятся извне глухие раскаты пока еще отдаленного грома праведного гнева Божия...» [4, с. 34].

Несмотря на «предгрозовое» чувство, придающее книге Нилуса драматический пафос, в них, конечно же, отражается и свет надежды верующего человека.

Дневниковые записи вел и С.Н. Дурылин (1886–1954). Творческое наследие этого незаурядного мыслителя еще только начинает вырисовываться во всей своей полноте перед современным читателем. Сложным был рисунок судьбы его: в начале 20-х годов им был принят иерейский сан, отец Сергей служил в одном из храмов Москвы. Долго считалось, что возможность в дальнейшем обратиться к разносторонней научной деятельности при советской власти была получена ценой согласия снять с себя священный сан. Сегодня обнародованы документы, опровергающие этот факт и свидетельствующие, что тайно он оставался священнослужителем.

Ставший историком русской литературы, русского искусства, русской философской мысли С. Н. Дурылин с начала своего творческого пути писал духовную прозу, – в частности, многие годы вел дневниковые записи, которые писались «в стол» и частично опубликованы только недавно.

Мы обратимся именно к тем его произведениям, в которых им осмысливались проблемы русской духовной жизни начала XX века, и которые являются оригинальный пример жанрового синтеза. В своих публицистических работах, имеющих собой одновременно и воспоминания, дневниковое начало, и эссеистскую составляющую, С. Н. Дурылин обращается к древним образам-символам, или, в другой терминологии, мифологемам национального религиозного сознания: это, прежде всего, град Китеж, Святая София, Царь-Град и др. Так, в работе «Церковь невидимого Града. Сказание о граде-Китеже», написанной в 1913 году на Крещение Господне и вышедшей в 1914 году, писатель размышляет именно о народном религиозном сознании, ибо, по его справедливому убеждению, «религиозное сознание русского народа имело свою судьбу у русского общества, у русской интеллигенции, в русской мысли» [2, с. 74].

Образ града Китежа в народном сознании – великая духовная опора. В этом С. Н. Дурылин убедился, изучая различные исторические и фольклорные материалы в связи со сказанием и лично побывав на озере Светлояр. «В пору упадка веры в видимую Церковь, в годы отчаяния, справедливого или нет, в ее судьбах <...> здоровое чувство Церкви, никогда не покидающее душу народную, заставило ее особенно усиленно и радостно припадать к невещественному граду Церкви невидимой, и, восполненная благодатью этой церкви, не оскудевала народная вера в Церковь. В переживаемые нами годы отчаяния <...> нам нужно вспомнить эту забытую народную тропу, ведущую к Церкви» [2, с. 87]. (Курсив мой. – В.З.).

Важно, что С. Н. Дурылин видит в почитании китежского сказания стремление людей обрести утерянную веру или укрепиться духовно: «У Святого озера – как бы маленькая Россия: в ней те же недуги, скорби, заблуждения, надежды ... с тою только разницей, что *здесь*, у Китежа, хранящие Церковь знают, *что* хранят, и потерявшие Ее знают, *что* потеряли» [2, с. 87]. (Курсив автора. – В.З.).

Стоит сказать, что стилю духовной прозы Дурылина свойственна порой, как и Нилусу, тихая *лиричность*, воздействующая на душу читателя своей проникновенностью: «Смотрят при первых солнечных лучах в озеро: не отразятся ли там золотые восьмиконечные кресты невидимого града Китежа? Но к чему? В синей, теплой ночи, пропитанной духом березовым, давно отразились они в душе народной» [2, с. 136].

В тяжелейшие годы первой мировой войны, в 1916 году, Дурылин создал глубокую работу «Лик России. Великая война и русское призвание». Главная мысль автора – утвердить представление о русском народе как народе, выполняющем «всемирно-историческое послушание, наложенное Промыслом Божиим на народ и страну, как на отдельного человека» [1, с. 259]. «Лик народный, – пишет Дурылин, – самое тайное и прекрасное, что составляет само существо народа – раскрывается лишь религиозно, и никогда не бывает видим с такою ясностью, как в дни народных испытаний, «во дни торжеств и бед народных» [1, с. 259]. Как признано, этим книгам Дурылина «суждено было сыграть большую роль в становлении предреволюционной русской мысли» [7, с. 20].

Показательно, что свои рассуждения об остром историческом моменте мыслитель переводит в область христианских Истин, главных христианских добродетелей, рассматриваемых применительно к обобщенному народному характеру. «Историческое призвание России, – поясняет он, – должно осуществляться как подвиг ее *смирения*, а не гордости; этому учили Россию учителя ее национального самосознания» [1, с. 259]. (Курсив автора. – В.З.). С.Н. Дурылин справедливо считает смирение не только принципом личной нравственности, но и принципом историко-философским, «с верностью которому связано самое бытие народов», тре-

бующим «от народа и государства отказа от гордого самопоклонения, от холодного самовозвеличения» [1, с. 262–263].

Нападение Германии вызвало у Дурылина естественное желание соотнести национальные ментальные качества, – в том числе и выраженные в народном творчестве. Сравнивая героев немецкого эпоса о Нибелунгах с богатырями русского былинного эпоса, автор делает обоснованный вывод о том, что воспеваемые в немецком эпосе подвиги – сплошь завоевательные; а, кроме того, указывает на важнейшее отличие национального мироощущения: в русских былинах самого сильного богатыря-воина – Илью Муромца – побеждает Микула Селянинович: «Сильнейший русский богатырь – пахарь, богатырь мира, не вложивший в свою руку никакого оружия, не проливший ни капли крови» [1, с. 265].

Самое же главное призвание России автор видит в осуществлении идеала Святой Руси, что означает «трудящаяся святым подвигом во имя *святого* в истории» [1, с. 265]. (Курсив автора. – В.З.).

С точки зрения православного мировидения рассматривает Дурылин и проблему культуры в широком мировом контексте. Рассуждая о культуре Запада как о «строительстве человеческого благополучия и спокойствия, как организации общественной свободы человечества», Дурылин во многом именно с этим мировидением – культуры без Бога в сознании европейца – связывает появление неожиданной для многих страшной войны: «Культурнейшая страна Европы вдруг явила не ожидавшееся от нее добро в истории, а крайнюю, еще невиданную степень зла» [1, с. 278–279]. Анализируя в этом плане целый ряд публикаций в европейской прессе, Дурылин убеждается, что именно «сиянье веры» (микроцитата из А. С. Хомякова: «Сиянье веры им пролей». – В.З.) больше всего и начинает ценить Запад в России, и, ценя, просить его себе» [1, с. 282].

Особенно важно подчеркнуть, что писатель осознал: для исполнения своего промыслительного призванья «еще бесконечно далек путь России», но при этом видел: «Первое же и главнейшее условие для этого – ей самой любить больше жизни своей и хранить свою бесценную лампаду, с которой, даже на взгляд Запада, каплет благоуханное мирро веры, – хранить свое православие, быть *православной Россией*» [1, с. 289].

Итак, подводя итоги этого небольшого анализа, можно утверждать, что талантливое духовное наследие С. А. Нилуса и С. Н. Дурылина представляет несомненный интерес для современного читателя и исследователя, ибо апеллирует к значимым во все времена духовным основам национального самосознания. С точки зрения жанрового синтеза эти произведения представляют в каждом случае пример яркого индивидуально-авторского художественного мышления, способного сопрягать в произведениях «еще не названного жанра» (К. Паустовский) не только собственно-документальные и художественные начала, но и активное использование литературных, святоотеческих, исторических, историко-философских ал-

люзий и реминисценций. Эссеистские рассуждения и выводы у этих авторов становятся необыкновенно смысловыми, онтологически масштабными, аксиологически значимыми.

Список литературы

1. Дурьлин С. Н. Лик России. Великая война и мировое призвание России // Дурьлин С. Н. Русь прикровенная. – М.: Паломникъ, 2000.
2. Дурьлин С. Н. Церковь града невидимого // Дурьлин С.Н. Русь прикровенная. – М.: Паломникъ, 2000.
3. Криволапова Е. М. Дневники писателей круга В.В. Розанова (1893–1919 гг.): Жанр, творческий метод, историко-литературный контекст. – Курск: Курский гос. ун-т, 2012. – 328 с.
4. Нилус С. А. На берегу Божьей реки. Записки православного. – СПб., 1996.
5. Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: сб. ст. и мат. межд. научн. конф. – Казань: Казанский ун-т, 2007; Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: сб. ст. и материалы второй межд. науч. конф. – Казань: Школа, 2009.
6. Стрижев А. Н Грозное небо Сергея Нилуса // Нилус С. А. На берегу Божьей реки. Записки православного. – СПб., 1996. – С. 542–546.
7. Фомин С. Отец Сергей // Дурьлин С. Н. Русь прикровенная. – М.: Паломникъ, 2000. – С. 3–15.
8. Яркова А. В. Жанровое своеобразие творчества Б.К. Зайцева 1922–1972 годов. Литературно-критические и художественно-документальные жанры: моногр. – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2002. – 211 с.

Психопоэтический анализ стихотворения О. Мандельштама «Нашедший подкову»

В статье представлен способ анализа поэтического текста, основанный на исследовании его подсознательной составляющей: паттернов гипнотического языка и сенсорных предикатов. Структура поэтического языка Мандельштама коррелирует с системой паттернов гипнотической речи, разработанной М. Эриксоном и эксплицированной в трудах основателей НЛП Д. Гриндера и Р. Бэндлера. Новая методика психолингвистического литературоведческого анализа реализована на примере стихотворения О. Мандельштама «Нашедший подкову».

The article reveals a new and unique interpretation of the peculiarities of poetic language Mandelstam through a comparison with the techniques of hypnosis of Milton Erickson. It is proved that the basic provisions of the most important article for the study of Mandelstam about the semantic poetics (Levin, Segal, Timenchik and others), correlated with the system of patterns of the hypnotic speech, developed M. Erickson and shown in scientific works of the founders of NLP Grinder and Bandler. The offered method is realized on the analysis of poetic texts O. Mandelstam.

Ключевые слова: гипнотический язык, эриксоновский гипноз, семантическая поэтика, кинестетическая, визуальная, аудиальная образность.

Key words: hypnotic language, hypnosis, semantic poetics, kinesthetic, visual, auditory imagery.

Мандельштамоведы (Т. Смолярова, А. Добрицын и др.) указывают, что стихотворение, имевшее подзаголовок «Пиндарический отрывок», напоминает лирику Пиндара, в первую очередь, резкими смысловыми переходами, не совпадающими со строфическим делением. Хоровое исполнение од, характерное для времени Пиндара, сказалось в мандельштамовском стихотворении в обобщённо-личной форме глаголов (*глядим и говорим*), выступающих в качестве затакта к той части стихотворения, которая представляется своеобразным вступлением, философским обобщением, построенным на метафорическом образе сосен и кораблей:

Глядим на лес и говорим:
Вот лес корабельный, мачтовый,
Розовые сосны,
До самой верхушки свободные от мохнатой ноши,
Им бы поскрипывать в бурю,
Одинокими пиниями,
В разъяренном безлесном воздухе.
Под соленую пятою ветра устоит отвес, пригнанный

к пляшущей палубе,
И мореплавателю,
В необузданной жажде пространства,
Влача через влажные рытвины хрупкий прибор геометра,
Сличит с притяжением земного лона
Шероховатую поверхность морей.

А вдыхая запах
Смолистых слез, проступивших сквозь обшивку корабля,
Любуясь на доски,
Заклепанные, слаженные в переборки
Не вифлеемским мирным плотником, а другим –
Отцом путешествий, другом морехода, –
Говорим:
И они стояли на земле,
Неудобной, как хребет осла,
Забывая верхушками о корнях,
На знаменитом горном кряже,
И шумели под пресным ливнем,
Безуспешно предлагая небу выменять на щепотку соли
Свой благородный груз.

Выделим гипнотические языковые паттерны этого отрывка. Неконкретные глаголы *глядим* и *говорим* и существительное с обобщенным референтным индексом *лес* начинают стихотворение. Далее вслед за автором мы наблюдаем *розовые сосны*, но недолго, так визуальная конкретика сменяется чередой внутренних репрезентаций, в которых предметы и явления не называются, а метафорически перифразируются. Поднимаясь ко все более высоким степеням абстракции, этот водоворот иносказаний уводит читателя все дальше от объективной реальности. Здесь используются трансформации опущения и искажения:

Мохнатая ноша – кинестетическая репрезентация слова «хвоя».

Им бы поскрипывать пиниями (если читать буквально: соснам бы поскрипывать соснами).

Безлесный воздух – море?

Соленая пята ветра – кинестетическая метафора морского ветра.

Отвес, пригнанный к пляшущей палубе – мачта?

Жажда пространства – соединение, стык номинализации с яркой сенсорной семантикой (жажда) и абстрактного псевдослова (пространство).

Влажные рытвины – кинестетическая репрезентация слова «море».

Влача через влажные рытвины хрупкий прибор – то есть путешествуя по морям. Помимо обычной у Мандельштама трансформации опущения (недоговаривания сопутствующей информации), эта фраза представляет также пример трансформации искажения, так корабль как средство пере-

мещения по морю не назван и возникает образ человека, который через рытвины (слово, однозначно коррелирующее с землей) что-то тащит.

Притяженье земного лона, шероховатая поверхность морей – сугубо кинестетические авторские метафоры, смысл которых на уровне поверхностной структуры просматривается слабо, зато на уровне внутренних ощущений весьма убедителен: лono (ср. «вернись в спасительное лono») – защита, дожитенный покой; шероховатый – чужеродный, негармоничный. Таким образом, от явственно выраженного в начале строфы стремления к соленому морю в финале мы приходим к имплицитно выраженному желанию обрести защиту в лоне земли.

Вторая часть этого фрагмента начинается с союза «а», настолько далеко отстоящего от синтаксической конструкции, к которой относится (*глядим на лес и говорим, а ... говорим*), что недоумение от его появления также сбивает сознание с толку. Кстати, извлеченная из обширного контекста речевая конструкция с противительным союзом оказывается противопоставлением визуального и кинестетического восприятия мира (*глядим – и говорим, а вдыхаем запах – и говорим*), и кинестетическая часть, которая расположена после союза «а» (*вдыхая запах... говорим*) по логике конгруэнтности должна быть ближе авторскому мнению. Во второй части корабельные сосны возвращаются в лono земли и крепко стоят на горном краже, шумят под пресным ливнем и тщетно мечтают о море.

Вдыхая запах смолистых слез – слово «слез» лишено референтного индекса (чьи слезы?) и потому прочитывается как довесок привычного словосочетания «смолистый запах...», минуя сознание и попадая прямо в подсознание. Что рождает слово слезы в подсознании? Тревогу. Пока смутную.

Проступивших сквозь обшивку корабля (какого корабля?) – корабль лишен локализации в пространстве-времени и в структуре стиха, о нем упоминается впервые и это слово с обобщенным значением, лишенное референтных индексов.

Любуясь на доски // Заклепанные, слаженные в переборки – не только инверсия, нарушение нормативной для русского языка препозиции определения к определяемому, но и пауза, пиндаровский анжамбеман выделяют эпитет «заклёпанные». Чуть позже скажем, почему.

Не вифлеемским мирным плотником, а другим –

Отцом путешествий, другом морехода...

«Кто только не претендовал на эту роль: Арг, строитель корабля «Арго»; Одиссей; Посейдон, морской бог и покровитель Истмийских игр; и конечно, Петр I. Между тем, речь идет о покровителе мореходов и патроне «всех плавающих-путешествующих», миролюбивом епископе из Мир Ликийских – Николае Чудотворце, Николе Угоднике», считают Г. Амелин и В. Мордерер [1].

В таком случае, во время жизни Николая в III–IV веке речь не могла идти о заклепках. «При постройке корабля широко использовались брон-

зовые и железные гвозди и скрепы» [13]. Тогда эпитет «заклёпанные» обретает особый статус. Его металлическая вещественность в дальнейшем получит символическое объяснение.

В конце вводного фрагмента сосны (хотя не сразу и понятно, что сосны, потому что: «*И они стояли на земле...*») снова рвутся в море: *предлагая небу выменять на щепотку соли // Свой благородный груз...*

Но их не пускают корни (*забыв о корнях*), земля (*они стояли на земле*), *горный кряж* и *благородный груз*. Значение груза пока неясно. Отметим лишь его вещественную семантику: тяжесть.

Вторая часть этого отрывка, хотя и начиналась с противительного союза «а», завершилась тем же – тягой к земле, властью земли, тяжестью, грузом.

Внутренняя форма этого фрагмента – метафизический круговорот с возвращением в лоно земли, в землю. Выпишем слова с сенсорной семантикой: розовые сосны – соленый воздух, необузданная жажда пространства, влажного и хрупкого – земное лоно, шероховатость, смолистые слезы, заклепанные, хребет, кряж, груз, земля. Вспомним о противительной конструкции, первая часть которой содержит визуальный предикат *глядим*, вторая – кинестетический *вдыхая*, и сделаем вывод, что более значимым в данном контексте представляется поэту вторая метаморфоза – от корабля к дереву, вросшему корнями в землю. Немного забегаая вперед, поясним эту метафору: от хаоса современности, катаклизмов и сотрясений, связанных с образом корабля, герой стремится в лоно земли, к тяжести и твердости хранящегося в ней металла (который появится во второй части стихотворения в виде подковы и монет), к тому, что способно пережить и переждать мятущиеся времена и остаться верным самому себе.

Итак, на протяжении всего проанализированного фрагмента текста мы наблюдали «неправильность» и искаженность семантико-синтаксических отношений. Создается впечатление, что четкого и однозначного во внешней структуре поэт принципиально избегает. Значимой коммуникативной «единицей» его поэзии является не слово, не предложение, а внутренний образ, глубинная структура стихотворения (либо мотив, реализующийся в контексте всего творчества). Эти образы и мотивы поэт не стремится эксплицитировать на уровне формы. Его художественная задача иная, ее можно выразить теми словами, которые сам он сказал о Данте: «Дант – орудийный мастер поэзии, а не изготовитель образов. Он стратег превращений и скрещиваний, и меньше всего он поэт в "общеевропейском" и внешнекультурном значении этого слова» [7, с. 156].

После развёрнутой пиндарической преамбулы поэт переходит к монологу от первого лица:

С чего начать?

Всё трещит и качается.

Воздух дрожит от сравнений.

Ни одно слово не лучше другого,

Земля гудит метафорой,
И легкие двуколки
В броской упряжи густых от натуги птичьих стай
Разрываются на части,
Соперничая с храпящими любимцами ристалищ.

Все трещит и качается – квантор всеобщности (*все*) в связке с неконкретными глаголами;

дрожит от сравнений – слово, лишенное референтного индекса;

ни одно слово – квантор всеобщности,

земля гудит метафорой – обобщение, искажение, семантическая неопределённость,

легкие двуколки и далее – нелокализованная в пространстве-времени развернутая метафора, состоящая из слов с обобщёнными и опущенными референтными индексами, создающими семантическую неправильность и неопределённость. Дисбаланс внешней структуры не только не вредит означиванию отрывка, а наоборот – за счет расшатывания рациональных связей создается цельный, полный внутренний образ, узловыми элементами которого являются кинестетические предикаты: *трещит – качается – дрожит – гудит – разрываются – храпящие*.

У Мандельштама есть потрясающее сильное любовное стихотворение «За то, что я руки твои не сумел удержать...», образный ряд которого, посвященный падению Трои, на первый взгляд не связан с любовными переживаниями. Все стихотворение – это развернутая метафора и кинестетическая сущность прodelываемых греками и троянцами действий отражает динамику любви и переживаний лирического героя:

1) *удержать, соленые, нежные, ждать, плакучие;*

2) *вгрызаются, крепко, не уляжется, возня, оторвался, горячий, врезался, проступила, чувствует, хлынула, пошла...*

3) *разрушен, падают, безболезненно, гаснет;*

4) *медленный, проснувшийся, шершавых, шевелится.*

Возвращаясь к стихотворению, отметим, что кинестетический образ надвигающейся катастрофы, хаоса (*трещит – качается – дрожит – гудит – разрываются – храпящие*) был не только в полной мере понят современниками, но и, как отмечает Петр Ткаченко [12], заново оценен и востребован в нашу переходную эпоху. При анализе этой части стихотворения можно говорить об интертекстуальном влиянии образа корабля, который трещит и качается (и ранее у Мандельштама в «Сумерках свободы» *огромный, неуклюжий, // Скрипучий поворот руля. // Земля плывет*), на образ корабля в стихотворении С. Есенина «Письмо к женщине» 1924 года:

Когда кипит морская гладь,
Корабль в плачевном состоянии.
Земля – корабль!
Но кто-то вдруг
За новой жизнью, новой славой

В прямую гущу бурь и вьюг
Ее направил величаво.
Ну кто ж из нас на палубе большой
Не падал, не блевал и не ругался?
Их мало, с опытной душой,
Кто крепким в качке оставался.

Образ корабля – не единственный символ мятежной, нестабильной эпохи. Сумасшедшее движение, сбивающая ритм и дыхание гонка не на жизнь, а на смерть также воплощены в образе коня. Даже коней. И птичьих стай, чье явление напоминает не только «Сумерки свободы» (*Мы в легионы боевые // Связали ласточек – и вот // Не видно солнца...*), но и «Слово о полку Игореве...» со стаями испуганных лебедей и стадами зверей как олицетворением неблагополучия, солнечного затмения, власти злых сил: *«А половци неготовамаи дорогами побегоша к Дону великому; крычат телегы полунощы, рци лебеди ростужени. Игорь к Дону вои ведет. Уже бо беды его пасет птицъ по дубию; волци грозу въерожат по яругам; орли клетом на кости звери зовут; лисици брешут на черленья щиты. О Руская земле, уже за шеломянем еси!»* [10].

Отметим наличие в приведенном выше отрывке двух стихий, которые являются сквозными образами стихотворения: воздух и земля. В момент агонии, изображенной в этом фрагменте, воздух и земля стремятся стать словом – воздух дрожит от сравнений, земля гудит метафорой. Должно родиться новое слово, новая песнь.

Трижды блажен, кто введет в песнь имя;
Украшенная названьем песнь
Дольше живет среди других –
Она отмечена среди подруг повязкой на лбу,
Исцеляющей от беспамятства, слишком сильного
одуряющего запаха,
Будь то близость мужчины,
Или запах шерсти сильного зверя,
Или просто дух чобра, растертого между ладоней.

Об имяславии, то есть особом, сакральном отношении поэта к слову, к имени говорилось немало. Стихотворение «И поныне на Афоне...» 1915 года, посвящённое «ереси прекрасной», Мандельштам заканчивает прямым указанием на то, что безымянная любовь гибнет. И в «Стихах о неизвестном солдате» 1937 года произнесение местоимения «я» и даты рождения символизирует отказ «быть убитым задешево», уйти из жизни неизвестным солдатом, становится выбором личности, сохраняющей себя вопреки сталинизму. В нашем же стихотворении имя спасает культуру, искусство от поглощения вечностью, песнь – от растворения в первобытной стихии. 20-е годы считаются самыми тяжелыми в жизни и творчестве Мандельштама. И по признанию его жены, и потому, что во второй половине 20-х годов он теряет поэтический голос. Косматая, неодухотворённая

стихия новой советской России воспринимается поэтом как остановка развития, как поворот истории вспять. Неосмысленная первобытность подчиняет себе отдельную личность, смывает прошлое, погружая развившееся сознание в додарвиновский мир:

Воздух бывает темным, как вода, и всё живое в нем
плавает как рыба,
Плавниками расталкивая сферу,
Плотную, упругую, чуть нагретую, –
Хрусталь, в котором движутся колеса и шарахаются
лошади,
Влажный чернозем Нееры, каждую ночь распаханый
заново
Вилами, трезубцами, мотыгами, плугами.
Воздух замешен так же густо, как земля:
Из него нельзя выйти, в него трудно войти.
Шорох пробегает по деревьям зеленой лаптой.

Образ вязкой первобытной стихии, темной, косматой, часто встречается в стихотворениях 20-х годов. В данном фрагменте воздух и земля сливаются со стихией воды (*вода, плавает, влажный чернозем, распаханый трезубцами*). Пиндаровский образ песни с повязкой (именем) на лбу (Основной атрибут Муз и Мнемосины в одах Пиндара "mitra" – «повязка на лбу, исцеляющая от беспамятства» [11, с. 127], растворяется в первобытном океане. Хаос торжествует. Хаос первобытный, возможно, плодородный в дальнейшем, но Мандельштам, поэт «золотой эры», еще недавно страстно вбиривший в себя римско-эллиническую, европейскую (французскую, итальянскую и т.д.) культуру и полагавший, что предназначение поэта – служить гуманистической осью эпох, соединяя их наподобие бергсоновского «веера» («Слово и культура», «О природе слова» и др.), – Мандельштам оправдать и принять новую реальность не может:

Не своей чешуей шуршим,
Против шерсти мира поем,
Лиру строим, словно спешим
Обрасти косматым руном.

«Я по лесенке приставной...»

Для него в первой половине 20-х годов ход времен прервался. Реальность, силившаяся стать словом, так и не смогла обрести имя. (Это произойдет позже, после почти пятилетнего молчания.)

Дети играют в бабки позвонками умерших животных.
Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу.
Спасибо за то, что было:
Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете.
Эра звенела, как шар золотой,
Полая, литая, никем не поддерживаемая,
На всякое прикосновение отвечала «да» и «нет».

Так ребенок отвечает:
«Я дам тебе яблоко» или «Я не дам тебе яблока»,
И лицо его точный слепок с голоса, который произносит
эти слова.
Звук еще звенит, хотя причина звука исчезла.
Конь лежит в пыли и храпит в мыле,
Но крутой поворот его шеи
Еще сохраняет воспоминание о беге с разбросанными
ногами –
Когда их было не четыре,
А по числу камней дороги,
Обновляемых в четыре смены,
По числу отталкиваний от земли пышущего жаром
иноходца.

Справедливо писала С. С. Осокина в статье «Концепция культуры О. Шпенглера как философский контекст творчества Мандельштама 1920-х годов», что в стихотворении «Нашедший подкову» «пронизывающий всё живое порыв сменяется остановкой движения», нарушается ход времени, что здесь Мандельштам «высказывает мысль о том, что культура теряет свою сущность... подлинное прошлое уже «не звучит» в настоящем. Культура, утрачивающая связь с живым временем, обесмысливается, превращается в «приличие», что вторжение хаотических сил отнимает у человека ощущение смысла исторического процесса» [12].

Каков внутренний образ этого, в общем, и на уровне сознания понятного отрывка? Здесь поэт говорит на языке всех трех репрезентативных систем: *хрупкое* (К), *звенело* (А), *золотой* (V) и пр. Золотой шар как образ гармонии встречается у Мандельштама достаточно часто. Семантику этого образа-символа составляют такие понятия, как плодотворное время, целостность, культура, целесообразность (по-мандельштамовски, целокупность) жизни. Однако здесь шар, то есть эра – полая, никем не поддерживаемая, индифферентная уже к категориями добра и зла: *На всякое прикосновение отвечала «да» и «нет»*. В ней не осталось смысла и содержания (*Так ребенок отвечает: // «Я дам тебе яблоко» или «Я не дам тебе яблока»*), и единственное, что она еще сохраняет – слепок прежней формы: *И лицо его точный слепок с голоса, который произносит эти слова. // Звук еще звенит, хотя причина звука исчезла.*

Движение времени, истории остановлено – это образ умирающего и храпящего коня, который, лежа в пыли, помнит пышущий жаром бег и еще храпит.

В этом фрагменте появляется мотив хранения (-хран- – хронос): *слепок с голоса; еще сохраняет воспоминание о беге*, который раскрывается в следующей части стихотворения. Подкова – та часть коня (изменчивого времени), которая соединялась с дорогой, высекала искры. Теперь она только воспоминание, талисман:

Так
Нашедший подкову
Сдувает с нее пыль
И растирает ее шерстью, пока она не заблестит.
Тогда
Он вешает ее на пороге,
Чтобы она отдохнула,
И больше уж ей не придется высекать искры из кремня.
Человеческие губы, которым больше нечего сказать,
Сохраняют форму последнего сказанного слова,
И в руке остается ощущение тяжести,
Хотя кувшин наполовину расплескался, пока его несли
домой.

В этом фрагменте распускаются смысловые петли, собранные в предыдущем в экспрессивный пучок. Напряжение сменяется медитативно-расслабленным созерцанием. Потому что найден ответ, талисман. Это значимое событие отражено в названии стихотворения: «нашедший подкову». Подкова, символизирующая память и основу ушедшей эпохи натирается до блеска шерстью, (шерсть – атрибут неосмысленной современности), и оставляется «отдохнуть»; форму последнего сказанного (звучащего) слова сохраняют губы – повторяется образ *слепка* из предыдущего фрагмента; в руке остается ощущение тяжести от полупустого кувшина, что через ассоциацию пустоты-тяжести связывается с полым и литым золотым шаром уходящей эры... Губы, сохраняющие форму последнего сказанного слова, – очень значимый образ. (Губы, слова – всегда онтологически значимы у Мандельштама.) Он не безысходен, как может показаться на первый взгляд. Это слово, застывшее в вечности. До того времени, пока оно не прорастет снова. Меняется внутренний образ понимания Мандельштамом роли поэта. Он лишен возможности раскрыть бергсоновский веер времен, перепахать чернозем эпох, чтобы вырастить на их плодородной почве свою розу («время вспахано плугом, и роза землю была» («Сестры тяжесть нежность...»). Теперь (не навсегда, но в данный период времени) его роль – быть хранителем, сохранив и схоронив истину ради спасения ее от шума времени.

Обратим внимание на первое и последнее слова приведенного выше фрагмента, которые акцентированы одиночным положением в строке: *так... домой*.

Лирический герой не видит пути вперед. Значит, надо вернуться. Не отступить назад, а шагнуть вонне. В вечность, которая всегда предоставляет альтернативу времени. Сейчас поэт не знает, что сказать миру. Он только слепок, окаменевший остаток, хранящий память о должном и истинном. Как стертые временем монеты, лишённые черт своего времени, хранящиеся в земле. Он отрекается от своей индивидуальности, существующей во времени:

То, что я сейчас говорю, говорю не я,
А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой пшеницы.
Одни
на монетах изображают льва,
Другие –
голову.
Разнообразные медные, золотые и бронзовые лепешки
С одинаковой почестью лежат в земле.
Век, пробуя их перегрызть, оттиснул на них свои зубы.
Время срезает меня, как монету,
И мне уж не хватает меня самого.

В предыдущем стихотворении «Век», первом в так называемом триптихе о современной эпохе («Век», «Нашедший подкову», «Грифельная ода»), Мандельштам создает образ умирающего зверя, который стремится сохранить некую гибкость скелета, чтобы склеить, пусть ценой собственной гибели, разорвавшуюся связь времен, передать будущему гуманистические ценности прежней культуры.

Но в стихотворении «Нашедший подкову» век умирает, уходит. Связь времён спасти не удастся... Хотя вспомним о соснах из вводной части, которые стоят *«на земле, // Неудобной, как хребет осла»*. Все же хребет времен ощущается, его корнями держат сосны, вернувшиеся из морского путешествия в лоно земли, проросшие в ней.

В последнем стихотворении триптиха, «Грифельной оде», Мандельштам, заручившись поддержкой Лермонтова и Пушкина и солидаризовавшись с русской поэзией в целом (через символику перстня), возвращается в стихию воздуха с готовностью творить дальше, соединяя «кремень с водой, с подковой перстень». Кремень, из которого конь высекал искры, соединяется с водой, символизирующей хаос досознательного бытия, подкова (сохраняемая правда) с перстнем (символом поэзии). Как видим, в финале «Грифельной оды» подкова появляется в жизнеутверждающем контексте. «В Грифельной оде» намечен путь вперед.

В финале же нашего стихотворения усиливается заявленный во вводной части («заклепанные») мотив металла. Вещественность металла продолжается в золотом шаре уходящей эры, затем мы встречаемся с ней в подкове и, наконец, в монетах: медных, золотых и бронзовых, которые потеряли свою форму и *«с одинаковой почестью лежат в земле»*. Век оттиснул на них свои зубы, но не смог их перегрызть, и теперь вгрызается в героя:

Время срезает меня, как монету,
И мне уж не хватает меня самого.

Здесь мотив влияния времени не связан с уменьшением, исчезновением, как это было в стихотворении 1922 года («И меня срезает время, как сточило твой каблук»). Образы монеты и каблука близки, объединенные выражением: «время срезает», но все же резать монету, зрительно умень-

шая ее размер, время не в силах. Монета сохраняет свою форму («слепок»), как губы – форму последнего слова, как золотой шар – свое звучание. Заметим, что все, что относится к символике сохраняемой правды, не только металлическое, тяжелое, но и круглое: заклепки, шар, подкова, монета. Монета по форме, кстати, похожа на сплюснутый шар. Время стирает индивидуальные особенности эпох: «*Одни на монетах изображают льва, // Другие – голову*» (строфически выделено: *одни, другие...*). Однако глубинное чувство внутренней правоты, которое живет в каждом времени, сохраняется. Так, надеется Мандельштам, произойдет и с ним. Чувство правоты и памяти, символически воплощенное в подкове, оставшейся от когда-то скакавшего иноходца ушедшей эпохи, сохранится. Надежду дает подкова, повешенная на пороге (на пороге!) дома. Она имеет форму чаши, сохраняющей свое содержимое.

Строка «и мне уж не хватает меня самого» – горькое признание того, что сфера культуры, воспринимаемая Мандельштамом как способ поэтической самореализации и составлявшая ранее базис его личностной самоидентификации, стирается временем. Однако главное, глубоко человеческое, можно сохранить. Стихотворение «Нашедший подкову» трагично, но не безысходно. Правда и основа сохраняются в земле в виде монет, и найденная подкова станет символом порога, залогом возобновления хода времен.

Последняя часть стихотворения с точки зрения внутренней формы устойчива и весома: *подкова, сохраняют, ощущение тяжести, окаменелой, монеты, медные, золотые, бронзовые, земля, перегрызть, оттиснул, срезать, монета.*

В отличие от предыдущей, полной шорохов и неустойчивости: *запах, дух чобра, запах, упругий, плотный, шарахаются, воздух, хрусталь, пробегают, шорох, шерсть.*

Вспомним пиндарическое введение о соснах и корабле. Это философская зарисовка, отражающая жизненный цикл. Сосны, бывшие ранее в движении, мечтают о море, но вынуждены стоять на земле, корнями укрепляясь в почве горного кряжа, хребта. В финале всего стихотворения речь снова идет о земле, в которой лежат монеты былых времен.

Скажем напоследок, что после пятилетнего молчания, вызванного невозможностью писать о неправде, о косматой первобытной дикости, возвращение поэтического голоса начнется у Мандельштама с темы древней земли («Путешествие в Армению»). А наивысшего поэтического и духовного расцвета поэт достигнет в Воронеже, и связан этот поэтический взлет также будет с темой земли, только воронежский чернозем уже не взрезают плугом. Он становится родиной березок, липок и дубков. Монета (подкова), с которой будут стерты приметы суетного времени, остается верной своей самой себе, своей металлической правоте и тяжести. Поэт (ассонанс *моне[э]та – по-эт*) сохранит гуманистические ценности, чувство внутренней правоты и человеческое достоинство. Груз, который несут корабель-

ные сосны, не способные пока оторваться от земли, *Безуспешно предлагая небу выменять на щепотку соли // Свой благородный груз, – это времени бремя.* Как мы уже говорили, в воронежский период Мандельштам сможет *избыть* его тяжесть и вступить в диалог с небом.

В ходе анализа остался непроясненным заимствованный у Гераклита образ ребенка-эры и детей, играющих позвонками умерших животных (у Гераклита «Вѣчность <αἰών> есть дитя, играющее костями – царство дитяти» [3, с. 21]. По Гераклиту, одна стихия несет смерть другой (в стихотворении «Нашедший подкову» это земля – воздух и вода), но это не трагично, так как «все течет», и правит ходом вещей – Логос.

Список литературы

1. Амелин Г., Мордерер В. Отправление III. Платформа Мандельштама Потерявший подкову // Письма о русской поэзии. Журнальный зал в РЖ. – "Русский журнал". – 2001. – [Эл. ресурс]: http://modernlib.ru/books/amelin_grigoriy/pisma_o_russkoj_poezii/read/ (дата обращения: 14.07.2014).
2. Бэндлер Р., Гриндер Дж. Структура магии. Книга о языке и психотерапии. – СПб.: Прайм – ЕВРОЗНАК, 2007. – Т. 1. – 375 с.
3. Гераклит Эфесский. Фрагменты / пер. Вл. Нилендера. – М.: Мусагетъ, 1910. – 98 с.
4. Гриндер Д., Бэндлер Р. Структура магии. – СПб.: Прайм-Еврознак, М.: Олма-Пресс, 2004. – Т. 2. – 224 с.
5. Добрицын А. А. «Нашедший подкову»: античность в поэзии Мандельштама. – *Philologica*. – 1994. – № 1. – С. 115–131.
6. Мандельштам Н. Я. Вторая книга. – М.: Согласие, 1999. – 750 с.
7. Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. – М.: Прогресс-Плеяда, 2010. – Т. 2. Проза. – 760 с.
8. Мандельштам О. Э. Стихотворения // Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. – М.: Прогресс-Плеяда, 2009. – Т. 1. – 808 с.
9. Микушевич В. Эстетика Осипа Мандельштама в «Разговоре о Данте» // Смерть и бессмертие поэта: материалы междунар. науч. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама. – М., РГГУ, 2001. – С. 144–155.
10. Слово о походе Игоревом, Игоря, сына Святославова, внука Олегова. – [Эл. ресурс]: <http://flibusta.net/b/65783/read> (дата обращения: 15.07.2014).
11. Смолярова Т. Пиндар и Мандельштам // *Русская филология*. – Тарту, 1995. – № 6. – С. 125–135.
12. Ткаченко П. Поиски подковы. Об одном образе Осипа Мандельштама. – Молоко. – 2009. – № 3. – [Эл. ресурс]: <http://moloko.ruspole.info/node/2653> (дата обращения: 15.07.2014).
13. Щербакова О. Е. Паруса Эллады. Мореходство в античном мире. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010. – 304 с. – [Эл. ресурс]: http://labyrinthos.ru/text/sherbakova_korabli-antichnosti.html (дата обращения: 14.07.2014).

История текста и публикации романа Б. Пильняка «Двойники. 11 глав классического повествования» (по материалам РГАЛИ)

В статье анализируется процесс создания Б. Пильняком романов «Двойники» (1933) и «Одиннадцать глав классического повествования» (1935), а также рассматривается история публикации данных произведений. Поэтика монтажа играет ключевую роль в создании произведений автором, что позволяет рассматривать вариации текстов под призмой их бесчисленных сопоставлений.

The article analyses creation's process of the novels «Twins» (1933) and «The 11 chapters of classical narration» (1935) by B. Pilnyak and examines difficult history of publication these novels. Assembly poetics plays a vital part in creation of these texts by author. This fact allows to consider variations of texts under a prism of their uncountable comparisons.

Ключевые слова: поэтика, сюжет, монтажность, композиция, роман, двойничество, антиномии.

Key words: poetics, plot, editing, composition, novel, double-ganger, contrary.

Рукопись романа «Двойники», первоначально названного «Одна глава», затем «Два двойника», не сохранилась. Впервые роман упоминается в письме Бор. Пильняка к американскому публицисту и писателю Дж. Фримену, датированном 1 сентября 1931 года [4, с. 246], в котором он просит коллегу не переводить ранее опубликованные повести «Заволочье» и «Иван Москва», потому как он работает над созданием нового произведения.

Но в советском издательстве роман не приняли, и тогда Б. Пильняк, «надеясь обойти стену, воздвигнутую перед ним на родине» [1, с. 8], обращается к польскому другу-поэту и революционеру Вл. Броневскому с просьбой перевести и опубликовать роман в Варшаве. Роман на польском языке печатается в 1935 году. Затем Пильняк просит Броневского передать польский перевод в Копенгаген также для датского перевода [1, с. 8].

На основании материалов РГАЛИ [10] можно сделать вывод, что Пильняк в том же 1935 году отредактировал роман, дав ему название «11 глав классического повествования». Этот вариант готовился к изданию (об этом свидетельствует вычитка редактором машинописи романа с последующими исправлениями, гранки с продолжающейся корректурой и подписанная верстка [10]). Все эти свидетельства датируются 1936 годом.

В 1983 году М. Геллер реконструировал русский текст романа на основе польского перевода, то есть сделал обратный перевод. Впоследствии в статье «Исчезнувший роман» он написал, что большая часть текста – прямое заимствование из трех произведений, составляющих роман «Двой-

ники» (90%), вольность перевода – 10% [1, с. 9]: это проявляется в концовках писем корреспондентки из Таджикистана, переходных пассажах изменения сюжетов.

Верстка была опубликована впервые в 1988 году в журнале «Памир». Вторым изданием на польском языке роман вышел в 1959 году, в 1972 – на сербском и в 1998 – на немецком в переводе Д. Кассек [4, с. 261].

В 2003 году исследователь Д. Кассек подготовила для издания роман «Двойники. Одиннадцать глав классического повествования», соединив два названия, что подчеркивает непростую историю текста произведения. Текст романа 2003 года, как было выяснено автором статьи, основан на тексте верстки в сопоставлении с текстом машинописи. Машинописный текст (РГАЛИ, Ф. 613, опись №3, ед.хр. 56), датированный 1933–1935 годами, частично склеен, на многих страницах остается много пустого места (половина или 2/3 листа), нумерация страниц сбита, но восстановлена от руки. Все это доказывает продолжающуюся работу над романом 1933 года.

Части романа живут самостоятельной жизнью и допускают разные комбинации их соединения и разделения так же, как протокол состоит из параграфов, которые вовсе могут быть не связаны. Хаотичность, монтажность текста, постоянные смены ракурсов повествования, совмещение несовместимого, создание целостной концепции на основе образов-лейтмотивов – все то, что создает художественный мир в романе «Двойники» [2, с. 206].

В романе автор стремится наиболее целесообразно подвести итоги своей жизни и своего века. В романе Пильняк предстал как художник и очевидец событий. В письмах корреспондентки-незнакомки протоколируется только установленное, только достоверное (Пильняк ездил в Среднюю Азию), так же дело обстоит и с повестью «Заволочье», рассказывающей о полярной экспедиции, в которой участвовал сам автор в 1925 году. «Документы-подлинники» иллюстрируют как фигуры героев, так и тему произведения.

В романе «Двойники» и «11 глав классического повествования» Пильняк соединил повесть «Заволочье» (январь-март 1925), «Иван Москва» (февраль-март 1927) и очерк «Таджикистан – седьмая советская» (7 ноября 1930 года). Также фрагменты романа, определенные ситуации, например, как обокрали героя повести «Иван Москва» Обопыня, описываются в рассказе «Об особой ветви» (Пильняка самого обокрали в Москве на вокзале в тот период времени, как узнаём мы по письмам).

Михаил Геллер во вступительной статье к роману говорит о включении в него также сюжета повести «Чертополох (февраль-март 1921)» [1, с. 9], но анализ произведения данного года издания показал отсутствие сюжетной и персонажной связей с интересующим романом. Таким образом, Пильняк объединил разнородные по сюжету, времени и месту действия произведения.

Встречающиеся в тексте повести «Заволочье» герои (биолог, профессор и коммунист Николай Кремнев и художник Борис Лачинов) заменены в исследуемом романе соответственно братьями Николаем и Александром Лачиновыми. В химичку Елизавету Алексеевну влюбляется гидролог Вернер (в романе Александр Лачинов), в них стреляет Николай Кремнев /Борис Лачинов, убивая ее/оставляя в живых. Остальные персонажи предстают без изменений: большая часть текста «Заволочья» практически без редактуры включена в первую рукопись романа, отданного в перевод на польский язык, исключается лишь из текста история топонима Заволочье, а также художник Лачинов и профессор Кремнев оба остаются в живых.

В повести «Иван Москва» профессор истории и истории искусств Александр Васильевич Чаадаев, купивший в Египте мумию, в «Двойниках» становится артистом Александром Лачиновым; зырянин по национальности Иван Петрович Москва, участник гражданской войны, директор радиового завода на Урале – революционером Николаем Лачиновым; зырянин Следопыт, пришедший на завод к Ивану Москве – зырянином Иваном Москвой. Появляется в повести женщина – врач Александра, влюбленная в Ивана Москву, но от которой тот отрекается, проводя аналогию с распадом энергии атома радия, единственно возможным, после чего наступает его смерть. А Иван Москва хочет жить дальше!!!

Произведение «Мать» Горького, читаемое пареньком в период отдыха, заменяется в «Двойниках» «Азбукой коммунизма». В «Двойниках» не к Ивану (как в повести), а к Обопыню пристали бандиты-грабители. Обопынь в «Двойниках» частично играет роль Ивана Москвы, увидевшего в мумии образ Ангелины Андреевны, корреспондентки из Таджикистана в «Двойниках»/ Александры из повести. В повести Иван Москва возвратился на завод к своей любимой Александре, а в «Двойниках» Николай Лачинов пишет телеграмму с приглашением в Полюдову лошину Елизавете Алексеевне и Ангелине Андреевне, которая в «Двойниках» – умерла, а в «11 главах классического повествования» – ушла от мужа.

В повести автор уже указал роли героев: Чаадаев «не имеет никакого отношения к повести», а Иван Москва – главный герой. Иван Москва погибает в повести вместе с Обопынем в авиакатастрофе. В повести Пильняк беспощадно убивает революционера, ориентируясь на ужасы революции и гражданской войны: бесконечные мучения и смерти, в романе – погибает в авиакатастрофе его брат, артист-созерцатель Александр Лачинов.

Практически без изменений в роман «Двойники» вошел очерк (и материалы к роману, как указано в названии) «Таджикистан – седьмая советская» [7] в виде писем корреспондентки из ТаджССР, яро поддерживающей революцию, которые даны не в прямой последовательности, а с некоторой перетасовкой в сюжетной линии романа. Очерк разделен на 9 частей, писем в романе также девять. Первый параграф очерка называется «Справки, взятые с географической карты» – письмо первое (в нумерации, присвоенной Пильняком в романе, хотя фактически это второе

по счету письмо, встречающееся в романе). Далее – второй параграф «Семиганджская библия и Гиссар» – письмо второе. Третий параграф «Ветер Афганец» частично включен во все письма. Четвертый параграф «Вода! Вода!» – письмо третье. «Таджикистан долинный» – письмо четвертое. «Таджикистан горный» – письмо шестое (с перестановкой текста в романе). «Басмачи и пограничники» – письмо пятое. «Столица Сталинабад» – предпоследнее письмо из Таджикистана в девятой главе. Последний параграф очерка, который носит название «Таджикские ключи», – письмо в первой главе.

Дополнительно Пильняк написал прощальное письмо корреспондентки Александру Лачинову из Арктики. Изменения в тексте писем прослеживаются в редакции романа цензором в 1936 году при подготовке к печати, который безжалостно вычеркивает целые страницы текста.

Помимо информационной нагрузки в публицистическом жанре очерка раскрывается личность автора, мыслителя. Документальность дополняется авторской оценочностью. Очерк, включенный в анализируемый роман, является взглядом изнутри на советскую действительность 1930-х годов.

В четвертом письме незнакомки есть описание милиционера в розовых трусиках, встреченного ею в Курган-Тюбинской долине. В «Дневниковых записях. Отрывках», датированных 1923 годом читаем: «Эти трусики – поистине идиотизм. Эти трусики – присказка. Когда я вижу глупость человеческую и пошлость, я говорю себе: "Трусики!"» [11].

Роман в редакции 1935 года подвергся правке редактора, вычеркивающего фразы и целые страницы, не соответствовавшие политическому моменту. Редактор убирает вольные, а порой и неприличные, с моральной точки зрения того времени, словосочетания и фразы, вписывая часто неточно отражающие творческую интенцию автора. В тексте «11 глав классического повествования» наблюдаем следующие изменения: слово эрэсэфсерский заменено на «русский», а иногда просто зачеркивается редактором в 1936 году [4, с. 253]. Однако, выверив текст машинописи [10], можно сказать, что осталось «РСФСР», хотя в первоначальном тексте – «СССР», таким образом подчеркнута связь с Великой Октябрьской революцией. В романе «Двойники» здание храма Христа Спасителя было разрушено, в редакции 1936 года – редактор вычеркнул слово «развалины», но тем самым меняется время действия, здание храма Христа Спасителя было разрушено в разгар сталинской реконструкции города 5 декабря 1931 года. Меняют свое название и Пречистенские Ворота (называвшиеся так до 1924 года), ставшие после Кропоткинскими.

Хотя все же встречаются и более приемлемые для ситуации изменения редактора: например, фраза «У Лачинова не было слов» заменяется на «Лачинов потерял себя». В этом случае редакторской правки репрезентируется главная мысль о том, Александр Лачинов постоянно искал себя («как актера»), при этом растрачивал себя как личность, впервые в Арктике у него появилось чувство раздвоения, потери самого себя, значит, он

впервые стал ощущать себя без актерской маски. Именно в шторм, в момент наиболее критичный, он захотел сохранить самого себя. Ведь много раз упоминаются случаи раздвоения Лачинова: в поезде в Москву он ощущал себя едущим, при этом видел все со стороны глазами другого Лачинова. В момент смерти метеоролога Саговского Лачинов был самим собою, он это осознал и очень не хотел потерять себя снова. Бессознательное превратилось в сознательное. Также примером раздвоения Александра Лачинова служит то, как он характеризовал «химичку» Елизавету Алексеевну: «рождена моржами и университетами», при этом воспылал к ней страстью, которая привела к столкновению братьев.

Арктика встретила творческую натуру Александра Лачинова (а соответственно и писателя Бориса Пильняка, как указывается в письмах 1925 года), как и других членов экспедиции, множеством испытаний. Но в то же время, просторы Севера привлекали его своей красотой. «Мир исполнен был тишиной и солнцем, – писал он в «Заволочье», затем в «Двойниках»: «... Кругом ползали айсберги необыкновенных, прекрасных форм, ледяные замки, ледяные корабли, ледяные лебеди» [5, с. 69]. А вот другой пример, свидетельствующий о том, что холодная Арктика не оставила Александра Лачинова (и Бориса Пильняка) равнодушным: «Ночь, арктическая, многомесячная ночь. Быть может, горит над землей северное сияние, быть может, метет метель, быть может, светит луна, такая, что все, все земли и горы начинают казаться луной» [5, с. 107].

На протяжении всего романа подчеркивается, что Александр постоянно тянется к брату, волнуется перед встречей, хочет «разговора в два сердца», Николай же холоден и безразличен даже после гибели брата. Большую любовь питал к своим делам, в частности, в Полюдовой лощине, считал разложение энергии радия «земными чудесами». Главная воля Николая Лачинова – хотеть, а артиста Александра Лачинова – видеть. В отличие от Николая в тексте 1935 года, который остается с Елизаветой и корреспонденткой, Николай в первоначальном варианте романа «Двойники» остается один, как замечает Д. Кассек [4, с. 255]. Писатель изобразил тип нового советского человека в лице Николая Лачинова, родившегося в начале века и прошедшего через революцию.

Раздвоенность характерна не только для главных героев, но также и для второстепенных: кинооператора Обопыня, польки Ядвиги Фелициановны.

Помимо сюжетных антиномий (Субтропики – Арктика, и т.д.), антиномии реальности пропитывают все повествование романа, особенно в текстах писем: бедность средневековья в эпоху революции, индустриализации, старое – новое (замок – европейские новые белые здания), закон и бесчинство (ситуация с ссыльным по воле ГПУ инженером Владимировым, без которого СССР не мог обойтись в дальнейшем, поэтому предоставилему работу по поиску нефти, строительства нефтяной промышленности в Таджикистане).

Перечисленные примеры подтверждают, что творчество Б. Пильняка отличается «поэтикой художественного соединения противоположностей», как считает исследователь А.П. Ауэр [3, с. 277]. Повествование строится на основе столкновения главной оппозиции: смерти и рождения нового. Эта антиномия становится неотъемлемой частью внутренней драмы разделенности человеческой личности и самой культуры [4, с. 258]. Эту мысль иллюстрирует и сама история текстов исследуемого романа.

«Человек – существо не только природное, но и социальное; тогда и возникает раздвоенность, когда он попадает в общество: человек метается между разумом и духом, отрицая или принимая философию, строй, мораль...» [3, с. 265]. Только такое высокое чувство, как настоящая любовь, воссоздает всецело человека (соединяет души и тела).

Необходимо отметить, что новизна темы двойничества Б. Пильняка состоит в том, что она разворачивается до геополитических историософских масштабов.

Список литературы

1. Геллер М. Исчезнувший роман // Пильняк Б. Двойники. – London, 1983. – С. 7–19.
2. Гофман В. Место Пильняка // «Младоформалисты»: Русская проза. – СПб.: Петрополис, 2007. – С. 205–229.
3. Грякалова Н. Ю. Борис Пильняк. Антиномии мира и творчества // Пути и мифы русской культуры. – СПб.: Северо-запад, 1994. – С. 264–283.
4. Кассек Д. «Двойники» Б. Пильняка – роман-двойник // Пильняк Б. А. Двойники. Одиннадцать глав классического повествования. – М.: Аграф, 2003. – С. 242–264.
5. Пильняк Б. А. Двойники. Одиннадцать глав классического повествования. – М.: Аграф, 2003.
6. Пильняк Б. А. Повести и рассказы. 1915–1929. – М.: Современник, 1991.
7. Пильняк Б. А. Таджикистан – седьмая советская: Очерки. Материалы к роману. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1931.
8. Пильняк Б. Двойники. – London, 1983.
9. Пильняк Б. Одиннадцать глав классического повествования // Памир. – 1988. – № 10–12.
10. РГАЛИ, ф. 613. Оп.3, ед. хр. 56 (машинопись), 57 (гранки), 58 (верстка).
11. РГАЛИ, ф.1692. Оп. 2, дело 4.

Постмодернистский империализм петербургских фундаменталистов (к вопросу о роли эклектики в современной русской культуре)

В статье речь идет о присущей современной русской литературе специфической эклектичности, которая нередко принимает форму парадоксального совмещения иронии и пафоса: сплошь и рядом писатели-идеологи подвергают ироническому преломлению те концепты, которые сами же горячо популяризируют. Ярким примером подобного рода аксиологической двойственности является деятельность группы «Петербургские фундаменталисты».

The article is about the specific eclecticism of contemporary Russian literature, which often takes the form of a paradoxical combination of irony and pathos: writers-ideologists put their popularized concepts to the ironic refraction with enthusiasm. A striking example of such an axiological duality is the activities of the «Petersburg fundamentalists» group.

Ключевые слова: «Петербургские фундаменталисты», эклектика, постмодернизм, ирония, идеология, амбивалентность, эпатаж.

Key words: «St. Petersburg fundamentalists», eclectic, postmodern, irony, ideology, ambivalence, epatage.

На вопрос о том, в чем заключается главная особенность художественной философии постмодернизма, можно отвечать по-разному, но при любом подходе следует согласиться, что ключевую роль в системе постмодерных координат играет эклектика. Уже в манифестах Лесли Фидлера и Чарльза Дженкса, с которых фактически и началась история восприятия постмодернизма как полноправного психоидеологического образования, именно эклектика фигурировала в качестве первоосновы.

Надо сказать, что исследователи зачастую ограничивают постмодернистскую эклектику рамками эстетической сферы, то есть трактуют ее как совмещение различных, прежде считавшихся несовместимыми, стилей. Между тем пресловутое пересечение границ и засыпание рвов, практикуемое постмодерном в области художественной формы, всецело обусловлено его базовыми аксиологическими принципами – постмодернизм начинается с отказа от системы иерархического миропонимания, основанной на бинарных оппозициях: добро – зло, правда – ложь, сакральное – инфернальное и т.д. По существу, постмодернистское мироощущение, если вынести за скобки всякого рода детали и нюансы, есть, прежде всего, способность творческого индивида видеть в одном и том же объекте изображения и добро, и зло, и правду, и ложь, и сакральное, и инфернальное. Таким обра-

зом, постмодернистская эклектика представляет собой специфический сплав противоположных друг другу точек зрения.

Разговоры о кризисе литературного постмодернизма, который якобы изжил и исчерпал себя, в России начались почти два десятилетия назад, и ныне нет недостатка в прогнозах относительно того, какие направления («транسمетареализм», «постпостмодернизм», «постреализм») вот-вот придут ему на смену. Представляется, однако, что подобного рода гадания малопродуктивны, и лучше опираться на эмпирическую реальность живого литературного процесса, чем заглядывать в туманное виртуальное будущее. Что же касается сегодняшних культурно-идеологических реалий, то даже поверхностный анализ убеждает: мы по-прежнему, нравится нам это или нет, существуем в пространстве постмодерна, основу которого составляет эклектика. И современная русская культура несет на себе отчетливый отпечаток постмодернистской, эклектической по своей природе, психоидеологии.

Характеризуя специфику эклектичности, присущей современной русской литературе, следует подчеркнуть, что она в большинстве случаев принимает форму парадоксального совмещения иронии и пафоса. Это в особенности характерно для произведений, имеющих политико-идеологическую направленность. Сплошь и рядом мы сталкиваемся с тем, что нынешние российские литераторы выступают в роли идеологов, принимают активное участие в публичных обсуждениях важных социально-политических проектов, более или менее аргументированно озвучивая при этом соответствующие доктрины. Проблема, однако, заключается в том, что вся эта идеологическая деятельность, кажущаяся на первый взгляд вполне серьезной, зачастую приобретает – в сегодняшней постмодернистской атмосфере – игровой и провокативный характер: те концепты, которые современные писатели горячо популяризируют, они сами же подвергают пародийно-ироническому преломлению. При этом не следует полагать, что речь всякий раз идет о целенаправленном эпатиже. Похоже, что писатели, вступающие сегодня на политико-идеологическое поприще, порой вовсе не пытаются сознательно ввести общество в заблуждение – перед нами любопытное проявление все той же вполне органичной постмодернистской аксиологической двойственности.

На сегодняшний день едва ли не самым любопытным компонентом российской интеллектуально-идеологической жизни является дискуссия «империалистов» (то есть апологетов имперского формата российской государственности) и либералов. «Империалисты» построили свое идеологическое позиционирование на развенчании либерально-западнической доктрины. С их точки зрения, эгалитарно-гуманистические принципы постиндустриальной европейско-американской цивилизации несовместимы с духовно-мистическими основами российского исторического бытия: только имперская форма государственности способна нацеливать Россию

на решение сверхзадач, требующих сверхусилий, таким образом обеспечивая великой стране полноценное и адекватное ее природе существование.

Что касается отношения «империалистов» к советской государственности, то они, в большинстве своем, решительно отказываются от какой бы то ни было идеализации коммунистических ценностей, а также и от любых попыток приукрашивания СССР на заключительной, «застойной» стадии его существования. В фокусе их благожелательного внимания чаще всего оказывается героический период советской истории, когда страна в сжатые сроки осуществила модернизацию, позволившую затем одержать победу над фашистской Германией, а затем совершила научно-технологический прорыв, обернувшийся освоением космоса. При этом к сталинским репрессиям, жертвами которых стали миллионы советских людей, нынешние идеологи империи относятся весьма негативно. Таким образом, можно уверенно утверждать, что на сегодняшний день камнем преткновения в споре «империалистов» и либералов является отнюдь не коммунистические доктрины, а идея российской государственности. Либералы – прежде всего противники государственности, за укрепление которого так активно ратуют их оппоненты.

Группа «Петербургские фундаменталисты» возникла в конце 1990-х годов как сообщество писателей, однако ее деятельность с самого начала вышла за чисто литературные рамки. Основатели группировки – П. Крусанов, А. Секацкий, С. Носов, В. Рекшан, Н. Подольский, С. Коровин – предъявили общественности весьма радикальный проект реставрации в России имперской государственности. Разумеется, главным своим противником, препятствующим реализации имперских планов, Петербургские фундаменталисты объявили отечественный либерализм.

Суть историософско-геополитической доктрины Петербургских фундаменталистов четко и обстоятельно изложена в статьях философа А. Секацкого, главного идеолога группы. С его точки зрения, все неудачи, поражения и кризисы, случившиеся в российской истории, неизменно имели общую причину, именуемую «дефицитом сверхзадачи». «Самые славные периоды российской истории (необязательно самые комфортные для граждан) связаны с реализацией имперского начала, которое неизменно демонстрировало свою удивительную жизнеспособность: империя многократно восстанавливалась после чудовищных катаклизмов» [8]. Между тем любые попытки отечественных правителей, махнув рукой на метафизику имперских амбиций, поставить во главу угла резонные, на первый взгляд, прагматические цели (прежде всего связанные, разумеется, с заботой об уровне и качестве жизни подданных) заканчивались плачевно. Ярким примером подобного рода является, по мнению Секацкого, и недавнее крушение советской государственности: «Проект “зрелого социализма” провалился не из-за трудностей с колбасой и растворимым кофе, а из-за дефицита сверхзадачи. Из-за восторжествовавшего принципа “как бы чего не вышло”, из-за того, что получили отставку и комиссары в пыльных

шлемах, и физики-бородачи, готовые как к звёздным войнам, так и к состязаниям мирных атомных колесниц. Сегодня это понимают многие, но немногие видят, как губительно воздействует на российское общество этот дефицит сегодня: полная беспомощность в отношении высших смыслов обернулась выплеском державного нигилизма» [9]. Секацкий доказывает, что привычный для Европы «бюргерский», лишенный сакрально-мистического ореола формат государственности, не смог и не сможет утвердиться в России.

Позицию Секацкого можно принимать или же не принимать: анализ данной концепции на предмет ее историсофско-политологической аутентичности не входит в мои задачи, ограниченные скромными рамками филологического исследования. Мне же хотелось бы обратить внимание на следующее важное обстоятельство: деятельность Петербургских фундаменталистов, вставших на путь пропаганды и популяризации этой весьма серьезной «имперской» идеи, с самого начала приобрела ярко выраженный пародийно-игровой характер. В результате же «фундаменталисты», лидером которых стал прозаик, редактор и издатель П. Крусанов, необыкновенно органично соединили в себе респектабельность вполне солидной культурной и общественно-политической группы со скоморошеством и юродством. Петербургские фундаменталисты организовали ряд эпатажных публичных акций, которые с одинаковым успехом можно интерпретировать и как шаги, направленные на реализацию имперского проекта, и как действия по его иронической профанации и дискредитации.

Публичное позиционирование петербургских фундаменталистов фактически началось с открытого письма Владимиру Путину. Это послание, которое впервые огласил Крусанов 16 апреля 2001 года, целиком посвящено имперскому проекту и начинается уже знакомыми нам по публикациям Секацкого тезисами, касающимися важности и необходимости выдвижения для российской государственности сверхзадач – их актуальность обусловлена ситуацией “заката Европы”: «Мы будем говорить об империи так, как о ней следует говорить – пренебрегая правилами хорошего тона, именуемыми ныне политкорректностью, которые требуют замалчивать основные конфликты коллективного бессознательного и его архетипов <...>. Замалчивание, как известно, приводит к появлению комплексов и в итоге к неврозу. Коллективный невроз вины, причём в крайне тяжёлой форме, уже давно поразил Европу. <...> Дело в том, что право первородства обеспечивается только чётко поставленной и интуитивно очевидной сверхзадачей. Таковой был зов Последнего моря, звучавший в ушах нукеров Чингисхана, освобождение Гроба Господня, захват Босфора с Дарданеллами или хотя бы идея Мировой революции. Сверхзадача сама по себе ещё не гарантирует успеха, но империя, озабоченная лишь чечевичной похлёбкой, обречена на поражение в любом случае» [11].

Надо признать, что эта часть письма, несмотря на некоторые стилистические вольности, вполне может быть воспринята в серьёзном ключе.

Однако далее петербургские фундаменталисты обращаются к Путину с предложением, носящим весьма провокативный характер – речь идет о проекте овладения Дарданеллами и Константинополем: «В связи с этим было бы не только весьма уместно, но и чрезвычайно конструктивно вновь возвести идею овладения Царьградом и проливами в ранг русской национальной мечты и негласно закрепить её на государственном уровне в качестве чаемой политической перспективы. Сделать это требуется не столько в силу исторического и конфессионального пристрастия титульной нации к Константинополю и не столько в силу стратегической важности контроля над Босфором и Дарданеллами, сколько по соображениям метафизического свойства: не имея впереди сверхзадачи, трансцендентной цели, государство не в силах добиться целей реальных. Как показывает практика, государство в принципе бессильно в решении хозяйственных задач – это зона ответственности гражданского общества, государству достаточно лишь гарантировать устойчивые правила игры. Идея государственности погружена, прежде всего, в символическое и эстетическое измерения и оттого лучше видится художнику, чем политику. В настоящее время аннексия проливов и Константинополя с прагматической точки зрения может показаться абсурдом. Но эстетически эта идея безупречна, и Вы, господин Президент, должны *иметь её в виду* – не как ультиматум сегодняшнего дня, а как символический ориентир для долгосрочной и не подлежащей пересмотру государственной воли. Только твёрдость этой воли позволит решить и все попутные задачи» [11].

Согласимся, что адресованное главе государства предложение аннексировать территории, которые никогда ранее не принадлежали России (притом что мотивировка аннексии, чреватой как минимум локальной атомной войной, носит всецело метафизический характер), при всем желании трудно рассматривать в качестве серьезного политического проекта. Напрашивается предположение, что «фундаменталисты» решили высмеять современных отечественных ура-патриотов, подвергнув пародийной инверсии их фантазийно-реакционные прожекты, продиктованные тоской по «сильной руке», – приблизительно так и действовали полтора века назад создатели образа Козьмы Пруtkова. Однако планы овладения проливами и Константинополем изложены с достаточной долей серьезности и мало похожи на розыгрыш или троллинг.

Показательна сугубая амбивалентность комментариев, озвученных Крусановым в связи с этим письмом. В интервью, опубликованном на страницах газеты «Литературная Россия», лидер петербургских фундаменталистов без видимой иронии объяснил, что обретение проливов надо воспринимать не в качестве злободневной военно-политической задачи, но как некую трансцендентную национальную мечту. Но в очевидное противоречие с подобным истолкованием вступает следующее далее высказывание Крусанова о том, что одной из приоритетных для современной России задач петербургские фундаменталисты считают «возможность нанести

Америке непоправимый ущерб» [6]. Согласимся: агрессивные планы нанесения Америке непоправимого ущерба трудно интерпретировать в отвлеченно-метафизическом ключе. Впрочем, сразу после этого Крусанов переключается на откровенно иронический регистр и, отвечая на вопрос интервьюера: «А что нужно России, чтобы максимально приблизить её к вашему идеалу?», – недвусмысленно дает понять, что основным регулятором поведения петербургских фундаменталистов является все же игровое начало: «Прислушиваться как к конкретным, так и к стратегическим рекомендациям петербургских фундаменталистов. Мы люди хорошие, пусть и слегка больные, и дурного не посоветуем. Кроме того, умеренная доля позитивной шизофрении в эстетическом плане изрядно украшает нашу жизнь. Не только частную, но и политическую жизнь государства в целом» [6].

Итак, лидер петербургских фундаменталистов именует себя и своих товарищей «слегка больными» людьми, которые привносят в жизнь «умеренную долю позитивной шизофрении». Здесь обращает на себя внимание прежде всего специфическое выражение «позитивная шизофрения», которое отсылает нас к тексту романа Крусанова «Американская дырка» (2005): там его использует один из главных героев – легендарный питерский рок-музыкант, «гений провокации» [2, с. 15] Сергей Курехин. Подобного рода самопрезентацией Крусанов, очевидно, стремился подчеркнуть, что деятельность «фундаменталистов» следует рассматривать как продолжение и развитие той карнавальной, пародийно-игровой традиции петербургского культурного андеграунда, которая связана с эстетической практикой М. Красильникова («филологическая школа»), хеленуктов, митьков, С. Курехина.

Как известно, В. Топоров в своем знаменитом трактате о Петербургском тексте назвал северную столицу родиной российского хулиганства: «Москва еще не знала слова *хулиган* <...>, когда в Петербурге уже было и слово, и обозначаемое им новое и достаточно интересное явление, свидетельствующее о становлении нового социального типа...» [7, с. 34]. (Курсив В. Топорова. – А. Б.). Трудно судить о том, насколько широко распространилось в Северной Пальмире, по сравнению с прочими отечественными городами, обычное бытовое хулиганство, но в плане эстетского озорства и всякого рода интеллектуальных провокаций Петербургу в России в самом деле не было и нет равных.

Об эпатажных, действительно на грани хулиганства, выходках поэтов, принадлежавших к так называемой филологической школе (середина 1950-х годов), достаточно подробно рассказал Л. Лосев в статье «Тулупы мы» [5, с. 211–212]. В конце концов, Михаил Красильников, лидер «филологической школы», был арестован после демонстрации 7 ноября 1956 года: «Он шел среди знамен и портретов и вопил: "Свободу Венгрии!" и "Утопить Насера в Суэцком канале!" и еще что-то в этом роде. Его повязали, дали четыре года, которые он и просидел в Мордовии от звонка до звонка. Миху

судили за политическую демонстрацию – и кому мы могли объяснить, что для этого обаятельнейшего и безобиднейшего человека его демонстрация была – эстетической» [5, с. 212].

В дальнейшем эстафету эпатажного эстетского юродства подхватили А. Хвостенко, В. Эрль, А. Миронов, Д. Шагин, А. Флоренский и другие представители питерской андеграундной богемы. Но все же прямым и непосредственным предшественником Петербургских фундаменталистов можно считать знаменитого рок-музыканта Сергея Курехина (1954–1996). Дело в том, что если поначалу Курехин, «виртуозный питерский проказник» [2, с. 13], подобно всем прежним эстетствующим хулиганам северной столицы, возмущал своими эскападами спокойствие советских обывателей, то затем, в последние годы жизни, он, сблизившись с национал-большевистской партией Э. Лимонова и подружившись с идеологом НБП А. Дугиным, бросил вызов российскому либерализму. В своих предсмертных интервью Курехин говорил о позитивных основах коммунистической государственности и о собственном категорическом неприятии капитализма: «Запад меня лично разочаровал и заставил по-новому посмотреть на историю России. Путешествия по миру сделали меня русским патриотом. <...> Во время советской власти моим врагом была не её идеология. Я только сейчас это начинаю понимать... Не то, чтобы понимать... Я всегда это чувствовал. Просто сейчас решил себе в этом признаться. Врагом была не сама власть. Врагом была какая-то усреднённость. В основе же социализма, я повторяю, лежат очень близкие мне идеи. <...> Поэтому всё, что связано с Америкой – это ужасно. <...> И это общество, несомненно, развалится, хотя оно как бы и обладает цельной идеологией. Достаточно одного человеческого позыва и человеческой идеи, чтобы всё это рухнуло» [1]. Здесь уместно привести ту восторженную характеристику, которая дана Курехину в романе лидера петербургских фундаменталистов: «Он регулярно и непринужденно устраивал затейливые мистификации – обаятельный бедокур, он, уподобляясь провидению, отчаянно провоцировал людей на поступки или хотя бы на подобию поступков, никому не позволяя прозябать в грехе уныния. В плане широты жеста и безумия порыва он мог позволить себе все» [2, с. 15].

Разумеется, печатью все той же постмодернистской эклектичности и амбивалентности отмечены произведения «фундаменталистов», ориентированные на формат идеологического романа. В ряду подобного рода текстов выделяется прежде всего романистика Крусанова, где на первом плане неизменно оказывается имперская проблематика. Любопытно также, что в большинстве художественных текстов Крусанова очень велика роль групповой семантики, связанной, прежде всего, с содружеством петербургских фундаменталистов. В особенности же часто читатель в романах Крусанова сталкивается с фигурой А. Секацкого и пересказом оригинальных концепций этого философа. Практически во всех крусановских сюже-

тах, наряду с человеческими существами, задействованы также и всякого рода могущественные мистические силы.

Главный герой крусановского романа «Бом-бом» (2002) молодой петербуржец Андрей Норушкин, приобщившись к мистическим тайнам своего древнего аристократического рода, вступает в борьбу с Мировым злом. Порой противостояние добра и зла, в котором особенно активно участвуют сверхъестественные силы, может показаться всецело серьезным, но внимательное чтение помогает повсюду обнаружить знакомые иронические интенции. Так, например, главным магическим заклинанием, которое помогает положительным героям преодолевать любые преграды (против него не могут устоять даже самые могущественные демоны), Крусанов сделал широко известный в современном Петербурге слоган болельщиков футбольной команды «Зенит»: «Раз, два, три, зенитушка, дави» [3, с. 240]. Особого внимания заслуживает финал романа «Бом-бом»: в полном соответствии с принципами постмодернистской аксиологической эклектичности, автор романа предложил читателю два противоположных друг другу варианта завершения истории Андрея Норушкина.

В романе «Американская дырка», действие которого перенесено в не слишком отдаленное будущее (2010–2011 годы), в роли основного средоточия вселенского зла выступает Америка, и именно с ней, с целью нанесения «непоправимого ущерба» (см. выше), ведут борьбу положительные герои во главе с «трансцендентным человеком» Сергеем Курехиным. В соответствии с фантазийной логикой произведения, легендарный питерский музыкант, инсценировав в 1996 году свою смерть, переквалифицировался в руководителя фирмы под названием «Лемминкяйнен», которая, пользуясь по-сказочному безграничными возможностями, весело мистифицирует друзей и беспощадно карает врагов. Реализовав, с необыкновенной легкостью, в течение нескольких месяцев, хитроумный план, герои ввергают США, «самый меркантильный человечник» [2, с. 42], в тотальный политико-экономический и морально-психологический кризис и с удовольствием наблюдают за агонией бывшей сверхдержавы: «Техас заявил о выходе из Союза Американских Штатов. Луизиана, Южная Каролина, Арканзас, Джорджия, Алабама, Миссисипи и Флорида опубликовали совместную декларацию о независимости и создании нового государства на конфедеративной основе. Калифорнийский лидер латиносов Хуан Пансо призвал жителей штата к референдуму по поводу досрочных перевыборов губернатора и одновременно – к гражданскому неповиновению, вооруженному восстанию и присоединению штата Калифорния к Мексике. Вместе с тем в северных штатах на скот напал мор, а посевы зерновых пожрала невесть откуда взявшаяся саранча – федеральное правительство, фактически уже не способное управлять страной, попросило у мирового сообщества гуманитарную помощь. Россия и Великая Британия изъявили готовность ее предоставить. Однако после неудачной, с сотнями трупов, попытки спецназа федералов захватить телецентр в бунтующей Атланте, гражданской

войны было, видимо, уже не избежать...» [2, с. 363]. Впрочем, и уничтожение главного противника не сулит положительным героям романа, апологетам великой России, спокойной жизни, поскольку, как объясняет в финале романа Курехин, империи во что бы то ни стало необходимы враги: «Как угодно, но без врагов нам нельзя – мы же империя» [2, с. 379].

Сюжет «Американской дырки» является яркой и наглядной иллюстрацией к вышеупомянутым прожекткам, касающимся обретения Российской империей небывалой мощи, а также нанесения Америке непоправимого ущерба, которые содержатся в манифестах, программных статьях и интервью петербургских фундаменталистов. Прямые цитаты из этих текстов вложены в уста главного героя-идеолога романа Сергея Курехина, заявляющего, что «Россия – империя, и она не может быть ничем иным, кроме империи» [2, с. 381]. Рассуждая о задачах, стоящих перед Россией, крусановский Курехин вскользь, как о само собой разумеющемся, упоминает и «исторически неизбежный захват Царьграда и Босфора с Дарданеллами» [2, с. 381].

Однако именно то обстоятельство, что в роли рупора имперской идеологии выступает в «Американской дырке» Курехин, великий мистификатор, «гений провокации», невольно заставляет читателя усомниться в сугубой монологической серьезности декларируемого великодержавного прожектёрства. Разрушение Америки, которая мгновенно превратилась в зону тотального дефицита, где чуть ли не по карточкам распределяют соль, спички и спиртное, носит в романе слишком уж водевильный характер. Кстати, выясняется, что и атака террористов на нью-йоркские небоскребы и Пентагон в сентябре 2001 года тоже была делом рук Курехина – причем, заказчиком карательной акции стал некий питерский оптовик, не поделивший с американскими дольщиками «куриные окорочка» [2, с. 74]. Еще раньше Курехин собирался наказать «самый меркантильный человечник» «путем отвода от Америки Гольфстрима» [2, с. 87].

Начиная с «Укуса ангела», в романах Крусанова значительное место занимают философско-идеологические диалоги и монологи персонажей. Увлечение философско-идеологической риторикой, превращающее в рупоры имперско-патриотических доктрин самых разных персонажей (в том числе и не очень подходящих для философствования и проповедничества), вызвало достаточно резкие и язвительные замечания со стороны некоторых критиков. Так, по словам А. Степанова, в романах Крусанова «разговоры о судьбах России ведутся в магазинных очередях, во время купания на даче, чуть ли не в постели, и троечницы из института им. Герцена философствуют не хуже А. К. Секацкого» [10]. Особенно серьезные претензии этого рода вызвал роман «Мертвый язык» (2009). Здесь и в самом деле масштабы идеологической риторики персонажей решительно противоречат нормам реалистического правдоподобия – тем более что Рома Тарарам, выступающий в роли главного проповедника-гуру и претендующий на статус безусловной моральной авторитетности, имеет весьма скромное обра-

зование (три курса университета) и не очень адекватный род занятий («в качестве приработка криминально приторговывал для узкого круга знакомых травкой» [4, с. 17]).

Отметим, что даже самые глубокие и пронизательные критики порой склонны воспринимать художественные произведения Крусанова в духе канонически-традиционной одноидейности: «Отовсюду так и ломит правая квазиимперская идеология – вплоть до призывов к римской доблести. О сегодняшнем Крусанове уже никто не будет гадать – это он всерьез или стебется? – как гадали об авторе “Укуса ангела”. Всерьез» [10].

А между тем похоже, что на вопрос о серьезности или ироничности писателя-постмодерниста далеко не всегда возможно дать однозначный ответ. Есть все основания полагать, что совмещение квазиимперского пафоса и откровенного скоморошества соответствует целевым установкам Крусанова. Петербургские фундаменталисты отстаивают империализм с эклектически-постмодерным лицом. И следует смириться с тем, что их «позитивная шизофрения» не укладывается в привычные монологические рамки и ее истолкование, ускользая от фиксированных форм, сохраняет всецело гипотетический характер.

Список литературы

1. Жвания Д. Сергей Курехин: национал-большевизм – это свежий ветер и подвижничество. – [Эл. ресурс]: <http://www.sensusnovus.ru/interview/2012/07/09/13959.html>.
2. Крусанов П. Американская дырка: [роман]. – СПб.: Амфора; ТИД Амфора, 2005. – 396 с.
3. Крусанов П. Бом-бом: [роман]. – СПб.: Амфора, 2002. – 268 с.
4. Крусанов П. Мертвый язык: [роман]. – СПб.: Амфора; ТИД Амфора, 2009. – 320 с.
5. Лосев Л. Тулупы мы // Новое лит. обозрение. – 1995. – № 14. – С. 209–215.
6. Незримая империя – полигон для испытаний государственных стратегий // Литературная Россия. – 2005. – № 4. – С. 3.
7. Топоров В. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство – СПб, 2003. – 617 с.
8. Секацкий А. Шанс для империи и современный социогенез. – [Эл. ресурс]: www.topos.ru/article/6715.
9. Секацкий А. Дефицит сверхзадачи // Санкт-Петербургские ведомости. – 2012. – №111. – С. 4.
10. Степанов А. Роман П. Крусанова «Мертвый язык». – [Эл. ресурс]: <http://prochtenie.ru/texts/24393>.
11. Открытое письмо Президенту Российской Федерации господину В. В. Путину. – [Эл. ресурс]: http://www.kultpro.ru/item_33/#1.

Трансформация ветхозаветного образа Адама в романе А. Королева «Эрон»

Статья раскрывает особенности моделирования образа героя (переосмысление библейских образов и христианских символов) в романе А. Королева «Эрон» (2014). Образ Адама Чарторийского, убегающего от всего человеческого, отрицает логику и хронотоп ветхозаветного Адама. Анализ романа обнаруживает апокалиптическое состояние Москвы времен 1970–1980-х годов.

The article reveals the details of modeling the image of the hero (reinterpretation of biblical images and Christian symbols) in the novel "Eron" by A. Korolev (2014). The image of Adam Czartoryski seeks away from the entire human thus denies logic and time-space of the Old-Testament Adam. Analysis of the novel reveals an apocalyptic condition Moscow 1970-s – 1980-s.

Ключевые слова: Анатолий Королев, библейские мотивы, образ Адама, эсхатология, авторский миф, современная литература.

Key words: Anatoly Korolev, biblical themes, image of Adam, eschatology, author myth, contemporary literature.

Тесная связь русской литературы с Библией сложилась изначально. История взаимоотношений русской литературы и Библии связана с историко-политическими и идеологическими изменениями в российском обществе. Литературовед Т.Н. Козина отмечает: «В дореволюционной прозе библейские мотивы пронизывали художественную ткань многих произведений» [9, с. 170]. Христианские мотивы играют важную роль в творчестве Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского, И. С. Шмелева, Н. С. Лескова. В конце XX века – начале XXI века ослабление позиций соцреализма, выдвижение на первый план модернистских тенденций с актуализацией мифа как средства интерпретации действительности значительно расширяет возможность «вхождения» Священного текста в художественное произведение. Революционные события в России и установление атеизма ставят иные задачи и принципы перед писателями; «подобно тому, как претерпевшие трансформацию рождественский и пасхальный жанры уходят в область детской литературы, с библейскими мотивами отчасти происходит то же самое, отчасти они остаются невозможными» [9, с. 170], – отмечает исследователь. В XX веке наиболее масштабными образцами диалога с христианской традицией стали трилогия Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» (1895–1905), «Москва» (1926) А. Белого, «Мастер и Маргарита» (1966) М. А. Булгакова, «Белые

одежды» (1986) В. Дудинцева, «Плаха» (1986) Ч. Айтматова, «Пирамида» (1994) Л. Леонова и многие другие.

В середине XX века возрождение библейских мотивов в произведениях советских писателей происходит на фоне событий Великой Отечественной войны, а далее – в связи с актуализацией деревенской прозы – в творчестве писателей, которые «в условиях официального атеизма напомнили в своих произведениях о традициях тысячелетней православной России, вернули в литературу русский национальный тип героя» [9, с. 171].

Библейские мотивы, сюжеты и образы все чаще встречаются в произведениях современной литературы: это «Трудно быть Богом» (1964) А. Н. и Б. Н. Стругацких, «Шатуны» (1966) Ю. Мамлеева, «Москва-Петушки» (1989) Вен. Ерофеева, «Нельзя. Можно. Нельзя» (2002) Н. Горлановой, романы В. Шарова, «Современный патерик...» (2005) М. Кучерской и многие другие.

Изучение библейских мотивов в русской литературе имеет обширную историю. На тесную, неразрывную связь литературы и Библии обращают внимание русские философы (Н. А. Бердяев, В. С. Соловьев, С. Н. Булгаков), теологи и богословы (П. Флоренский, А. Мень), литературоведы (С. С. Аверинцев, К. В. Мочульский, И. А. Есаулов, Т. Жирмунская и др.). Свой вклад внес литературовед и богослов М.М. Дунаев («Православие и русская литература» в шести томах, 1997–2003). В 1990-е годы на базе Петрозаводского университета складывается школа изучения евангельского текста в российской словесности под руководством профессора В.Н. Захарова, публикующего основные результаты школы в журнале «Проблемы исторической поэтики».

Задача настоящей работы – с опорой на эти исследовательские традиции изучить специфику библейских мотивов (в частности, образа Адама) в романе Анатолия Королева «Эрон» (2014).

Анатолий Васильевич Королёв – современный российский прозаик, эссеист, драматург, сценарист, филолог. Автор романов и повестей «Гений местности» (1990), «Голова Гоголя» (1992), «Эрон» (1994–2014), «Человек-язык» (2000), «Быть Босхом» (2004), «Стоп, коса!» (2008) и других произведений. Его творчество являет собой опыт модернистского и постмодернистского письма, наполненного острым этическим пафосом и одновременно склонного к эстетическому эксперименту. В сложном литературно-философском мире Королева библейская символика и мотивика являются важнейшим компонентом в ансамбле художественных смыслов.

Роман «Эрон», впервые частично опубликованный в 1994 году (полный текст – 2014 год), раскрывает судьбы пяти молодых провинциалов, приехавших покорять Москву. Герои носят символические имена: Адам Чарторыйский, Ева Ель, Лилит Пирр, Надя Навратилова и Антон Алевдин. Им всем предстоит пройти испытание насилием – это лейтмотив романа. Судьбы героев, фактически лишенных биографии, складываются по-разному, однако, одинаково трагичны. Ева не выдерживает приторности

жизни столичной «верхушки» и решается на аборт. Лилит открывает в себе демоническую силу и превращается в шумерскую богиню Тиамат. Антон заканчивает путь в психиатрической клинике. Адам, отказываясь от человеческого, исчезает из события романа. Фактически только Надя при встрече с ангелом узнает свою божественную силу провидения.

Наравне с людьми героем романа является Москва 1970–1980-х годов. Это время в сознании общества воспринимается апокалиптически: близок конец Империи. Ощущение пограничности конца-начала, экзистенциального тупика является ведущим мотивом в романе. Эпоха изображена автором эсхатологически. Для усиления писатель использует метафору «край времени». Существовая вопреки представлениям о бесконечности времени, эпоха в романе конечна, и ее финал ознаменован развалом и упадком. Название романа «Эрон» сам автор обозначает как «бег времени». Эрон – созданный авторским сознанием мифологический бог, «бегущий на край времени Иисуса» [10, с. 886], «сын Эроса и Хроноса» [10, с. 241]. Бег Эрона – динамическая сила и романа, и времени вообще, раскручивающая эпохи и времена по спирали. Точно так же Эрон добегал до края времени фараонов: «Вот в той стороне – время Христа, что подведет черту под эрами фараонов» [10, с. 883]. Подобное совмещение элементов разных религиозно-мифологических систем характерно для постмодернистской поэтики А. Королева: соединение элементов древнегреческой мифологии (Эрос, Хронос), шумеро-аккадской мифологии (история Тиамат и Мардука) и Библии (Адам, время Христа). Языческий бог Эрон призван соединить эпоху фараонов с началом космической эры, пробегая от «края времени фараонов» к «краю времени Иисуса». Тем самым Эрон обозначает историческую цикличность времени.

Напряжение от ощущения края эпохи, края бытия, концентрирует в романном времени важные и значимые элементы «времени Христа». В этом аспекте характерно включение в художественный текст элементов, персонажей, имен и символов, связанных с Библией. Часть героев романа имеет библейские имена. Магистральный путь использования Библии в «Эроне» связан с осмыслением канонических сюжетов Адама и Евы и апокрифического сюжета Лилит. Именно поэтому важно изучение роли библейских сюжетов в построении современного романа. Исследователь библейских мотивов в прозе второй половины XX века А.В. Касьянов отмечает «пять вариантов использования библейских мотивов и образов в романной организации сюжета», среди которых: включение в структуру романа целостной библейской легенды, самостоятельная жизнь библейского сюжета в романном пространстве, наличие библейского элемента как самостоятельного микросюжета романа [7, с. 12]. Для нашего исследования важны два других, наблюдаемые ученым в творчестве Б. Пастернака и Ф. Горенштейна. Первый представляет ту группу романов, в которых «центробежный эпический сюжет реминисцируется библейской образностью, вся полнота которой обобщается и открывается в дополнительном

лирическом пласте сюжета» [7, с. 12]. Библейский миф, вокруг которого движутся герои и события, становится центральным. Не менее интересен случай Ф. Горенштейна и его романа «Псалом», где «каждая из фабульных линий, ориентированных на разные библейские мотивы (ветхозаветные и новозаветные), развивается хронологически и имеет вполне завершённый характер в рамках части-притчи» [7, с. 13]. В романе А. Королева «Эрон» использованы оба представленных типа реминисценций.

Каноническое библейское повествование о первых людях (Адам – «Имя первого человека, родоначальника всего человечества» [4, с. 21]) восходит к Ветхому завету: «И нарек Адам имя жене своей: Ева, ибо она стала матерью всех живущих» (Быт.3:20) [5]. С Адамом и Евой связано несколько сюжетов: сотворение, жизнь в Эдеме, грехопадение, изгнание из Рая, жизнь после Эдема. Трансформацию этих образов находим и в романе А. Королева «Эрон». Интерес вызывает образ Адама Чарторыйского в его связи с ветхозаветным прототипом.

Образ Адама и сюжеты, связанные с ним, в Библии, имеют несколько трактовок. Теолог и комментатор священных текстов Д.В. Щедровицкий говорит о «двух Адамах», первый из которых – символ духа человеческого, и означает «человека духовного, познания и силы которого необъятны, который властвует над всею землею, являя собой образ и подобие Божьи» [21, с. 51]. В противоположность ему – «Адам из праха», в котором «присутствуют два начала: «дыхание жизни» и «прах земной», т. е. вещественность» [21, с. 51]. Таким образом, подчеркивается соединение в человеке духовного и телесного. Также на основе библейского Послания к римлянам (послания апостола Павла в книге Нового Завета) формируется концепция «Второго Адама» [19], сопоставляющая образы Иисуса Христа и Адама [15; 16].

Литература разных эпох актуализирует разные стороны образа Адама. В духовных стихах и песнях важна, прежде всего, роль Адама в начинании рода: «У нас мир-народ от Адамия» [18, с. 307]. Также упоминается его сожаление от потери рая. В частности, в «Молении Даниила Заточника» указывается: «Да не восплачусь, рыдая, как Адам о рае» [17, с. 7]. Существует и «Плач Адама», где он раскаивается в грехопадении:

Зачем я, Адам, жены Евы послушал?

Зачем таковую вещь я удумал, –

Плода съесть от древа преслушанья? [6, с. 4].

В литературе XX века образ Адама используется у М.А. Булгакова в «Адаме и Еве» (опубликовано в 1987 г.), в поэзии А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама. Так, например, в стихах Н. Гумилева («Адам», «Сон Адама», «Два Адама»), по мнению исследователя библейских мотивов в творчестве поэта Ф. А. Апановича, Адам явлен «как партнер и соперник Бога» [3, с. 292] или как «метонимия человечества, его знак» [3, с. 294]. В пьесе А. Толстого «Бунт машин» (1924) Адам – робот, «обладающий чувством боли, страха и пола» [2]. У М.А. Булгакова Адам «лишен

нравственной предыстории первого человека» и «занят поисками человеческого материала» [2], чем сближается с героем А. Королева. Булгаковский Адам – ученый, «который ищет выход для человечества перед лицом всемирной катастрофы» [2]. Чарторыйский видит путь спасения в переустройстве Москвы.

Адам Чарторыйский – молодой советский архитектор, приехавший в Москву из провинциального Б-бска, мечтающий построить новый мир. Герой обречен на скитания по московским квартирам и околomosковским деревням. С Адамом в романе связана тема одиночества: «Только отсутствуя в жизни, только избегая всего человеческого, слишком человеческого, можно остаться неуязвимым, а значит, в конце концов – человеком. Главное – бегство...» [10, с. 232]. Судьба Адама рифмуется с идеями Ф. Ницше о «сверхчеловеке» [14]. Путь Адама – это бегство от человеческого к человеку. Но это бегство влечет за собой внутреннее расподобление образа героя на духовное и плотское, дух и прах, богоподобность и тленность. Внутренне ощущая и постигая красоту мира, герой не может смириться с искажениями в человеческой природе: однополый любовью, жадностью, пошлостью, завистью и т.п. Внутреннее состояние комфорта достигается только в уединении и творчестве: «В то лето он опять жил один, без Щеголькова, и наслаждался своим уединением, свободой и угрюмостью воображения» [10, с. 84].

О том, что Чарторыйский связан с библейским Адамом, подтверждается не только на внешнем атрибутивном уровне. Мифологические библейские аллюзии нанесены пунктиром в описании жизни героя. Собираясь из разных «мест», легенды и мифы Библии концентрируются вокруг Адама. Так впервые мы встречаем героя «в то давно забытое лето, лето двух московских потопов» [10, с. 84]. Время потопов – не только исторический факт дождливого лета 1973 года, но это и мотив потопа, знаменующий время разгневанности Бога на человечество: Москва – греховная земля. И дальше: «В то знойное лето Адам проектировал для души зловещий зиккурат с вечным огнем на макушке» [10, с. 84]. Проект советского зернохранилища своей формой напоминает ветхозаветную Вавилонскую башню. И сама Москва воспринимается глиняным Вавилоном: «С этого балкона он когда-то смотрел на панораму российского Вавилона, и сейчас вспоминал запах гари того адского лета пожаров в подмосковных лесах» [10, с. 240].

Адам увлечен архитектурой, любовь к которой он перенял от отца и в освоении которой он совершает успехи: «Его студенческий проект зернохранилища был отмечен в числе лучших» [10, с. 84]. Однако Адам не желает быть конъюнктурным архитектором (в чем он не раз упрекает отца) и постепенно забрасывает свои проекты. Образ отца-архитектора семантически схож с образом Бога-творца и становится важным для понимания героя. Пародийно в романе рифмуется ветхозаветное раскаяние создателя о содеянном. Если в Библии сказано: «И раскаялся Господь, что создал человека на земле, и восскорбел в сердце Своём» (Быт.: 6.6), то в романе,

наоборот, Адам обвиняет отца, стоя у его гроба: «Он породил на свет уродливый силикатно-бетонный спальник, город-ублюдок Б-бск, где хорош был только химический комбинат, излучающий демоническую красоту гнutoго алюминия» [10, с. 222]. Как отмечает исследователь творчества А. Королева А.С. Климутина, «отказ отца от роли творца, умаление себя до функции исполнителя готовых моделей – одна из причин «умаления» отца в Адаме» [8, с. 162]. Сын обвиняет отца в несовершенстве сотворенного им мира, в преступлении перед даром творца: «Не реализовавшийся профессионально отец умалает свою человеческую сущность быть независимым Творцом, ему остаётся только миссия тварного человека» [8, с. 163]. Символический код романа Королева понуждает прочитывать смерть отца как смерть Бога, а скитания Адама – как путь человека вообще: «Адам понял, что вступил в само время, и поток времени уносит его в историческую даль, и обратного пути нет» [10, с. 498]. Таким образом, Москва 1970–1980-х годов оказывается временем, миром без Бога.

Отношения Адама и Евы в романе практически отсутствуют. Чарторыйский, в отличие от своего библейского аналога, не нуждается в Еве. Назначение Адама в романе отнюдь не библейское: не основание рода, не расплата за грех, а поиск человека и человеческого, открытого для диалога с Богом. Именно поэтому рядом с Адамом нет Евы – на этом аскетическом пути женщина ему не нужна.

Однако Ева в романе присутствует рядом, но встречи ее с Адамом не происходит. Лишь в онейрическом пространстве сна Ева видит «одинокую фигурку голого человека на пляже» [10, с. 11]. И даже на свадьбе Евы Ель и Филиппа Билунова герои не встречаются. Однако библейский сюжет искушения и грехопадения иронически обыгрывается молоденькой сестрой жениха, которая в разговоре с Адамом, оценивая имена, отмечает: «Из вас могла бы получиться забавная парочка: Адам и Ева!» [10, с. 226]. На что следует ответ самого Адама: «Была такая. Но брак плохо кончился» [9, с. 226]. Разыгрывая между собой библейскую сцену, молоденькая Рика принимает роль Евы, пародийно предлагая Адаму яблоко. Адам вкушает, вкушает и «новая» Ева. Но эта история заканчивается для Адама неудачно: униженный и едва не оскoпленный, «он наг, беззащитен и одинок» [10, с. 231], он покидает пространство столичного рая. Так заканчивается московская часть скитаний героя, за которой последует другая часть метафизического путешествия.

В отличие от библейского Адама, Чарторыйский активно пропагандирует позицию «отказа от жизни», небытия в бытии, представляя себя утопленником, созерцающим течение вечности. В своем бегстве от человеческого к уединению Адаму предстоит пройти несколько испытаний и откровений. Его скитания по московским квартирам заканчиваются в пригороде Москвы. Именно там ему удастся узреть явление Богородицы в деревенском сарае среди морально опустившихся жителей: «Народ высывал хулительно языки. Тыкал фигами в образ невинности. Пукал губа-

ми, подражая анусу. Не то, что благоговеть! Даже не робели» [10, с. 490]. Именно в этот момент человеческое становится еще отвратительней.

Спасаясь от жителей деревни, осмысленной через библейскую мифологию («Адам оглянулся на содомогоморру. Грешники брели по деревенской улице» [10, с. 496]), Адам с маленькой девочкой на руках находит спасение в почудившейся Вифлеемской рощице около Ленинградского шоссе. Сознание Адама трансформировано, возможно, последствиями железнодорожной аварии, а возможно, внутренним погружением в себя. Однако библейские сюжеты и образы окружают героя и представляются совершенно реальными: «В цепенеющих шорохах мглы все отчетливей проступали разбросанные то здесь, то там обрывки экстатических видений Рождества» [10, с. 497]. Обычная девочка, которую на руках несет Адам, обращается Хильдегардой Бингенской – канонизированной святой¹.

Именно встреча с маленькой Хильдегардой позволяет Адаму стать Христофором, переносящим через студеной Иордан девочку-Бога. Король фактически пересказывает один из вариантов Жития Святого Христофора², где он понимается как «несущий Христа» [11]. Соединение в романе христианских легенд о Хильдегарде и Христофоре отсылает нас к Средневековью: герои ведут беседу в духе средневековой схоластики о сотворении мира, о сути Бога: «Так вот, Хильдегарда, Бог, создавая мир, не распался на три ипостаси сущего <...>. В этом смысле над миром нет Бога, он в мире, и только толчком творения направлен к спасению. И если мир не спасется, то и Бога не будет, и не вернуться гласу сладчайшему в блаженносущее Слово» [10, с. 501].

Третье испытание Адама – в перевоплощении в моцартианского Тамино³. Это испытание жестокостью на скотобойне: под слаженное пение «Волшебной флейты» женщины-мясники лихо разделяют туши животных. Экзистенциальная гибель Адама – в подтверждении его теории человеческого как губительного для человека. Читатель не видит физической смерти Адама, скорее, наоборот: «Хор жрецов приветствует выдержавшего испытания Тамино» [10, с. 716]. Адам сломлен духовно: пройдя нелегкий путь перевоплощений (Иосиф, Христофор, Тамино) и увидев человеческое

¹ Хильдегарда Бингенская (1098–1179), монахиня, основательница нескольких монастырей в Германии. Страдала мигренью и мистическими видениями. Хильдегарда учила о том, что человек есть микрокосм, в котором, как в зеркале, сосредоточена вся слава творения [16].

² «Среди других православных святых мученик Христофор выделяется приписываемой ему преданием необычной особенностью. Считалось, что, будучи телом как человек, он имел голову собаки <...>. В «Золотой легенде» сказано, что Христофор работал на речной переправе. Когда он однажды переносил через реку ребенка, то ощутил невыносимую тяжесть, будто держит весь мир. Оказалось, что великан несет не только мир, но и Того, Кто его сотворил: в виде ребенка Христофору явился Сам Христос» [10].

³ Тамино – персонаж оперы В.А. Моцарта «Волшебная флейта».

в низком духовном и культурном проявлении, он заменил отвращение к человеческому скотству на милосердие и человечность к скоту.

Путь Адама у Королева – это диалог с Ф. Ницше и его концепцией сверхчеловека: «Опаснее оказалось быть среди людей, чем среди зверей» [14, с. 9], – так говорил Заратустра своим ученикам, объясняя человека как мост между животным и сверхчеловеком. Кульминационная сцена на скотобойне сопровождается мольбами сломленного Адама: «Убей меня, я тоже – корова, – произносит Адам. <...> Убей меня, я тоже – свинья, – шепчет Адам в порыве смертного сострадания» [10, с. 712]. Убийства не происходит. Нереализованная попытка Адама стать сверхчеловеком приводит через страдание к отождествлению его с животным. Об этом и говорил Заратустра: «Человек же самое мужественное животное: этим победил он всех животных. Победной музыкой преодолел он всякое страдание; а человеческое страдание – самое глубокое страдание» [14, с. 75].

Адам вместе с эпохой погружается в историю, утопает во времени, оставляя о себе лишь невнятные воспоминания. В мироощущении героя мы видим смену внутренних установок: от мирозидания к фатализму. Чарторыйский фактически стирает свою персону из структуры мирового бытия, растворяясь отчасти в христианской мифологии.

Однако не только судьба Адама, но и все библейские сюжеты решаются Королевым в эсхатологическом ключе. Библейские имена героев сообщают их жизненным историям символическое, притчевое значение. Зачастую их изначальная семантика меняется на противоположную: Ева не является праматерью рода человеческого, а решается на аборт, что вкупе с именем прародительницы символически закрывает саму возможность существования человечества. В романе присутствует и первая жена Адама (по версии апокрифов) – Лилит, «злой дух, обычно женского пола, в иудейской демонологии <...> Согласно одному преданию, Л. была первой женой Адама» [13, II, с. 55]. Однако в романе эти герои не встречаются и не знают о существовании друг друга. Лилит, превратившись фактически в «злого демона ночи» [13, II, с. 55], губит своего мужа-чиновника и обращивается шумерской богиней Тиамат, рождает нового бога Мардука, от рук которого и гибнет. Мардук и Тиамат – боги шумеро-аккадской космогонии. «Мардук – центральное божество вавилонского пантеона» [13, II, с. 110], «Тиамат – персонификация первозданной стихии, воплощение мирового хаоса» [13, II, с. 505]. Так эсхатологические мифы скрещиваются с мифами творения – но творения хаоса.

Таким образом, роман Королева, претендующий на роман – завершение эпохи, демонстрирует модернистскую приверженность мифу, заключающуюся в метамифологизме, циклическом понимании истории и времени, в интерпретации античных и библейских мифов, в отношении к мифу как к ритуалу (см.: [12]; и одновременно с этим – постмодернистское прочтение мифа, предполагающее совмещение различных религиозно-мифологических систем. В этой смысловой структуре история Адама

предстает как метафора пути человека в мире. Здесь образ Адама вписан в общемифологическое поле: «Мозаика разнородных мифов в романе постепенно складывается в единый символ города греха, града обреченного, в обобщенный миф с апокалиптической, эсхатологической семантикой гибели (и гибельности) советской империи и трагической участи человека вообще, его пребывания над онтологической бездной» [1, с. 139].

Столкновение человека и эпохи – центральная тема творчества А. Королева 1990-х годов. Писателю, совмещающему исторические и мифологические, религиозные времена, важна реакция героя, его стратегия в схватке со временем. По мнению писателя, Москва является одним из энергетически мощных топосов на планете, сравнимой по уровню энергии с космосом: «С космической высоты колесо русского мегаполиса напоминало мишень, одно кольцо в другом кольце» [10, с. 315]. Охваченная советской идеологией, обреченной к гибели, Москва соотносится с Вавилоном, Мемфисом, Содомом и Гоморрой – городами павшими. Второе пришествие Адама, а за ним и Христа (герой романа Антон Алевдин внешне похож на Христа, его неоднократно называют Исусик, Христосик) не способно спасти империю от гибели, потому что империя в него не верит. Городу необходимо очищение.

В романе христианство не гибнет и не разрушается, скорее, наоборот: человеку дана возможность глазами увидеть явление Богородицы, однако человек желает остаться слепым. Адам в романе Королева оказывается на пересечении религиозного (первый ветхозаветный человек), мифологического (христианский миф здесь совмещается с древнегреческой и шумеро-аккадской мифологиями) и исторического (Адам – молодой советский архитектор 1980-х годов) хронотопов.

Тип героя романа Королева демонстрирует стратегии, характерные для литературы 1980–1990-х годов: обращение к мифу как универсальному культурному коду, соединение элементов разных мифологических систем («Отец-Лес» (1989) А. Кима), финалистские концепции («Пирамида» (1994) Л. Леонова), совмещение модернистских и постмодернистских стратегий (В. Шаров), философское письмо с авторской рефлексией (А. Битов, Д. Галковский).

Список литературы

1. Абашева М. П., Чащинов Е. Н. Урбанизм Анатолия Королева (о романе «Эрон») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2014. – Вып. 1(25). – С. 137–144.

2. Адам и Ева М. А. Булгакова. Комментарии. – [Эл. ресурс]: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/piesy/adam-i-eva/adam-i-eva-5.htm>

3. Апанович Ф. А. Заметки об образе библейского Адама в стихотворениях Николая Гумилева // Записки Филиала РГГУ в г. Великий Новгород: материалы междунар. научно-практ. конф. / Филиал РГГУ в г. Великий Новгород. – В. Новгород: Виконт, 2010. – Вып. 8. Историко-культурный и экономический потенциал России: наследие и современность. – С. 290–297.

4. Библиейская энциклопедия. 3-е изд. – М.: ЛОКИД-ПРЕСС; РИПОЛ классик, 2005. – 768 с.
5. Библия. – М.: Российское Библиейское общество, 2006. – 590 с.
6. Заволоко И.Н. Духовные стихи старинные. – Рига, 1937. – Вып. 2. – С. 4–5.
7. Касьянов А. В. Библиейские мотивы и образы в сюжетостроении русского романа XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Пермь, 2007. – 36 с.
8. Климутина А. С. Проблема отцовства в романе А. Королева «Эрон» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – 2008. – № 9. – С. 157–186.
9. Козина Т. Н. Библиейские мотивы в русской прозе 1960-х – 1980-х годов // Известия Пензенского государственного педагогического ун-та им. В.Г. Белинского. Гуманитарные науки. – 2011. – № 23. – С. 169–174.
10. Королев А. В. Эрон. Роман. – Пермь: Титул, 2014. – 904 с.
11. Липатова С. Святой мученик Христофор Песьеглавец: иконография и почитание // Православие.RU. 22 мая 2007. – [Эл. ресурс]: <http://www.pravoslavie.ru/put/3304.htm>
12. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа (Серия «Исследования по фольклору и мифологии Востока»). – М.: Наука. – 1976. – 407 с.
13. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – Т. 2. К-Я. – 720 с.
14. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ф. Ницше. Сочинения: в 2 т / пер. Ю.М. Антоновского, под ред. К.А. Свасьяна. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2.
15. Ренан Э. Жизнь Иисуса / Репринт, изд. 1906 г. – М.: Слово, 1990. – 509 с.
16. Семенова С. «Всю ночь читал я твой завет» (Образ Христа в современном романе) // Новый мир. – 1989. – № 11. – С. 229–243.
17. Слово Даниила Заточника, написанное им своему князю Ярославу Владимировичу // Изборник (сборник произведений литературы Древней Руси) / сост. и общ. ред. Л. А. Дмитриева и Д.С. Лихачева. – М.: Худож. лит., 1969. – С. 224–235.
18. Стих о голубиной книге // Оксенов А.В. Народная поэзия. Былины, песни, сказки, пословицы, духовные стихи, повести. – СПб., 1908. – С. 304–311.
19. Таранюк Ж. Концепция «Второго Адама» в Послании к римлянам // Богословский вестник. – 1998. – №1. – С. 5–51.
20. Хильдегарда Бингенская // Словарь святых / Библиотека Якова Кротова. – [Эл. ресурс]: http://krotov.info/yakov/history/12_bio_moi/1179_hildegarda.htm
21. Щедровицкий Д. В. Введение в Ветхий Завет. Пятикнижие Моисеево. – [Эл. ресурс]: <http://www.shchedrovitskiy.ru/PentateuchOfMoses.php>

Марин Држич: пути развития южнославянской драмы и театральной культуры

Расцвет далматинско-дубровницкой драмы и театра эпохи Возрождения связан с творчеством Марина Држича – крупнейшего представителя южнославянской культуры. В последующие столетия развитие театрального искусства продолжили такие драматурги, как Иван Гундилич, Тито Брезовачки, Иво Войнович, Милан Бегович, Йосип Косор и Слободан Шнайдер, которые осваивали опыт писателей западноевропейских стран и России.

Extraordinary development of Dalmatian Dubrovnic drama and theater of the Renaissance period is connected with the work of the most outstanding representative of Southern Slavic culture Marin Držić. During the following centuries theater arts were enriched by such dramatists as Ivan Gundulić, Tito Brezovacki, Ivo Vojnovic, Milan Begović, Josip Kosor and Slobodan Schneider, who absorbed the experience of West-European and Russian writers.

Ключевые слова: М. Држич, южнославянская драма, театр эпохи Возрождения.

Key words: Marin Držić, Southern Slavic drama, theater of the Renaissance period.

В XV–XVI веках на побережье Адриатики далматинско-дубровницкого региона возникает уникальная возрожденческая культура. Хорватская литература и театральное искусство отличались своеобразным славянским менталитетом, особой образностью поэтического языка. Эта ветвь европейского Возрождения выдвинула незаурядные имена деятелей художественной культуры, среди которых поэты Марко Марулич, Джоре Држич, Шишко Менчетич, Петр Гекторович; драматурги Мавро Ветранович, Никола Налешкович, Ганибал Луцич; публицисты Бенедикт Котрульевич, Фауст Вранчич.

Особенно выделялся своим художественным творчеством Марин Држич (1508–1567), дубровницкий драматург и публицист, руководитель театральной труппы «Помет», названной по имени одного из центральных персонажей его пьесы. Марин Држич был автором пасторалей «Тирена», «Венера и Адонис», «Грижула», фарса «Новела од Станца» («Шутка над Станцем»), комедий «Помет», «Дундо Марое» («Дядюшка Марое» [8]). Он не только оказался, по сути, предтечей дубровницкой и далматинской драматургии, но и выразил в своем творчестве некоторые определяющие тенденции европейской драматургии эпохи Ренессанса.

Пьеса «Дундо Марое», по единодушному мнению критиков, наиболее полно отражает новаторские черты драматического творчества М. Држича. В ней автор демонстрирует новый жизненный и эстетический подход к

изображению характеров центральных персонажей, отражающих правду жизни. Человек предстает в ней в соотнесении с породившей его средой – обществом Дубровницкой Республики. В комедии политический контекст дается иносказательно, он проявляется главным образом в подтексте. Однако бытовой колорит Дубровника воссоздан в целой галерее выразительных, живописных образов. Это купцы, слуги, аристократы, ростовщики, студенты, трактирщики, – те персонажи, которые будут типичны для драматургии Англии и Испании в эпоху Возрождения. Именно мотивы этой пьесы были поддержаны и нашли свое развитие в драматургии южных славян последующих десятилетий.

Противоборство в сфере частной жизни адресовало зрителя к насущным проблемам, затрагивавшим общество в целом. До Држича ни в Дубровнике, ни в Италии драматурги не разрабатывали тему, в которой деньги выступали в качестве силы, закрепощающей человеческую личность. Пьеса отражала типичные черты личности дубровчанина – расчетливость, прижимистость и скупость, а дубровницкие законы были направлены против роскоши и пиршеств.

Пьеса показывает, насколько значительной тема денег была в дубровницком обществе. Углавных героев – отца и сына, отношение к деньгам полярное: для Дундо Марое это богатство, капитал, а для его сына Маро – путь к наслаждению. М. Држич рассматривает эту проблему с позиции обоих персонажей. Кто из них возьмет верх, кто победит? Сын, безусловно, обречен на поражение, ибо путь, избранный им в данных условиях, ведет в никуда.

Марин Држич создает живой и выразительный образ Дундо Марое – типичного купца, заседавшего когда-то в дубровницком Большом вече, а не тип комического скряги из итальянской комедии. Драматург понимал, что его персонаж не дает оснований для изображения возвышенной трагичности, хотя и содержит в себе элементы драматизма, которому сопутствуют комические мотивы. Герой пьесы дядюшка Марое представляет собой человека, который, по воззрениям М. Држича, был типичен для культурно-стилистической формации ренессансного Дубровника.

Фигура этого персонажа, скромная в масштабах Ренессанса, отвечала устремлениям породившей его среды. Титанический индивидуализм Возрождения, который проявился позже у героев Шекспира и Марло, ему не был знаком. Драматург утверждал права обычного человека, дубровчанина, права «маленького человека». Герои М. Држича – представители разнообразных слоев дубровницкого общества разных национальностей. Каждого персонажа автор наделяет речевой характеристикой, показывает жизненные ситуации, нравы, обычаи того времени, что позволяет лучше постичь языковую специфику южнославянской ренессансной драмы. Текст комедии имеет своеобразную лексическую организацию языка, отражающую национальную особенность далматинско-дубровницкой литературы.

Характерные для мироощущения М. Држича трезвость взгляда, ирония и сарказм находят свое место в лексическом строе языка комедии. Драматургическое творчество комедиографа позволяет рассмотреть становление языкового самосознания народа Далмации и Дубровника. Это выражается в лексическом синтезе итальянского и хорватского языков и латыни, что придает неповторимое своеобразие далматинско-дубровницкой литературе. При этом в текст включаются библейские реминисценции, народные изречения, пословицы и стихотворные строки.

Неповторимость далматинской культурной традиции заключалась в том, что она развивалась на собственной романской почве, благодаря собственному, отраженному в древнеримской литературе, античному прошлому и ассимиляционным процессам, которые закладывались в основах народного хорватского языка. Поэтому итальянское влияние не смогло нивелировать сильные корни славянской культуры, исконное славянское ядро Далмации и Дубровника.

Далматинско-дубровницкая культура развивалась в окружении богатейшего эпоса сербских, хорватских, боснийских крестьян. В ее памятниках формировался свой особый ренессансный образ, отличный от итальянского, испанского, английского. Дубровницкие поэты благодаря народной песенной традиции возвысили миф о виле до художественного воплощения мифологических образов греческих и римских богов.

В Дубровнике появляется самобытная литература на родном языке. Возникает поэзия, основанная на народном южнославянском эпосе, народно-песенной традиции. В XV–XVI веках возникает цикл юнацких песен о Бранковичах и Якшичах, управлявших Сербией после ее порабощения турками. Этот цикл называется песнями среднего времени. В песнях есть упоминание о Дубровнике, где происходит действие, так, к примеру: «снарядился в славный он Дубровник», или «спокойно двинулся в Дубровник». В одном из эпизодов описывалось, как перед дубровницкой крепостной стеной герой сербского эпоса королевич Марко обращается к Новаку Дебеличу со следующими словами: «Старый друг, дубровницкий владыка!» [5, II, с. 7–16].

Дальнейшее развитие драмы опиралось на народно-песенную традицию, которая была определена юнацкими песнями. Освоению литературы способствовала культурная ситуация в Дубровнике. Город Дубровник для многих далматинских поэтов становится олицетворением свободного и независимого государства. Свои поэтические строки посвящали городу Марулл Тарханиота («Похвала Рагузе»), Илия Цриевич («Ода Рагузе»), Ганнибал Луич («Похвала Дубровнику»), Марин Држич («В Дубровник я пришел...») [4].

Но не только оды в честь Дубровника создавали поэты. Некоторые, такие, как Марин Кабога, Мавро Ветранович и Марин Држич, писали и о социальной несправедливости в городе, выступая против ограниченности правящего сословия. Сатирические строки звучали в «Песни о динаре» М.

Кабоги и комедии М. Држича «Дундо Марое», и стихотворениях Мавро Ветрановича. Место действия пасторалей М. Ветрановича, Н. Налешковича и М. Држича – Дубровник и его окрестности. Драматурги стремились в своих пьесах сблизить идеализированный мир чудесной дубравы и своего города, где можно найти свободу и умиротворение. Каждый поэт выступал его апологетом. То, что дубровницкие писатели обратились к пасторальному жанру, было связано с развитием и процветанием Дубровника и его культуры.

Анализ пасторальных драм М. Држича позволяет сделать вывод о том, что этот жанр, прежде всего, связан с развитием Дубровника, становлением его городской культуры. «Почву для урбанизма социальных утопий позднего Возрождения готовят не столько античные теории и не столько сам по себе опыт государственной жизни в пределах города, сколько этические и эстетические установки ренессансной городской культуры» [3, с. 77–78].

М. Држич обращается к жанру пасторали, и именно пастораль становится своеобразным фундаментом первых творческих опытов дубровницкого драматурга. В пьесах М. Држича «Тирена», «Венера и Адонис» и «Плакир» мы наблюдаем, как формировался пасторальный идеал, как автор относится к городу, деревне, к природе, цивилизации. Героями пасторалей становятся обыкновенные селяне, обитатели окрестностей Дубровника. Эти персонажи вызывали откровенный смех у зрителей своей непосредственностью, простым языком, хорошо узнаваемыми чертами характера дубровчан. Држич смело вставлял в свои пасторали сценки, связанные с изображением реальной жизни; благодаря перенесению акцента на эти моменты его пьесы приобретали характерное звучание, отражающее правду жизни дубровницкого общества.

В силу определенных исторических обстоятельств, власти Дубровника вынуждены были прилагать всевозможные усилия дипломатического характера, чтобы отстаивать свою независимость перед лицом непрерывной турецкой агрессии. Пасторали М. Држича явились отражением политических, экономических и социальных идей, положенных в основу формирования особой сферы бытийности, фундаментом которой становится земля Дубровницкой республики. Эти пьесы, особенно «Тирена», представляли собой своеобразную утопию, опирающуюся на источники народного искусства, свойственные далматинскому Возрождению.

Поэтическую пасторальную традицию, сформированную М. Држичем, продолжил другой крупный дубровницкий драматург Иван Гундулич (1589–1638). Автор пасторальных драм «Галатеея», «Диана», «Ариадна» и «Дубравка» [7], в которой, используя држическую стилистику пасторалей, он создал панегирик городу Дубровнику и выразил свое отношение к его свободам и политическому устройству. Дубровник-Дубрава становится местом действия пьесы, сказочной страной, подобной той, которую когда-то описал М. Држич в «Тирене».

Жители Дубравы отмечают праздник свободы. На нем должна быть сыграна свадьба, по древнему славянскому обычаю народ выбирает самую красивую пару. Это Дубровка и Миленко, но богатый дубровницкий торговец Грдан хочет помешать им и подкупает судей. Иван Гундулич этим образом создает аллюзию на то, как деньги могут разрушить справедливость в Дубровнике, как богатые купцы подбираются к власти. В финале правда все-таки торжествует, что отвечает народным чаяниям. Так, сюжеты, мотивы, темы, парафразы, а также и отдельные цитаты из пьес Држича широко использовались следующим поколением драматургов южных славян.

М. Држич в своих драмах разоблачал человеческие пороки, то же самое делает и хорватский драматург Тито Брезовачки (1787–1805), но уже с позиции своего времени. В центре внимания его комедий – сословные различия, он критикует жульничество ремесленников, праздность и леность аристократов-дворян. В комедиях «Матьяш – чародей-ученик» (“Matijaš grabancijaš dijak”) и «Диоген, или Слуга двух потерянных братьев» (“Diogeneš ili sluga dieh zgubljeneh bratov”) встречаются сценки, показывающие быт и нравы горожан, взаимоотношения господ и крестьян. Особенно важно отметить живость языка и его использование в комедийных ситуациях, что было заложено еще в драматургии М. Држича.

Иво Войнович (1857–1929) – один из хорватских драматургов XIX – XX веков, посвятивших свое творчество Дубровнику. Иво Войнович родился в старинной дубровницкой аристократической семье, которая привила ему любовь к прошлому республики и увлечение искусством, литературой, музыкой и народной поэзией. Детство и юность будущего драматурга прошли в Сплите и в Дубровнике. В 1863 году, когда Войнович жил в Сплите, его дом посетил Вук Караджич, известный сербский просветитель. Иво продекламировал перед именитым гостем эпическую песню «Смерть матери Юговичей», этот мотив он позже использовал для своей одноименной драмы.

Первым литературным опытом Войновича была драма «Цвиетта Цуццери» («Cvijeta Cucceri»), которую он посвятил современнице М. Држича. Действие в пьесе происходит в Дубровнике в XVI веке, когда жил и творил Марин Држич. В 1884 году в издательстве «Матица Хорватска» («Matica Hrvatska») вышел первый сборник новелл Войновича «Пером и карандашом» («Perom i olovkom»). В новеллах и в повести «Ксанта» (“Ksanta”) (1888), которая была переработана в роман «Старые грехи» (“Stari griesi”), в сюжетах из дубровницкой жизни разрабатывались мотивы социальной несправедливости, реалистическое отражение действительности сопровождалось импрессионистским изображением Адриатического моря и солнца.

В центре повествования – несчастная любовь моряка Перы Дубовича и красавицы гречанки Ксанты. Сюжет был почерпнут из жизни Дубровника, Войнович дает подробное описание его ландшафта, впервые в его творчестве возникает образ кладбища Св. Михаила, ставшего в последующих

произведениях символом невозвратимого прошлого. Архитектура города присутствовала и в драмах М. Држича.

В XIX веке южнославянская драма осваивает опыт драматургов других стран Европы, в частности, Проспера Мериме. Так, к примеру «Ксанта» создавалась не без влияния творчества этого драматурга, которому была известна поэзия южных славян. В диалогах, построенных на характерном местном говоре далматинских островов XVIII века, проявился талант Войновича, что наблюдалось и в драмах М. Држича.

Ослабление фабулы, внимание к психологическим и символистским средствам изображения позднее было оценено критикой как предвестие модерна. Символическое и импрессионистское мироощущение было присуще и поэзии Войновича, в которой преобладали мотивы меланхолии, смерти, воплощаемые в сумрачные осенние пейзажи далматинского приморья. Мастерство тонкого глубокого лирика появилось «Лападских сонетах» (“Lapadske sonete”), которые в 1917 году были опубликованы в сборнике «Аккорды» (“Akordi”). Его сонет «На Михайловском кладбище» (“Na Mihajlu”) Войнович включил в эпилог будущей драмы «Дубровницкой трилогии».

Наиболее значительной частью творчества Войновича стала драматургия, получившая признание в югославянских землях и за их рубежами. По своим структурным особенностям и по разнообразию стилистических исканий он представил новую драму в ее южнославянском варианте. Первая постромантическая пьеса Войновича «Психея» (“Psyche”, 1890) написана по образцу французских комедий, которые часто ставились тогда в театре.

Первый период творчества Войновича завершился патриотической драмой «Сон Гундулича» (“Gunduličev san”, 1893), того самого поэта, для которого творчество М. Држича было образцом для подражания, и при создании своей пьесы Войнович не мог не учитывать это. Одноактная пьеса была приурочена к открытию памятника поэту и драматургу Ивану Гундуличу в Дубровнике. Зрители Дубровника впервые увидели ее 25 июня 1893 года. Гундулича играл брат Войновича Луйо, а Вилу – его сестра Джени. Текст пьесы прозвучал как своеобразный гимн единству Дубровника, сербов и хорватов.

Следующий период творчества Войновича развивается под знаком натурализма, признаваемого критикой близким итальянскому веризму. Действие психолого-бытовой драмы «Буря равноденствия» («Эквиноцио», «Ekvinocij», 1893) происходит в 1860 году в небольшом поселке на берегу Адриатического моря в предместье Дубровника. Привычную жизнь рыбаков нарушает приезд разбогатевшего в Америке дельца Нико Мариновча – бесчеловечного предпринимателя, вербующего своих земляков для каторжных работ в копиях.

В основе конфликта драмы лежит борьба матери Елы – бедной дубровчанки – за счастье своего сына Иво Лединича, мастера на верфи. Неко-

гда Нико соблазнил Елу и бросил ее. Несчастливая мать требует, чтобы он обвенчался с ней и дал имя рожденному от нее сыну, но все попытки тщетны. Для Нико важно обогатиться, выгодно женившись на дочери морского капитана Франо Дражича, невесте Иво. Нико становится соперником сыну в борьбе за сердце Аницы. В финале Ела из мести убивает Нико.

В этой драме Войновича впервые появляется тема матери, которая в будущем станет одной из ведущих в его драматургии. Войнович изобразил подлинную жизнь рыбаков, неразрывно связанных с морем, приносящих в жертву свои жизни.

В свое время М. Држич включил в пастораль «Тирена» элементы боевого танца «морешка», а Войнович в драме «Буря равноденствия» обратился к музыкальной форме. Особое настроение создается в драме между II и III действиями, благодаря симфоническим интермеццо, навеянным музыкой опер П. Масканьи, Р. Леонкавалло и Р. Вагнера. Эти музыкальные фрагменты были призваны отразить, как пишет сам Войнович, «всю тайну равноденственной бури, величественную поэзию борьбы между жизнью и смертью в природе и измученной душе» [1, с. 27]. Эта драма впитала в себя поэтику «хорватского модерна», в котором наряду с реализмом уживались стилевые черты символизма, натурализма, неоромантизма.

Искания модернистов прослеживаются и в драматургии Войновича. На материале дубровницких событий XIX века он создает «Дубровницкую трилогию», состоящую из трех одноактных пьес: «Allons enfants!», «Сумрак», «На террасе» («Dubrovačka trilogija», «Allons enfants», «Suton», «Na Taraci», 1900–1903) [10], получившую большую известность в Хорватии и за ее пределами. В ней показаны три этапа истории Дубровника за столетний период.

В первой пьесе, «Allons enfants!» (начальные слова Марсельезы), воссозданы исторические события 1806 года, когда Дубровницкая республика вынуждена была открыть ворота города войскам Наполеона. В развернутой ремарке, предваряющей действие, подробно описывается особняк главного героя Орсата, самого энергичного и решительного среди двадцати дубровницких аристократов, которые собрались здесь вместе с князем, символом старой власти, надеясь, что Орсат придумает какой-либо выход из сложившейся ситуации, предпримет попытку вернуть утраченную свободу.

Войнович подробно описывает индивидуальные особенности каждого представителя трех поколений дубровницких дворян – их характера, мировоззренческой позиции, внешности. Для воссоздания исторического момента автор прибегает к символам, начиная от названия пьесы, в которой присутствует горький ироничный подтекст, до изображения действующих лиц. Символичны временные границы майского полудня. Возгласы, раздающиеся с улицы, контрастируют с тем, что происходит в особняке Орсата.

С падением Дубровницкой Республики гибнут и бывшие властители. Именно с их предками боролся в далеком прошлом Марин Држич, когда писал свои бунтарские письма к Козимо I Медичи. Орсат трезво оценивает ситуацию, понимая, что безусловное подчинение французам означает конец республики. Его антипод Дживо, проповедующий чистый расчет, считает, что капитуляцией, маневрированием можно преодолеть тяжелую ситуацию, обусловленную общественно-политическими и экономическими обстоятельствами. Орсат и его невеста Деша Палмотич пытаются противостоять торжеству разума, тому, что происходит в действительности, и олицетворяют собой высокие гражданские идеалы, вековую преданность дубровчан к свободе, которая поддерживала их на протяжении всей истории. Своей одержимостью этой идеей, ради которой можно пожертвовать всем, Орсат напоминает героев новой драмы Ибсена, Гауптмана, Чехова.

Во второй пьесе «Сумрак» (с таким названием «Дубровницкая трилогия» была поставлена в 1903 году в Хорватском национальном театре (далее ХНТ) Войнович воссоздал события 1837 года – периода полного упадка дубровницкой аристократии, вырождения старинного рода Бенеша, живущего воспоминаниями о былом величии до 1900 года, когда наступило время агонии последних представителей родовитых семей. Для воссоздания исторического времени он прибегает к многозначным символам, призванным выразить универсальность человеческой драмы, конфликт личной и общественной морали. Углубляясь в психологию своих героев, драматург отходит от принципа линейности действия, придавая большое значение философской рефлексии.

В третьей пьесе триптиха, «На террасе», действие происходит в 1900 году. Драматург изображает закат оставшихся представителей дубровницкого дворянства, таких, как Лукша Менчетич, семья которого относилась когда-то к известному патрицианскому роду. Они беспомощно сидят на своих террасах, понимая безысходность своего положения. Здесь у Войновича проявляется ироничное отношение к своим героям: графу Менчетичу, потомку известного поэта – современника М. Држича – Шишко Менчетича, его братьям Нико и Марину, баронессе Лидии и к незаконнорожденному сыну Вуко. Исключение составляет лиричный женственный образ Иды Луккари, племянницы графа, которая решает стать учительницей, стремясь наполнить свою жизнь смыслом. Этот поступок не принесет ей счастья, но она обретет чувство выполненного долга. Реплика «Надо работать!» героини Войновича Иды напоминает нравственное кредо Ирины из пьесы Чехова «Три сестры».

Граф Менчетич не признает своего сына Вуко, понимая, что если тот станет владельцем родовых поместий, он продаст их, и на дубровницкой окраине в Конавле разобьет виноградники. Конец дубровницкой аристократии символизируют слова Лукши Менчетича в финале пьесы: «А сейчас...хочу спать». В «Дубровницкой трилогии» казалось бы, ничего не происходит, но в атмосфере старинных дворцов гибнут человеческие ду-

ши, разбиваются человеческие сердца. Своими устремлениями, духовным складом ее герои напоминают персонажей Чехова (доктора, Астрова, Тузенбаха, Вершинина).

Крупнейший режиссер Б. Гавелла ставил триптих пять раз с 1929 по 1953 годы. На рубеже веков южнославянская драматургия осваивается опыт русской драмы, в частности, А. П. Чехова.

В 1900-е годы писатель создает две фольклорно-символические пьесы на сюжеты из сербской истории – «Смерть матери Юговичей» («Smrt majke Jugovića») и «Воскресение Лазаря» («Lazarevo vaskrsenje», 1912). В первой драме, посвященной битве на Косовом поле, образ женщины-матери, принесшей в жертву Отчизне жизни всех своих девяти сыновей, предстает у Войновича как символ глубоко скорбящей, но не сломленной Родины-матери.

Перед Первой мировой войной и после нее Войнович обратился и к экспрессионистской манере. В этот период им были написаны «Дама с подсолнухом» («Gospođa sa suncokretom», 1912), «Императрица» («Imperatrix», 1914). В 1920-е годы в его драматургии преобладают мистические мотивы и декадентские идеи («Пролог ненаписанной драмы», «Prolog nenapisane drame», 1925). Исключение составляет драма «Маскарад на чердаке» («Maškarate ispod kuplja», 1922), где автор вновь возвращается к реальной истории Дубровника. С именем Войновича связано коренное обновление хорватской драмы, ее сближение с европейским театром.

Милан Бегович (1876–1948) вошел в хорватскую литературу как яркий самобытный писатель в начале XX века. Он присоединился к молодым авторам и критикам-модернистам и включился в борьбу со всем устоявшимся, традиционным. В этот период модерна возникла оригинальная, ни на кого не похожая фигура писателя М. Беговича. «Хорватский модерн» не был литературным направлением в привычном смысле слова, а скорее отражал настроение, состояние духа, принадлежавших к нему писателей, для которых не было никаких ограничений при выборе эстетической и идейной платформы. Модернисты опирались на Белинского, а с другой стороны – на Ницше, Стриндберга, Горького, Толстого, Маринетти.

Сила Беговича как прозаика и драматурга проявилась более всего в утонченном психологизме, особо легкой, изящной стилистической манере письма при создании женских портретов. Они напоминают женские образы М. Држича в комедии «Дундо Марое», в пасторали «Грижула», в которых автор стремился постичь сущность бытия обыкновенного человека. Пристально всматриваясь в себя и свое окружение, М. Држич в своих пьесах выводил женщину из тени забвения, утверждая женщину Дубровника, выдвигал ее на более значимое место. Процесс постижения женского характера был сложным, но Марину Држичу помогала в этом предшествующая литературная традиция. Этот опыт впитал и писатель М. Бегович, которого считают знатоком женской психики, женской души, женского начала — все это он талантливо и ярко выразил в своих драмах. Высшая

цель искусства, по мнению писателя, – творить прекрасное, не ориентируясь ни на какие моральные принципы. К той же проблематике он обращается и в драмах. Испытав влияние европейского театра еще в годы модерна, он легко переходил от одной стилиевой манеры к другой – от веризма («Божий человек», “Vožji čovjek”) к романтике («Хорватский Диоген», “Hrvatski Diogenes” 1928 года по роману А. Шеноа), к мистицизму в духе Пиранделло («Авантюрист на пороге», “Pustolov pred vratima” 1926) [6]. Трагикомедия «Авантюрист на пороге» стала одной из самых популярных его пьес. В основе ее сюжета – видения молодой девушки, ее сны, галлюцинации, в которых главным действующим лицом выступает Смерть. Героиня заключает с ней договор о том, что в последнюю ночь перед своей кончиной она проживет такое, чего с ней никогда не было и не могло быть, но о чем она страстно мечтала. От эпизода к эпизоду Смерть возникает то в образе Незнакомца, то Профессора в больших очках, Кондуктора, Режиссера трагического фильма, Полицейского, Фонарщика и других. Драматург хорошо знал сценическое пространство, законы зрительского восприятия спектакля, он вводил в свои драмы актуальные социальные и национальные темы, главными для него оставались отношения между мужчиной и женщиной на уровне мистического биологического начала в поведении человека.

Наибольшую известность за рубежом получила его драма «Без третьего» (“Bez trećega” 1931), в которой показаны взаимоотношения супругов. После долгой разлуки муж возвращается на родину из русского плена; в пьесе появляется мотив, навеянный драматургу событиями русской революции, но он тонет в объяснениях супругов, ревности мужа и обиде оскорбленной его поведением жены, которая, в конце концов, его убивает. Бегович один из самых репертуарных драматургов в Хорватии и Югославии межвоенного времени XX века. О творчестве Йосипа Косора (1879–1961) много писалось в связи с его драматургическим наследием, особенно с драмой «Пожар страстей» («Požar strasti» (1911) и её постановкой в ХНТ в режиссуре Й. Баха) [9]. Пьеса шла с успехом в Загребе, Мюнхене, Вене, Майнгейме. В концепции пьесы, посвященной сложным взаимоотношениям в семье богатого крестьянина, ощутимо влияние Л. Н. Толстого, а также отношение Горького к толстовскому принципу «непротивления злу силой». Вслед за ним Косор также вступает в спор с Толстым. В герое Косора первобытная тяга к земле, инстинкт собственника и примитивные страсти перевешивают все христианские заповеди, и он убивает соседа, посягнувшего на его надел. В этой драме, как и в последующих пьесах, писатель достаточно эклектично соединил два основных стилиевых слоя – натуралистический и экспрессионистический. Эмблематика и стиль Косора-драматурга с годами мало менялись. В 1916 году он создает символично-экспрессионистическую пьесу «Непобедимый корабль» (“Nepobjediva lađa”), которую видел К. Станиславский в 1920 году в Загребе – в ХНТ в постановке Б. Гавелы. Это пьеса о судьбе современного мечущегося чело-

века, порвавшего с людьми и пытающегося установить новые связи с природой и миром на необитаемом острове. В своем утопическом прологе комедии «Дундо Марое» Марин Држич также описывал удивительную страну, где люди обретут долгожданную свободу.

Размышляя о художественной традиции, заложенной Марином Држичем, нельзя не упомянуть и современного хорватского драматурга Слободана Шнайдера (1948), для которого главной темой становится литература и ее представители. Он создает не биографические драмы, а драму литературы как экзистенции. Свои философские размышления Шнайдер соединяет с документами и биографическими фактами, используя цитаты и литературные аллюзии; при этом, как отмечает Г. Я. Ильина, он «освобождает от мистификации жизнь известных писателей, делая попытку увидеть в эпизодах их жизни положение самой литературы в контексте своего времени» [2, с. 532]. Героями его пьес стали комедиограф Марин Држич («Сон Држича» (“Držićevo san”), 1979), хорватский футурист Камов, писатель А. Цесарец, Бела Куна, актер В. Африч – исполнитель роли Фауста, после сорванного во время войны (1942–1945) спектакля ушедший к партизанам («Хорватский Фауст» (“Hrvatski Faust”), 1981).

Как видим, южнославянская драма успешно развивалась драматургами, которые учитывали не только опыт Марина Држича, но внимательно присматривались к творческим исканиям писателей западноевропейских стран и России.

Список литературы

1. Войнович И. «Буря равенства» (Эквиноцио) // Театр. – 1955. – № 9.
2. Ильина Г. Я. Слободан Шнайдер. Лексикон южнославянских литератур. – М., 2012.
3. Панченко Д. В. Утопический город на исходе Ренессанса: (Дони и Кампанелла) // Городская культура: Средневековье и начало Нового времени. – М., 1986.
4. Поэты Далмации эпохи Возрождения XV–XVI веков. – М., 1959.
5. Сербский эпос. – М., 1960. – Т. 2.
6. Begović M. Izabranadjela. – Zagreb, 1996. – Т. 1–4.
7. Djela Ivana Frana Gundulića. – Zagreb. 1877; переизд. в 1938. – Т. 9.
8. Држић, Марин. Изабрана дела. – Београд, 1963.
9. Kosor, J. Požar strasti. Pripovijesti. – Vinkovci, 1997.
10. Vojnović, I. Izabranadjela. – Zagreb, 2003.

**Категория темпоральности в структуре лирического произведения
(на материале болгарской поэзии начала XX века)**

В работе представлены результаты исследования категории темпоральности как элемента комплекса, определяющего структуру текста. Представлены некоторые модели темпоральных рисунков поэтического текста, полученные в результате анализа болгарской поэзии начала XX века. Обращается внимание на смысловые доминанты, формирующие структуру поэтического текста.

The work represents the study of such category as temporality as a part of a complex including key points of the text structure. Some models showing the temporal structure of poems are described as a result of analysis of Bulgarian poetry written in the beginning of the 20th century. The attention is paid on so called "sense dominants" that form poem's structure.

Ключевые слова: темпоральность, структура текста, структура поэтического текста, болгарская поэзия, смысловые доминанты, П. К. Яворов.

Key words: temporality, text structure, poem's structure, Bulgarian poetry, sense dominants, P. Yavorov.

В современной филологии подходы к исследованию текста многообразны. Одним из активно разрабатываемых и перспективных направлений является путь к «целому» тексту через синтаксис/грамматику текста. В таком понимании объект может быть представлен как совокупность сверхфразовых единств, объединенных в сложное синтаксическое целое. При этом для определенных типов текстов, например, для поэтических, можно выделить ключевые, доминантные единицы текстообразования.

Одним из наиболее важных, то есть в наибольшей мере нагруженных в плане семантики, элементов в стихотворении является первая строка, т.н. фраза-зачин, которая определяет перспективу всего межфразового единства. Для прозаического текста принято считать, что фраза-зачин «автосемантична, т.е. самодостаточна в смысловом отношении, даже будучи вырванной из контекста целого» [4, с. 38]. Однако необходимо учитывать, что не все обобщения, сформулированные для прозаического нехудожественного текста, могут быть применимы к тексту художественному, в особенности, к лирическому произведению. Отнюдь не всегда приходится говорить о самодостаточности первой строки стихотворения. Напротив, эта строка лишь бросает намек, демонстрирует свою незавершенность, неполноту замысла, лакуну, для заполнения которой и конструируется весь дальнейший текст. Вспомним слова В.М. Жирмунского, который при

рассмотрении вопросов поэтического синтаксиса обращал внимание на следующее: «Мы очень часто встречаем лирические стихотворения, замкнутые в кольцо повторяющихся строф. <...> В конце возвращаются те же слова, что и в начале, замыкая стихотворение, как это часто бывает в романсах, но повторяющаяся строфа при своем возвращении получает уже новый смысл. Первая строфа – это тезис. Потом этот тезис развивается, и когда в конце появляется опять первая строфа, то она звучит примерно так, как если бы мы сказали: «Вот почему не пой, красавица при мне...» (то есть в результате всего того, что сказано)» [5, с. 368–369].

Среди поэтических текстов есть и такие, в которых смысловая доминанта «зачин» повторяется не только в конце текста, но является рефреном, довольно жестко определяющим структуру стихотворения. В стихотворении П.К. Яворова¹ «Стонъ» (в поздних изданиях «На Лора») зачин «Душата ми е стонъ» повторяется в начале каждой из двух строф, изменения в содержании второй строфы не очень ощутимы, они лишь усиливают семантическое поле первой строфы.

СТОНЪ

Душата ми е стонъ. Душата ми е зовъ.
Защото азъ съмъ птица устрѣлена:
На смъртъ е моята душа ранена,
На смъртъ ранена отъ любовъ...

Душата ми е стонъ. Душата ми е зовъ.
Кажете ми що значать срѣща и разлжка?
И ето азъ ви думамъ: има адъ и мжка –
И въ мжката любовъ! <...> [11, с. 166].

Композиция другого стихотворения этого же поэта гораздо более экстравагантна: каждая фраза первой половины текста повторяется, но не последовательно, а получает зеркальное отражение.

ДВѢ ХУБАВИ ОЧИ

Двѣ хубави очи. Душата на дѣте
Въ двѣ хубави очи; – музика – лжчи.
Не искать и не обѣщавать тѣ...
Душата ми се моли,
Дѣте,
Душата ми се моли!
Страсти и неволи
Ще фърлятъ утрѣ върху тѣхъ
Булото на срамъ и грѣхъ.
Булото на срамъ и грѣхъ –

¹ Пейо Крачолов Яворов (1878–1914) – болгарский поэт, один из родоначальников болгарского символизма.

Не ще го фърлят върху тѣхъ
Страсти и неволи.
Душата ми се моли,
Дѣте,
Душата ми се моли . . .
Не искать и не обѣщавать тѣ! –
Двѣ хубави очи. Музика, лѣчи
Въ двѣ хубави очи. Душата на дѣте [11, с. 97].

Обращает на себя внимание графика данного текста (рисунок, создаваемый неравными строками похож на крылья летящей птицы, возможно, ангела). С одной стороны, это дань модерну, декадентские игры, но, несмотря на нарочитость «дизайна», данный текст уже сто с лишним лет является одним из известных и любимых болгарами стихотворений.

В связи с вопросом о роли фразы-зачина как носителя тезиса, впоследствии раскрываемого и возвращаемого при кольцевом построении текста, отметим, что первая строка этого стихотворения изменений не претерпевает. Трансформации (интерпретация состояния лирического героя, назовем ее «мучительные размышления о судьбе девушки, в которую влюблен герой») происходят при чередовании безглагольных и глагольных предложений. Поэт словно бы ведет нас от безглагольных форм («настоящее») к глагольным («будущее»), далее – через отрицание обозначенного «будущего» – происходит возврат в «настоящее», к повтору безглагольного зачина. Создается эффект «вспышки», озарения, прозрения (стихотворения второго периода творчества поэта, символистские, объединены им в сборник, который так и называется – «Прозрения») героя. Фиксируется его попытка мысленным взором проникнуть на несколько лет вперед и изменить судьбу волевым решением (семантика предложения «Душата ми се моли» во второй половине текста отличается от семантики точно такого же набора лексем в первой и приобретает оттенок причины). В игре «Его» лирического героя со «Временем» заключен более глубокий смысл, совсем не вытекающий из кажущегося простым содержания; смысл, который было бы трудно усмотреть, если бы не намеренно «ненормативная» (новаторская для того времени) форма текста. Подчеркнутая структурированность, неоправданное с точки зрения языковой экономии дублирование строк, несвойственная естественной речи зеркальность изложения дают нам классический, хрестоматийный пример того, что и форма сама по себе имеет значение.

Как отмечает Н.С. Валгина, «фразы-зачины (первые высказывания межфразовых единств) выполняют важную роль и в структурном, и в смысловом отношении: они представляют собой тематические вехи текста. <...>если в порядке эксперимента стянуть первые фразы-зачины в единый текст, опустив все другие компоненты межфразовых единств, то получится сжатый рассказ без детализации, пояснений и разъяснений» [4, с. 39–40]. Такой принцип пригоден для работы над созданием систем автоматического аннотирования и реферирования текстов. Однако механи-

ческое «стягивание» первых строк каждой строфы стихотворения (!) вряд ли приведет к созданию такого текста, который был бы адекватно развернут в процессе декомпрессии без потери хотя бы содержания (не говоря уже «о смысле». – см. об этом: [3, с. 4]). Можно предположить, что при компрессии текста художественного произведения (в особенности, лирического произведения), носителем микротемы является не столько сама *фраза-зачин*, сколько *концепты*, возникающие в сознании реципиента при восприятии этой фразы (образ в сознании читателя может весьма сильно отличаться от содержания самой фразы). Стоит помнить о том, что «концепт обладает сложной, многомерной структурой, <...> которая не столько мыслится носителем языка, сколько переживается им, она включает ассоциации, эмоции, оценки, национальные образы и коннотации, присущие данной культуре» [6, с. 47].

Если говорить о поэзии, то при компрессии (в ходе понимания текста) процесс «сжатия» микротем может протекать не последовательно, как это происходит при восприятии прозаического нарратива, а иначе. При одновременно протекающем «расшифровывании» значений и вплетении дополнительных затекстовых ассоциаций в содержательную канву в сознании реципиента, вероятно, остается некий базовый концепт, а вовсе не цепь «сжатых» высказываний. Иными словами, в отношении текста лирического произведения вопрос можно поставить двояко: что такое стихотворение – компрессия содержания или содержание компрессии (сгустков-концептов)? Вспомним слова М. М. Бахтина: «Содержание лирики обычно не конкретизировано (как и музыки), это как бы след познавательно-этического напряжения, тотальная экспрессия – еще не дифференцированная – возможной (?) мысли и поступка. Поэтому формулировать тему должно чрезвычайно осторожно, и всякая формулировка будет условна, не будет выражать адекватно действительный прозаический контекст» [1, с. 205].

Важными смысловыми доминантами для поэзии являются такие единицы, как повтор (в его разнообразных проявлениях) и порядок слов (в безглагольных текстах он, например, формирует представление о временном порядке). «Текстообразующую роль выполняют не только анафорически употребляемые местоименно-наречные слова, различные виды повторной номинации, но и п о р я д о к слов, особенно в тех случаях, когда лексико-грамматические средства связи отсутствуют» [4, с. 34]. Отметим, что в поэтическом тексте роль повтора больше, нежели в прозаическом художественном тексте: от повтора вышеупомянутого зачина до повтора размера или повтора длины отдельных строк в текстах, имеющих неоднородную структуру. Например, в стихотворении П. Яворова «Двѣ души» наблюдается противопоставление двух первых строк строфы (в которых из-за пиррихия происходит «ломка» размера) третьей и четвертной строкам (где ямб практически ничем не нарушается), это противопоставление обозначается графически:

ДВѢ ДУШИ

Азъ не живѣя: азъ горѣхъ. Непримирами
Въ гърдитѣ ми се борять двѣ души:
Душата на ангель и демонъ. Въ гърди ми
Тѣ пламъци дишатъ и пламъ ме суши.

И пламва двоенъ пламъкъ, дѣто се докосна,
И въ каменътъ азъ чуя двѣ сърца . . .
Навсѣкждѣ сѣвга раздвоя несносна
На чезнящи въ пепель враждебни лица.

И подиръ мене съ пепель вѣтъра навсѣдѣ
Слѣдитѣ ми засипва: кой ги знай?
Азъ самъ не живѣя – горѣхъ! – и ще бжде
Слѣдата ми пепель изъ тъмень безкрай [11, с. 182].

Еще одной (на наш взгляд, весьма важной) смысловой доминантой, определяющей структуру текста, в том числе поэтического, является темпоральность и способы ее выражения в тексте. Ц. Тодоров выделяет в тексте три плана в зависимости от отношений между пропозициями (план логики, темпоральный план и пространственный план), отмечая, что темпоральный план присутствует лишь в тех текстах, которые считаются с темпоральным измерением, и отсутствует в лирической поэзии: «Темпоральный план отчасти формируется последовательностью фактов, излагаемых в дискурсе – она будет присутствовать лишь в случае референтного (репрезентативного) дискурса, который учитывает темпоральное измерение, как в истории или в рассказе и будет отсутствовать в нерепрезентативном дискурсе (например, в лирике), как-то и в описательном дискурсе (например, в синхронном социологическом исследовании)» [9, с. 112] (перевод наш.– Н.С.). Выделение нескольких планов, которые присутствуют в тексте одновременно, важно. Однако согласиться с тем, что темпоральный план в лирике отсутствует, сложно. Можно предположить, что темпоральность в лирике имеет существенные отличия по сравнению с прозой, но текст, в котором не было бы темпоральности вовсе, на наш взгляд, невозможен, как невозможно с философской точки зрения представить человека (его сознание, представление о мире) вне времени вообще.

Говоря о времени как о филологическом термине, следует различать ряд омонимов: 1) грамматическая категория, 2) текстовая категория (темпоральность), 3) один из элементов хронотопа в художественном произведении. Принято считать, что «грамматическое время глагола текстового значения, как правило, не имеет. Лишь в разговорной речи эта категория семантизирована: грамматическое настоящее время указывает на время протекания речи, прошедшее и будущее время – на соответствующие сферы реального времени. В остальных стилях с помощью глагольно-

грамматического времени осуществляется деление текста на фрагменты и устанавливается связь этих фрагментов, то есть осуществляется внутри-текстовое упорядочивание информации» [8]. Так же важно помнить о том, что грамматическое время глагола – одна из наиболее «востребованных» категорий. Безглагольные тексты хотя и существуют, но их количество по сравнению с числом текстов вообще – ничтожно. Но даже в безглагольных текстах имеются особые средства экспликации темпорального значения, ибо ни один текст без выражения одной из двух основных форм существования материи немислим.

Широкая гамма значений, выражаемых формами времен изъявительного наклонения, наличие в болгарском языке относительных времен, таких как будущее в прошедшем, будущее предварительное, наличие переносных значений практически у всех основных времен – все это указывает на особую роль, которая отводится глаголу как основному средству выражения темпоральности в любом высказывании, то есть и в тексте. В нарративе монотонность, создаваемая обилием однотипных форм (чаще всего форм прошедшего времени) может создавать иллюзию малой значимости грамматической формы глагола, но подчеркнем, что в первую очередь это связано с объемом и типом текста. Лирика, в силу ее малого формата, дает исследователю возможность выделить в тексте все словоформы и, соотнося их порядок с «объективным» хронологическим порядком событий текста, определить ряд моделей темпоральной организации текста. Отмечая, что временной порядок может выражаться и через использование в тексте безглагольных конструкций, и относя такие случаи к периферии поля временного порядка, А. В. Бондарко подчеркивает, что именно глагольные формы (и их сочетание) формируют представление о линии времени: «Одним из основных средств выражения рассматриваемой семантики является последовательность глагольных форм» [4, с. 215–217].

Болгарский язык с его развитой системой глагольных времен (с учетом относительных времен в изъявительном наклонении их девять) предоставляет исследователю богатый материал для изучения категории темпоральности в поэзии. Проведенный ранее (см.: [7] анализ стихотворений болгарских поэтов первой половины XX века, позволил наметить предварительные выводы об особенностях реализации этой категории в отдельных поэтических текстах и, в частности, вывод о том, что каждое из стихотворений имеет свой индивидуальный «темпоральный рисунок». При этом есть возможность группировать тексты на основе общих признаков и выявить своеобразные модели темпоральной организации текста. В качестве гипотезы выдвинуты предположения о том, что поэтические тексты можно разделить на тексты, в которых конструктивные элементы темпорального комплекса находятся в пределах одного периода времени (чаще всего это «настоящее», реже «прошлое», очень редко «будущее»), и тексты, в которых прослеживаются «перемещения по оси времени», то есть

такие, в которых элементы комплекса локализованы и расположены более чем на одном отрезке оси времени. По-видимому, порядок появления в тексте темпоральных маркеров отражает ход мысли автора при написании произведения, и игнорировать эту последовательность не следует.

Тексты можно разделить на: а) линейно-организованные тексты, то есть такие, в которых действия/события совершаются последовательно (например, происходит векторное перемещение по временной оси в направлении «прошлое – настоящее – будущее», часто в поэзии встречается усеченный вариант этой модели: «прошлое – настоящее», бывает и обратный вектор – от форм будущего к формам прошедшего времени); б) тексты, в которых появление темпоральных маркеров имеет нелинейную природу.

В некоторых текстах темпоральный рисунок имеет весьма сложный характер, так как элементы комплекса локализованы не на единой временной оси реально существующего времени (или хотя бы преподносимого автором как «внешнее», реальное, достоверное), а расположены на осях, отражающих субъективные представления о временном потоке и принадлежащих иногда нескольким героям произведения. Так, в стихотворении Д. Дебелянова «Аз искам да те помня все така»¹ прослеживается последовательный переход от оси «реального» времени к некоторой воображаемой оси времени, на которой расположены воспоминания героя (они соотносимы с осью реального времени и локализованы в прошлом), и далее – к представлениям о времени, принадлежащим уже не автору, а героям стихотворения, через прямую речь которых в тексте реализованы субъективные представления о будущем.

Очевидно, что различные элементы темпорального комплекса и, прежде всего, сама возможность представить время в тексте как «время в событиях», играют огромную роль при формировании смысла художественного текста. То, что каждый из поэтических текстов обладает своим неповторимым темпоральным рисунком – с одной стороны, и то, что отдельные тексты схожи в плане темпоральной организации – с другой, наводит на мысль о возможности выявления моделей темпоральной орга-

¹Аз искам да те помня все така: / бездомна, безнадеждна и унила, / в ръка ми вплела пламнала ръка / и до сърце ми скръбен лик склонила, // градът далече тръпне в мътен дим, / край нас, на хълма, тръпнат дървесата / и любовта ни сякаш по е свята, / защото трябва да се разделим. // «В зори ще тръгна, ти в зори дойди / и донеси ми своя взор прощален, – / да го припомня верен и печален / в часа, когато Тя ще победи!» // – О, Морна, Морна, в буря скършен злак, / укрый молбите, вярвай – пролетта ни / недосънуван сън не ще остане / и ти при мене ще се върнеш пак! // А все по-страшно пада нощ над нас, / чертаят мрежа прилепите в мрака, / утеха сетна твоята немощ чака, / а в своята вяра сам не вярвам аз. // И ти отпускаш пламнала ръка / и тръгваш, поглед в тъмнините впила, / изгубила дори за сълзи сила, – / аз искам да те помня все така... [10, с. 126].

низации текста даже в лирическом произведении. Классификация же моделей, в свою очередь, может помочь в решении вопроса о том, связаны ли реализации темпоральности в поэтическом тексте, в частности, темпоральный рисунок, с другими составляющими эмоционально-смысловой структуры стихотворения, и как именно реализуется эта связь. Например, стихотворение П. Яворова «Родина»¹ – это текст-рассуждение, он является монотемпоральным, модальность его также достаточно однородна, на этом «ровном» фоне особое значение приобретает использование лексических единиц.

Темпорально-модальный комплекс объединяет в себе единицы разных языковых уровней. Семантика прошлого может выражаться посредством личных форм глагола: аориста, плюсквамперфекта, будущего в прошедшем и др. Важную роль имеют собственно «темпоральные» слова, в первую очередь, наречия времени, а также слова, которые опосредованно связаны с представлением о времени (например, *усъмних се, спомени, мечта* и т. п.). Темпорально-модальный комплекс является сквозной текстовой категорией, которую невозможно убрать из текста. Даже при минимизации связности, даже если от средств выражения временного порядка остается лишь порядок словоформ, нет повода говорить об отсутствии темпоральности. Изучение роли данной категории в лирическом произведении представляется перспективным направлением, а результаты исследований могут оказаться значимыми и для лингвистики текста, и для теории текста в целом.

Список литературы

1. Бахтин М. М. К философии поступка // Анализ художественного текста: Лирическое произведение: Хрестоматия. – М., 2005. – [Эл. ресурс]: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/postupok3.html> (дата обращения: 15.05.2015).
2. Бондарко А. В. Основы функциональной грамматики. – СПб., 2001. – 260 с.
3. Бондарко А. В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики // Текст. Структура и семантика. – М., 2001. – Т. 1.
4. Валгина Н. С. Теория текста. – М., 2004. – 259 с.
5. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение. – СПб., 1996. – 440 с.

¹ Обичамъ те, роудино, и ме трови /Поради тебе често ядна скръбъ, /Подъ гнетъ стоименень прѣвивамъ грѣбъ / И влача азъ, неволникъ, твои тѣ окови... /Но що си ти? Земя ли въ нѣкои прѣдѣли? /Прѣстъта на тоя долъ, на она хлѣмъ, / Еднакво мрътва въ зной, подъ дъждъ и грѣмъ, /Която днесъ единъ – другъ утрѣще насели? /Кждѣ си ти, роудино моя? /Нима срѣдъ тая повилнѣла сбирь / Отъ вълци и кози – на длъжъ и ширь /Потирена, чието име е безброя?/ Не си ли ти на майчиното слово, / Що най-напрѣдъ погали моя слухъ, / Не си ли откровителния духъ: / На словото, – на битието вѣчно ново? / Но то... но то е въ мене, тукъ, къдѣто / Ридае миналото – тъмень екъ, /И дѣто бждащето – зовъ далекъ, /Нашепва сънищата здрачни на сърцето. /И ти си въ мене – ти, роудино моя! / И азъ те имамъ: радостъта е скръбъ... / Че подъ неволно брѣме вия грѣбъ. /И азъ те имамъ – за да бжда самъ въ безброя [11, с. 159].

6. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие. – М., 2008. – 272 с.
7. Сивенкова Н. В. Темпоральность как ключ к исследованию поэтического текста // Материалы XI Державинских чтений. – СПб., 2006.
8. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – М.: Флинта; Наука, 2006. – 696 с.
9. Годоров Ц. Семиотика. Риторика. Стилистика. – София, 2000.
10. Христоматия по литературе за 10 клас / под ред. на проф. д-р С. Хаджикосев. – [Пловдив]: Анубис, 1992.– Т. 1: Поезия.
11. Яворов П. К. Подир сенките на облаците. – София, 1910.

Аспекты средневековой философии в творчестве Дж. Р. Р. Толкина: проблема света

В статье осуществляется попытка соотнести философскую концепцию, стоящую за историей вымышленного Дж. Р. Р. Толкином мира, со средневековым пониманием света как первофеномена. Прослеживается связь света в текстах Толкина с подлинным, истинным миром и его противопоставление сумрачному миру небытия. Отмечается также многогранность понятий «свет» и «тьма» в рамках творчества Толкина, их несводимость к бинарной оппозиции добро-зло.

An attempt is made to establish a correlation between philosophical notions backing the history of J.R.R. Tolkien's fictitious world of the Middle-Earth and the Medieval concept of Light. It is suggested that in the Tolkien's world the Light corresponds to the notion of true reality as opposed to the realm of Shadow and non-existence. Special attention is paid to Tolkien's use of such terms as Light and Darkness to demonstrate their complexity and irreducibility to a banal binary opposition between Good and Evil.

Ключевые слова: Толкин, «Властелин колец», фэнтези, средневековая философия, свет, неоплатонизм, теология.

Key words: Tolkien, "The Lord of the Rings", fantasy, Medieval Philosophy, Light, Neoplatonism, theology.

Произведения Дж.Р.Р. Толкина о вымышленном им мире Средиземья отличаются не только замысловатостью полета фантазии, но и глубиной идейного содержания. В случае с наиболее известной книгой Толкина – «Властелином колец» – это идейное содержание зачастую понимается как «моральный антагонизм добра и зла, метафорическим выражением которого являются свет и тьма» [5, с. 134]. Безусловно, такое понимание книги Толкина является упрощенным и упускает из поля зрения множество других тем, крупных и не очень, затронутых в тексте. Однако именно таким бывает зачастую первое впечатление от книги, в том числе у людей, ещё её не прочитавших. Отметим тот факт, что понятия «свет»/«добро» и «тьма»/«зло» зачастую используются в обсуждении «Властелина колец» как синонимичные друг другу, и в таком виде эта двойная параллель перешла в формульное фэнтези сегодняшнего дня. Тем не менее, есть все основания утверждать, что в произведениях самого Толкина о вымышленном им мире Средиземья трактовка понятий свет и тьма намного более сложна и не сводится к простой параллели «добро-зло».

Прочтению сюжета «Властелина колец» в контексте вселенского конфликта между силами света и тьмы, зла и добра почти столько же лет,

сколько и самому произведению. Ещё в 1947 году, до того, как текст был опубликован, Рейнер Анвин, сын издателя Стэнли Анвина и один из первых рецензентов Толкина, описывал свои впечатления от первой книги «Властелина колец» так: «Борьба между тьмою и светом (порою кажется, что благодаря ей история как таковая перетекает в чистой воды аллегорию) мрачна и на порядок обострена по сравнению с “Хоббитом”» [6, с. 140].

Сам Толкин неоднократно высказывался против попыток прочтения его произведений в аллегорическом духе, но подобный подход успел оформиться и найти сторонников вопреки всем его усилиям.

Другое прочтение, также прочно связывающее понятия «добро» и «свет», «зло» и «тьма», связано с трактовкой текстов Толкина в религиозном духе. Ни для кого не было тайной, что сам Толкин был убежденным католиком, испытавшим значительное влияние со стороны философии и теологии средневековья. Попытками разгадать смысл религиозного послания или иносказания в историях о Средиземье занималось и занимается немало исследователей. Так, Джозеф Пирс, рассматривающий творчество Толкина в контексте католического литературного возрождения, отмечает характерную черту, присущую, по его мнению, творчеству причастных к этому процессу авторов: «Посередине нет нейтральной территории, идет война между силами тьмы и силами света, между верой и неверием. Вспоминаются предсмертные слова Честертона: “Суть вопроса совершенно ясна. Это выбор между светом и тьмой и каждый должен выбрать, на чьей он стороне”» [11, р. 107].

Сходная мысль высказывается и в «Толкиновской энциклопедии» М. Драута: «“Над всякой тенью светит солнце”, – утверждает Сэмуайз Гэмджи <...>. В его словах, произнесенных в кромешной тьме на границе Мордора, Солнце выступает метафорой Илуватара, Творца, самого Господа Бога, в то время как тень является метафорой зла, которое не может победить» [8, р. 118]. Последнее утверждение, впрочем, удивительным образом прямо опровергается самим Толкином в одном из писем, где он размышляет о мире Средиземья следующим образом о вымышленном им мире: «...Солнце – не божественный символ, но вещь “второго порядка”, и “солнечный свет” (мир под солнцем) становятся терминами для обозначения падшего мира и искаженного, несовершенного видения» [6, с. 170]. Если Толкин действительно испытывал сильное влияние средневековой христианской философии, если свет в его произведениях действительно напрямую соотносится с силами добра, то как может солнечный свет быть символом падшего мира? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо выйти за пределы «Властелина колец» и обратиться к тексту, описывающим глубокую древность толкиновского мира – «Сильмариллиону».

«Сильмариллион» был опубликован уже после смерти Толкина его сыном Кристофером, и потому долгое время был недоступен как для

читателей, так и для критиков. С момента его публикации взгляд на творчество Толкина существенно изменился, так как перед читателями предстала впервые, в относительно полной форме, целая вымышленная история Средиземья. В том числе, в «Сильмариллионе» представлена история сотворения мира, что позволяет делать выводы о принципах космогонии, разработанных Толкином, и о лежащих в её основании философских идеях.

В 1977 году, сразу после выхода «Сильмариллиона», «Нью-Йорк Таймс» опубликовала рецензию, автор которой, Джон Гарднер, пронизательно отметил связь вымышленной мифологии Толкина с философией и теологией средневековья: «Средневековым является само мировидение Толкина, используемый им организующий принцип, символизм и структура легенд и событий» [10].

В начале толкиновского мира не свет и не слово, но музыка – явление, изучению принципов которого в средневековой и античной философии уделялось много внимания. Эру Илуватар, первотворец и настоящий бог толкиновского мира, задает айнур (валар), своим детям и своего рода меньшим богам, музыкальную тему. Эту музыкальную тему айнур (валар) развивают в грандиозную великую музыку, материальным воплощением которой является мир, корректно называющийся Ардой. Один из айнур, Мелькор, вносит диссонанс в эту музыку, пытаясь выступить со своей темой, противоречащей теме творца, и в этом изначальном диссонансе – начало всего зла в толкиновском мире.

В той же рецензии 1977 года Гарднер пишет: «В работах Боэция и схоластов, а также в произведениях Данте и Чосера, музыкальная гармония является первопринципом космического равновесия, а индивидуальные мелодии – выражение индивидуальной воли – являются стандартным обозначением функции свободы воли в рамках божественного Замысла. Подобное согласие между волей индивидуума и общим замыслом параллельно было выражено средневековой мыслью в трактовке света: основанием “музыки” было упорядоченное взаиморасположение сфер» [10].

В тексте «Сильмариллиона» тема музыки действительно с самого начала идет рука об руку с темой света. Первотворец Эру говорит айнурам (валар): «Вы проявите свои силы в украшении и развитии этой темы, ибо вы рождены от Негасимого Пламени» [14, р. 3]. Материализованная музыка также описывается как воплощенный свет: «Из этой Музыки родился мир, ибо Илуватар облек песню Айнур в зримую форму, и они узрели её как свет во тьме» [14, р. 13].

После того, как мир приобретает свою материальную форму, тема музыки отступает на второй план в толкиновском тексте и уже не проявляет себя с такой очевидностью, уступая место теме света. В момент формирования мира также происходит первое внутри вымышленной вселенной дробление света. Эру Илуватар, творец, является абсолютным

воплощением света, негасимым пламенем, которое бесконечно распространяет себя, не теряя своей яркости. В этом смысле Эру Илуватару полностью присуща самотождественность, которая у многих средневековых теологов «обосновывает красоту Творца как источника света, ибо Бог, будучи в превосходной степени простым, являет собой высшее согласие и соответствие себя себе самому» [7, с. 67]. Управление материальным миром становится целиком и полностью делом айнуфов, или валар, детей Эру, но они уже являются по отношению к Творцу существами второго порядка, их свет – не изначальный. С этого момента, по мнению американской исследовательницы Верлин Флигер, начинается процесс рассеивания и дробления света в мире: «Валар должны формировать и освещать мир, но изначальная идея принадлежит одному только Эру. Воплощая его замысел, валар уже на один шаг удалены от его цельности, так как с собой они привносят в мир не свет, но источники света разного типа и убывающей в прогрессирующей последовательности интенсивности. Каждый новый свет уступает по яркости предыдущему, разделенный толкиновскими суб-творцами» [9, р. 60].

Действительно, после того, как валар заканчивают первоначальное оформление мира, перед ними встает задача наполнить мир светом. Первыми источниками света в Арде становятся два великих светильника, которые валар наполняют пламенем и водружают на два огромные колонны. Свечение внутри светильников родственно изначальному пламени Творца и является абсолютным и всепроникающим: «... сияние Светильников валар разлилось по земле и осветило всё в мире как во время вечного дня» [14, р. 23]. В этот период в мире нет не только ночи, но и теней, так как сияние светильников является абсолютным. Нет и счета времени, так как день никогда не сменяется ночью. Этот период благоденствия заканчивается, когда Мелькор, падший валар, ненавидящий работу своих братьев и сестер и их свет, разрушает светильники, и содержащееся в них пламя выливается наружу и искажает облик мира навсегда.

После разрушения первого своего обиталища валар переселяются в край, известный как Валинор, находящийся на самом западе мира и функционирующий в новорожденном мире Толкина как Эдемский сад, в котором, правда, на тот момент обитают только боги. Новым источником света на этом этапе становятся Два Древа Валинора, которые выращивает Йаванна, вала, отвечающая за мир природы. Образ серебряного и золотого древ – один из самых красивых во всем «Сильмариллионе», но свет древ уступает сиянию Светильников. Сияние Светильников было родственно изначальному пламени, в то время как свет Древ является природным, мирским, и, как все в мире природы, подвержен циклическому развитию: поскольку деревья цветут по очереди и, соответственно, меняется интенсивность их свечения. Уже на этом этапе удаление мира от света становится очевидным, так как два дерева источают разные типы света, и сам свет изменяет свою силу, разделяясь на целый спектр полутонов.

Следующими в мире появляются звезды, которые Варда, одна из валар, творит из нектара Древ. Свет звезд является более чистым, чем свет луны или солнца, которые появятся намного позже, но их сияние – это свет древ, фрагментированный множеством раз в каплях светлого нектара.

Но даже такое разделение света на мельчайшие фрагменты не является конечным. Древам также суждено будет погибнуть по вине Мелькора, и мир надолго погрузится во тьму. Гибель Древ сопряжена с множеством трагических событий, так как к этому периоду относится и падение эльфов, их исход из благословенной земли и первое братоубийство. Новые и последние источники света – солнце и луна – появляются в мире непосредственно перед пробуждением второй разумной расы мира, людей. Солнцем и луной стали два плода, последнее, что валар удалось вырастить на останках погибших Древ. Солнце и луна появляются в мире, где зло вершит уже не только Мелькор, но и разумные существа, наделенные свободой выбора. Этот мир уже полон несовершенства и неоднозначности и отсюда понятно, почему Толкин называет солнечный свет символом «падшего мира».

Толкином была проработана детальная хронология собственного мира, в которой у каждой эпохи есть своё название. И эпохи эти неслучайно названы по источнику света в этот период: за Эпохой Светильников следует Эпоха Древ, параллельно которой за пределами благословенной земли проходят Эпохи Тьмы и Звезд, завершается же все Эпохами Солнца. Последовательной смене эпох сопутствует постоянное уменьшение количества света в мире: источники света множатся, их интенсивность снижается, появляются тона и полутона. Чем меньше в мире света – тем менее он совершенен, и эта идея, безусловно, перекликается с идеями античной и средневековой философии, а именно – с теорией эманации.

Теория эманации подразумевает постепенное излучение или истечение из изначального божественного источника всего многообразия мира. При этом, чем больше что-то удалено от источника света, тем оно менее совершенно. Различные источники упоминают различные субстанции, источаемые божеством, но свет, в том числе солнечный, является в рамках этой теорией одной из самых распространенных метафор. Так, в философии Плотина, из Единого проистекает Дух, из которого в свою очередь проистекают мировая души, отдельные души и телесный мир, но этот процесс неоднократно описывается в сравнении с распространением света и тепла:

«Если после Единого существует второй чин..., как же тогда он отходит от Единого? – Неким свечением, исходящим от него, притом что само Единое пребывает в неподвижности, – как от солнца – окружающий его блеск, словно обегаящий его, вечно рождающийся от него, хотя само солнце также остается неподвижным» [1, с. 128].

Эта идея о Боге как источнике света и о зависимости между степенью совершенства и степенью удаленности/приближенности к свету глубоко укоренилась в христианской философии и была по-своему отражена в творчестве Толкина. Тем не менее, в других текстах о Средиземье находят свое отражение и иные трактовки проблемы света, так же восходящие к средневековой философии. В самом деле, наиболее популярное произведение Толкина, «Властелин колец», казалось бы, не даёт нам столь яркого примера исхождения света. В истории о Кольце Всевластья куда больше неоднозначностей и переходных тонов, а создатель этого мира, так же как и его дети валар, оказывается полностью исключен из истории и упоминается лишь вскользь. Значит ли это, что с удалением валар от мирских дел трактовка света действительно сводится к простой аллегории добра? Нет, так как во «Властелине колец» можно обнаружить следы интерпретации Толкином другой важной идеи средневековой философии – идеи о связи света и материальности.

Отождествление всего сущего со светом восходит к идее того, что началом всего сущего является Бог. И далее, по выражению Э. Жильсона: «Свет есть собственное имя Бога». С другой стороны, мы знаем: все, что не есть Бог, существует лишь благодаря причастности Богу; отсюда следует: поскольку Бог суть свет, то все, что есть, есть только в той степени, в какой оно причастно свету, или, что то же самое: в той мере, в которой вещь несет в себе свет, в той мере она и обладает божественным бытием» [3, с. 321].

Из подобного рода трактовки следуют две важных идеи, которые в свою очередь проявляют себя и в творчестве Толкина.

1. Идея о нематериальности зла. Всё, что существует, существует лишь по воле Бога, и потому зло может быть только искажением или недостатком добра. Тезис о том, что именно такое понимание добра и зла мы встречаем у Толкина, убедительно развит, к примеру, в работах Тома Шиппи [12] и Ральфа Вуда [15].

2. Идея о связи света и материальности. Так, Роберт Гроссетест в трактате «О свете, или о начале форм» пишет: «Телесность, следовательно, есть или сам свет, или то, что совершает упомянутое действие [умножение и распространение самого себя. – В. Б.] и вносит в материю изменения в силу того, что причастно самому свету и действует посредством свойства самого света» [2, с. 73]. Параллельно с ним Святой Бонавентура рассуждает: «Свет представляет собой общую природу, находимую во всяком теле, как небесном, так и земном.<...> Свет есть субстанциональная форма тел, которые тем истиннее и достойнее обладают бытием, чем сильнее оказываются ей причастными» [7, с. 69]. Эта вторая идея также встречается у Толкина, но подана в менее очевидном виде.

В тексте «Властелина колец» мы находим три параллельных пары: мир материального и не материального, мир света и тени, мир живых и мертвых. Все они оказываются связаны между собой и связь эта

проявляется главным образом тогда, когда речь заходит о кольцах власти – о самом Едином Кольце, вокруг которого выстроен весь сюжет, и Кольцепризраках, назгулах, которые когда-то были людьми и владели девятью меньшими кольцами, но склонились ко злу и в итоге попали в вечное рабство к главному Кольцу и его властелину.

У назгулов множество имен, но именно название «призраки кольца» (Ringwraiths) указывает на их специфическую природу. Кольцепризраки, особенно в начале повествования, едва воздействуют на внешний мир – они появляются только ночью, проявляют себя в виде неясных силуэтов и далеких голосов. Вот как описывается одна из их ранних встреч с хоббитами: «На дальнем причале они [хоббиты. – В. Б.] едва различили нечто, напоминавшее темную грудку тряпья. Неясный силуэт, казалось, двигался и раскачивался из стороны в стороны, будто что-то выискивая» [13, р. 98].

На этом этапе описание назгулов следует устоявшейся традиции литературы о привидениях – призраки готической прозы также появляются ночью, носят саваны, скрывающие пустоту или размытые силуэты, шепчут и завывают издали. Тем не менее, назгулы – не просто призраки мертвых. Будучи людьми, эти несчастные не просто погибли, но стали слугами Темного Властелина, отринув свет в переносном смысле и способность быть видимыми на прямом свете – в буквальном. По выражению того же Гэндальфа, они – лишь «...тени в его великой Тени» [13, р. 50]. Потеряв свою материальную оболочку, призраки почти теряют способность воздействовать на окружающий мир, и поначалу их основным оружием является ужас, а не меч. Лишь только после того, как Темный Властелин возвращает себе значительную часть своей силы, предводитель Кольцепризраков получает способность непосредственно появиться на поле боя.

И всё же уже в конце первой книги Черным всадникам удается серьезно ранить Фродо, который, поддавшись страху, надевает Кольцо. Надев Кольцо, Фродо не только становится невидимым, но и как будто попадает в другое пространство, где кольцепризраки вполне видимы и материальны. Таким образом, он становится уязвим для их атаки и получает ранение.

В мире света призраки кольца не вещественны, но, становясь невидимым, Фродо попадает в мир сумрака, где становится восприимчивым (зрительно и физически) к их проявлениям. Это значит, что и призраки и сам Фродо не просто невидимы, они перестают существовать в свете, смещаясь в какой-то другой, параллельный план. Эта идея получает подтверждение лишь немногим позже. Фродо и его товарищи спасаются от призраков бегством и, при поддержке эльфов, пересекают брод и попадают в безопасность. Очнувшись ото сна и от тяжелого недуга, последовавшего за ранением, Фродо узнает от Гэндальфа дополнительные подробности: «Надев Кольцо, ты оказался в смертельной

опасности, ибо наполовину ты уже был в мире призраков (wraith-world) <...>. Ты мог видеть их, и они могли видеть тебя» [13, р. 222]. Что такое этот мир призраков? Очевидно, не мир мертвых, но план незримого, не освещаемого солнцем, нематериального. Страдая от ранения и постепенно переходя в этот мир, Фродо начинает воспринимать все по-иному, и видит он не только призраков. Один из эльфов видится ему так: «...ему казалось, что за спинами медливших на берегу всадников он видел сияющую фигуру из белого света» [13, р. 216]. Гэндальф объясняет Фродо, что он видел эльфа Глорфиндела, «...как он выглядит по ту сторону (upon the other side)» [13, р. 223]. Глорфиндел – один из старейших эльфов Средиземья, помнивший ещё великий исход эльфов из благословенных земель, такие, как он, «не боятся Кольцепризраков, ведь те, кто жил в благословенной земле, живут одновременно в обоих мирах, и наделены властью как над Зримым, так и над Незримым (both Seen and Unseen)» [13, р. 223]. «По ту сторону» эльф Глорфиндел также предстает Фродо нематериальным, но в мире невидимого материя заменяется в его случае ярчайшим светом – отблеском истинного света творения.

Что же до самого Фродо, к этому времени он начинает испытывать непосредственно влияние Кольца Всевластья.

Способность делать владельца невидимым — наиболее очевидная особенность Кольца, и Бильбо Бэггинс, заполучивший Кольцо ещё в «Хоббите», активно пользуется этой казалась бы удобной вещью. Он не задумывается о том, какова природа этой невидимости и что на самом деле происходит, когда Кольцо попадает на палец. Тем не менее, внимательный читатель может заметить, что в текстах о Средиземье Толкин задействует магию очень сдержанно. Стремлением Толкина, безусловно, было, чтобы магия в его мире была осмысленной. Нельзя сказать даже, магия ли это, ведь «магия» Гэндальфа происходит от того же источника, что и могущество богов-валар, а «магия» темных сил – от Мелькора, который сам есть не более чем темный вала. Так и невидимость во «Властелине колец» возможно, не невидимость вовсе, а временное перемещение владельца в бессветный мир, сокрытие его от света (что, разумеется, делает вещь и по физическим законам невидимой). Постепенно начинают проявляться тревожные последствия использования Кольца. Уходя из Хоббитшира, Бильбо говорит: «Я чувствую, будто становлюсь тоньше, как будто растягиваюсь (thin, sort of stretched), понимаешь ли. Как будто кусочек масла, которым намазали слишком большой ломоть хлеба» [13, р. 32]. Его слова вызывают у Гэндальфа беспокойство и волну подозрений об истинной природе Кольца. Позже он замечает нечто похожее и во Фродо после того, как хоббита ранит Кольцепризрак: «Фродо улыбался, и казалось, что с ним почти все в порядке. Но волшебник разглядел едва заметную перемену, тело хоббита как будто стало чуть-чуть прозрачным, особенно левая рука, лежавшая поверх покрывала» [13, р. 223].

Кольцо усиливает восприимчивость Фродо, но это лишь следствие того, что он, по всей видимости, постепенно смещается в нематериальный мир. Кольцо постепенно отнимает у него всё то, что свойственно живым существам, обитающим в мире света: волю, телесность, способность воздействовать на окружающую реальность. Постепенно Фродо теряет и способность к восприятию чувственного мира в целом. Сначала эти перемены малозаметны и могут быть мотивированы внешними обстоятельствами. Так, в самом начале путешествия двух хоббитов в глубь темных земель Фродо срывается с обрыва и теряет ненадолго способность видеть: «Все вокруг было черно. Фродо задумался, не ослеп ли он совсем» [13, р. 608]. Но смотрящему на него сверху Сэму темнота вовсе не кажется всепоглощающей: «Почему хозяин ничего не мог разглядеть? Было, конечно, темновато, но не так, чтобы совсем» [13, р. 608]. По мнению С. Кошелева, этот эпизод «сохраняет внешнюю достоверность, но мотивирован прежде всего "изнутри"». Цель его – сопоставить героя и тьму как сферу Саурана: физическую, в которую все глубже уводит его путь, и нравственную, в которую он погружается под воздействием Кольца» [4]. Уже достигнув Роковой горы, он говорит Сэму: «Я не помню ни аромата еды, ни вкуса воды, ни шума ветра, ни образов травы, деревьев или цветов, ни света луны или солнца. Я наг во тьме, Сэм, и ничто не стоит между мной и огненным колесом. Я вижу его теперь даже наяву, а все остальное меркнет» [13, р. 947].

По мере того, как сущность самого Фродо сходит на нет, ее подменяет собой темное присутствие самого Кольца. В судьбоносный момент, стоя перед огненной расселиной, Фродо отказывается уничтожить Кольцо, и это предсказуемо: фактически, он уже слился с Кольцом, и его воля — это воля Кольца, которое не желает своего уничтожения. Фактически, надевая в этот момент Кольцо и провозглашая себя его хозяином, Фродо умирает – он становится невидимым, но на деле это значит, что он исчезает из мира, теряет свою волю вместе с материальной оболочкой.

Как известно, из-за вмешательства Голлума Кольцо в итоге все же уничтожается, а Фродо остается жить, но, как видно из окончания истории, его своеобразное «самоубийство» у расселины не прошло без последствий. После падения Темного Властелина у хоббитов остается еще немало работы – возвращаясь, они обнаруживают, что их дом омрачен присутствием темных сил и вынуждены снова вступить в бой. Но Фродо на этом этапе уже почти не участвует в истории. Он не сражается, не принимает важных решений. После установления мира, он не занимает важных постов в обществе и живет в уединении, почти лишенный внимания окружающих. В некотором смысле, он остается невидимым, лишь частично присутствующим в мире живых, тенью себя самого. Ему уготован и особый конец: путешествие в бессмертные земли. Вместо смерти – возвращение к источнику настолько чистому и сильному, что его сияние может восполнить даже то критическое удаление от света, которое пережил Фродо.

Таковы лишь некоторые аспекты трактовки темы света в текстах Толкина о Средиземье. Эта тема, проходя через все произведения т.н. легендарiums, далеко выходит за рамки простейшей оппозиции «добро» – «зло» и смыкается подчас с вершинами философской и теологической мысли.

Список литературы

1. Брейе Э. Философия Плотина. – СПб.: Владимир Даль, 2012. – 392 с.
2. Гроссетест Р. Сочинения. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 328 с.
3. Жильсон Э. Философия в Средние века. От истоков патристики до конца XIV века. – М.: Республика, 2010. – 680 с.
4. Кошелев С.Л. Жанровая природа «Повелителя колец» // Philology.ru. – [Эл. ресурс]: <http://www.philology.ru/literature3/koshelev-81.htm> (дата обращения: 05.09.2014).
5. Кошелев С. Л. К вопросу о жанровых модификациях романа в философской фантастике // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. – М., 1984. – С. 133–142.
6. Толкин Дж.Р.Р. Письма. – М.: Эксмо, 2002. – 576 с.
7. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. – СПб.: Алетейя, 2003. – 256 с.
8. Drout, M. J.R.R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment. – London: Routledge, 2007. – 725 p.
9. Flieger, V. Splintered Light: Logos and Language in Tolkien's World. – Kent & London: Kent University Press, 2002. – 196 p.
10. Gardner, J. The World of Tolkien // The New York Times. – [Эл. ресурс]: <http://www.nytimes.com/1977/10/23/books/tolkien-silmarillion.html> (дата обращения: 07.09.2014).
11. Pearce, J. Tolkien and the Catholic Literary Revival // Tolkien. A Celebration: Collected Writings on a Literary Legacy / ed. Pearce J. Ignatius Press. – San Francisco, 2001. – P. 102–123.
12. Shippey, T. The Road to Middle-Earth. – Boston, Mass.: Houghton Mifflin Company, 2003. – 398 p.
13. Tolkien, J.R.R. The Lord of the Rings. – London: Harper Collins, 2002. – 1170 p.
14. Tolkien, J.R.R. The Silmarillion. – Boston, Mass.: Houghton Mifflin Company, 2004. – 386 p.
15. Wood, R. Tolkien's Augustinian Understanding of Good and Evil: Why The Lord of the Rings Is Not Manichean / Tree of Tales: Tolkien, Literature and Theology / ed. Hart T., Khovacs I. – Waco: Baylor University Press, 2007. – P. 85–102.

Творчество как экспликация космогонического мифа (на материале романов Дона Делилло)

Статья содержит комплексный анализ мифологемы творца как вариации космогонического мифа в прозе писателя-постмодерниста Дона Делилло. Прослеживается связь данной мифологемы с мифом о Дедале, служащим воплощением дуалистического единства созидательного и разрушительного потенциала творчества.

The article contains the complex analysis of the creator's mythologeme as a variant of the cosmogonic myth in Don DeLillo's Postmodern fiction. The connection of this mythologeme with Dedalus myth which serves an embodiment of the dualistic unity of art's creative and destructive potential is followed.

Ключевые слова: миф, мифологема, творчество, искусство, космогония, эсхатология, постмодернизм.

Key words: myth, mythologeme, creative work, art, cosmogony, eschatology, Postmodernism.

Космогония как процесс создания некоего гармоничного целого из разрозненных фрагментов, преобразование творцом-демиургом первобытного хаоса в космос, является неотъемлемым элементом мифов большинства народов мира. Более того, интерес к космогонии, несомненно, наблюдается и в литературных произведениях различных эпох и направлений.

Как отмечает Б.В. Манджиева, «космогонический миф выступает для современного мифологизирующего сознания универсальной моделью для создания альтернативной реальности, выражающей творческую индивидуальность художника нового времени» [1, с. 205]. Особенно интересным представляется обращение к космогоническому мифу писателей-постмодернистов, сама принадлежность которых к данному литературному направлению, казалось бы, подразумевает нивелирование роли структуры и порядка и провозглашение хаоса единственно возможной формой существования материи.

Тема творчества и творца, уходя корнями в глубокую древность, является одной из важнейших и наиболее распространённых тем литературы. Прославленный мифический герой Дедал считается первым художественным изображением творца. Именно тот факт, что указанная тема базируется на древних культурных основаниях, даёт право считать её мифологемой.

Существует целый ряд научных работ, посвященных изучению темы искусства в творчестве многих отечественных и зарубежных писателей, но,

как это ни парадоксально, анализ творчества в прозе такого известного представителя современной американской литературы, как Дон Делилло до сих пор не был представлен в отечественном литературоведении.

Тем не менее, британские и американские литературные критики и учёные не оставили эту интересную тему без внимания. Одним из наиболее влиятельных исследователей творчества Дона Делилло является американский профессор Марк Остин. Исследователь анализирует авторское изображение представителей искусства и их влияние на общество в таких романах Д. Делилло, как «Грейт-Джонс-стрит» (Great Jones Street, 1973), «Мао II» (Mao II, 1991) и “The Body Artist” [9; 10]. Однако следует отметить, что труды Остина не являются исчерпывающими, так как учёный не исследует целый ряд других романов Делилло, представляющих не меньший интерес с точки зрения анализа изображения космогонического акта творчества.

Целью данного исследования является изучение многогранного и многофункционального использования космогонической мифологемы творца в романах Дона Делилло «Белый шум» (White Noise, 1985), «Бегущий пёс» (Running Dog, 1978), «Имена» (The Names, 1982), «Изнанка мира» (Underworld, 1997), «Игроки» (Players, 1977), «Крайняя зона» (End Zone, 1972) и «Звезда Ратнера» (Ratner’s Star, 1976).

Являясь хроникёром современной американской действительности, Делилло апеллирует не только к проявлениям элитарного искусства (классической живописи и литературе), но и не гнушается изображать искусство массовое (популярные телепередачи и ток-шоу, низкопробные фильмы, бульварную прессу и даже граффити). В мифопоэтике автора искусство и творчество представлены в четырёх основных ипостасях – живопись, художественная литература, кино и телевидение, при этом творец (автор произведения искусства) является главным героем практически всех романов писателя.

С точки зрения богатства и многогранности изображения произведений элитарного и массового искусства и их роли в развитии сюжета, одно из первых мест в творчестве Делилло занимает роман «Изнанка мира». Само оригинальное название произведения (Underworld) причудливым образом перекликается с фильмом С. Эйзенштейна «Unterwelt», изображающим нашествие на Землю пришельцев-мутантов. Героиня «Изнанки мира», художница Клара Сакс, с восторгом смотрит эту картину: "Doesn't this movie seem to anticipate the terror that was mounted against Russian artists in the late 1930s? The secret police, the arrests, the torture, the disappearances, the executions <...>. She felt she was wearing the film instead of a skirt and blouse" [7, с. 382]. Подмеченная Кларой пророческая сила искусства является лейтмотивом всего творчества Делилло.

Друг Клары Сакс, режиссёр Майлз, – типичный представитель современного кинематографа, ориентированного на массового непритязательного зрителя. Последней его работой стал документальный фильм о женщине

из Иллинойса, которая внушила себе, что страдает от заболеваний своих любимых актёров и певцов.

Очевидное противопоставление автором интеллектуального и популярного искусства на примере двух вышеназванных фильмов относится и к изображению в «Изнанке мира» живописи. Шеф ЦРУ Дж. Гувер, присутствующий на бейсбольном матче и поражённый неистовством фанатов, случайно замечает в журнале *Life* репродукцию знаменитого полотна П. Брейгеля «Триумф смерти». Полчища марширующих скелетов на полотне живописца словно являются отражением беснующейся толпы болельщиков, раздосадованных проигрышем любимой команды.

Высказывая своё мнение о другой известной картине Брейгеля, «Игра детей», Клара Сакс замечает: “It’s not that different from the other famous Bruegel, armies of death marching across the landscape. The children are fat, backward, a little sinister to me. It’s some kind of menace, some folly. Kinderspielen. They look like dwarves doing something awful” [7, с. 428]. Невозможно не заметить параллель между данными картинами Брейгеля и вышеупомянутым фильмом Эйзенштейна.

Элитарной живописи Брейгеля в романе противопоставлено граффити. Монахиня сестра Эдгар, посещая трущобы Нью-Йорка, с удивлением узнаёт, что молодой наркоман изображает на стенах гетто фигурки умерших в районе детей: “This wall was where Ismael Munoz and his crew of graffiti writers spray-painted a memorial angel in the neighborhood. Angels in blue and pink covered roughly half the high slab. The child’s name and age were printed under each angel, sometimes with cause of death or personal comments by the family, and as the van drew closer Edgar could see entries for TB, AIDS, beatings, drive-by, shootings, measles, asthma, abandonment at birth – left in dumpster, forgot in car, left in Glad Bag stormy night” [7, с. 542]. Подобная картинка появляется и после смерти девятилетней сироты Эсмеральды, изнасилованной и убитой неизвестными.

Сравнивая представленные в романе описания полотен Брейгеля и «творений» граффитчиков, следует обратить внимание на тот факт, что, как это ни парадоксально звучит, произведения художников-любителей несут большую эмоциональную и смысловую нагрузку, привлекая внимание к злободневным проблемам современности. В то же время, полотна известного художника ничего, кроме пресыщенности и самодовольства буржуазного общества, не выражают.

Справедливости ради необходимо отметить, что трактовка массового искусства в положительном русле встречается в прозе Дона Делилло не так уж и часто. Скорее, наоборот, популярность современных произведений искусства отождествляется с их безвкусицей и примитивностью. Так, в романе «Белый шум» главный герой Джек Глэдни видит в госпитале довольно своеобразную картину: “There was a picture on the wall of Jack Kennedy holding hands with Pope John XXIII in heaven. I had a sneaking admiration for the picture. It made me feel good, sentimentally refreshed” [8, с. 215]. Конечно,

Глэдни, профессор колледжа, лукавит: подобное проявление культуры поп-арта не может приносить эстетическое наслаждение.

Галерея Лайтборна в романе «Бегущий пёс» является ещё одним примером современного искусства: собрание порнографических картин и скульптур является своеобразным «гимном» гедонистических традиций американского общества.

Художница Клара Сакс из «Изнанки мира» открыто заявляет о неприятии американского искусства, ставящего во главу угла героизацию быденного и тривиального, опошляющего бытовавшие веками морально-этические ценности и направленного лишь на зарабатывание денег: “Art in which the moment is heroic, American art, the do-it-now, she could not follow that” [7, с. 86]. Героиня видит подлинную цель творчества совершенно в другом: “The whole point was to return it to its origin state, and this was the great and frightening thing” [7, с. 86]. Именно возвращение к истокам может стать средством спасения зашедшей в тупик американской культуры.

Основным продуктом культуры общества потребления является телевидение и низкокачественные фильмы (“movies”). Делилло неоднократно иронизирует по поводу чрезмерного увлечения американцев различными телепередачами и ток-шоу. Так, «фанатами» американского телевидения являются все члены семьи Джека Глэдни в «Белом шуме», безымянная жена мафиози Винсента Талерико в «Бегущем псе» (классический портрет американской домохозяйки 60-х годов XX века), мать Билли Твиллига Фэй в «Звезде Ратнера». В частности, Билли следующим образом характеризует увлечение своей родительницы телевизионными фильмами: “Her extravagant attraction to movies was almost an act of violence” [4, с. 25]. Забросив воспитание своего одарённого сына и ведение домашнего хозяйства, Фэй Твиллиг практически становится «рабыней» СМИ.

Пагубное влияние просмотр теленовостей оказывает и на Гэри Харкнесса, главного героя «Крайней зоны». Молодой перспективный футболист замечает: “We watched a program composed on film clips of hurricanes, tornadoes and avalanches. It was one of the most fascinating things I had ever seen” [2, с. 93]. Подобные эмоции испытывают и пассажиры самолёта в романе «Игроки»: “Watching golfers, being massacred, to trills and other ornaments, seems to strike those in the piano bar, at any rate, as an occasion for sardonic delight” [3, с. 4]. По мнению автора, именно телевидение является виновником появления агрессии и жестокости у обычных американцев.

В романе «Белый шум» профессор колледжа Мюррей Сискинд также обсуждает со своими студентами роль телевидения и кино в жизни современного общества. Сискинд отмечает: “TV is a problem only if you’ve forgotten how to look and listen” [8, с. 57]. Студенты же профессора проводят чёткую грань между телепередачами и качественными фильмами, вновь поднимая проблему элитарности и массовости искусства.

Анализируя авторское изображение кинематографа, нельзя не отметить такое произведение Делилло, как «Бегущий пёс», где действие разво-

рачивается вокруг поисков некоего фильма, якобы снятого в бункере Гитлера перед его гибелью. Один из героев романа, пожилой коллекционер и владелец галереи Лайтборн, рассказывает журналистке Молл: “You have the fact that movies were screened for him all the time in Berlin and Obersalzberg, sometimes two a day. Those Nazis had a thing for movies. They put everything on film. Executions, even, at his personal request. Film was essential to the Nazi era. Myth, dreams, memory” [5, с. 71]. Очевидна параллель между страстью нацистов к документированию своих преступлений и чрезмерным увлечением современных американцев сценами жестокости и насилия, насаждаемыми телевидением и киноиндустрией.

После долгих и утомительных поисков гитлеровской кинохроники Молл и её друг Селви, вместо ожидаемого эксклюзива из жизни диктатора, видят сцену домашнего видео, где фьюер пародирует Чаплина: “It’s now evident that his pantomime, intended as Chaplinesque, of course, is being enlarged and distorted by involuntary movements – trembling arm, nodding head. He produces an expression, finally – a sweet, epicene, guilty little smile. Charlie’s smile. An accurate reproduction” [5, с. 137]. Ирония ситуации заключается в том, что именно Чарли Чаплин прославился благодаря своей пародии на Гитлера в фильме «Великий диктатор». Делилло подчёркивает, что великий актёр по силе своего влияния не уступает великому диктатору.

Не вызывает сомнения и значимость литературного творчества, его способность формировать общественное мнение наряду с кинематографом и телевидением. В таких произведениях Дона Делилло, как «Мао II», «Звезда Ратнера» и «Имена» писатели становятся если не главными персонажами, то одними из основных действующих лиц.

Особого внимания заслуживает роман «Имена», где в роли литератора выступает девятилетний Тэп. Отец мальчика, журналист и финансовый аналитик Джеймс, скептически относится к увлечению сына: “Our boy, who was nine, was working on a novel. Everyone is writing away. Everyone is scribbling” [6, с. 6]. Экс-супруга Джеймса, архитектор Кэтрин, напротив, всячески поддерживает своего ребёнка: “He’s writing a prairie epic, not a sea epic, but I think he knows anyway (...) I think it’s interesting that he writes about real people instead of heroes and adventurers. Flamboyant prose, lurid emotions. He absolutely collides with the language. The spelling is atrocious” [6, с. 25]. Несмотря на ироничное отношение окружающих Тэп дописывает свой роман, являющийся достоверной хроникой серии убийств, произошедших поблизости от греческого городка, где мальчик живёт с матерью.

Подводя итог всему вышесказанному, следует отметить, что мифология творца, одна из ключевых в прозе Дона Делилло, соотносится с мифологемой Дедала, основанной на идее сравнения творчества с постройкой знаменитого лабиринта Минотавра, и с мифологемой Деметры-Персефоны, характерной чертой которой является стремление к погружению в недра собственного творческого сознания. В романах писателя изображена связь творца с продуктом его творческого акта, произведением

искусства. С одной стороны, искусство правдиво отображает действительность, но с другой стороны, оно способствует созданию идеального, совершенного мира, который видится средством борьбы с ужасами современности. Фигура творца, изображённая американским писателем, не является статичной картиной, а представляет собой пластичный многогранный образ, свойственный, скорее, кино, а не художественной литературе. Отличительной особенностью мифопоэтики Делилло является также диалектическое единство космогонии (созидания) и эсхатологии (разрушения).

Список литературы

1. Манджиева Б. В. Космогонический миф и его компоненты в индивидуальной мифологии В. В. Набокова: дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2009. – 221 с.
2. DeLillo, D. *End Zone*. – N.Y.: Houghton Mifflin, 1972. – 242 p.
3. DeLillo, D. *Players*. – N.Y.: Knopf, 1977. – 212 p.
4. DeLillo, D. *Ratner's Star*. – N.Y.: Knopf, 1976. – 438 p.
5. DeLillo, D. *Running Dog*. – N.Y.: Knopf, 1978. – 246 p.
6. DeLillo, D. *The Names*. – N.Y.: Knopf, 1982. – 339 p.
7. DeLillo, D. *Underworld*. – N.Y.: Scribner, 1997. – 827 p.
8. DeLillo, D. *White Noise*. – N.Y.: Viking Adult, 1985. – 326 p.
9. Osteen, M. *American Magic and Dread: Don DeLillo's Dialogue with Culture*. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000. – 279 p.
10. Osteen, M. *DeLillo's Dedalian Artists // The Cambridge Companion to Don DeLillo*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – 203 p.

Эпистемологические парадигмы в романе Э. Гаскелл «Жены и дочери»

В статье роман Э. Гаскелл «Жены и дочери» представлен как развивающий традиции романа воспитания. На примере четырех молодых героев демонстрируются различные типы образовательного опыта, посредством которых молодые люди могут реализовать свой потенциал. Согласно Гаскелл, в отличие от юношей, викторианские девушки способны состояться лишь в браке.

The novel *Wives and Daughters* by E. Gaskell is viewed in the article as a modified form of the Bildungsroman. Its four main characters represent alternate types of educational experience through which they can fulfill their potential. According to Gaskell, unlike young men, Victorian ladies can only fulfill themselves in marriage.

Ключевые слова: английская литература, викторианский роман, Элизабет Гаскелл, «роман воспитания», эпистемология, феминизм.

Key words: English literature, Victorian novel, Elizabeth Gaskell, Bildungsroman, epistemology, feminism.

Творчество Элизабет Гаскелл (1810–1865) – одна из ярких страниц в истории английской литературы викторианского периода, ее перу принадлежат несколько блестящих разноплановых романов, многочисленные повести, рассказы и очерки, несколько ранних стихотворений и поэм, а также биография Шарлотты Бронте. Однако российскому читателю Гаскелл известна в основном как автор социальных романов – произведений, в которых основное внимание уделялось проблемам рабочего класса в промышленных городах Великобритании в период расцвета чартизма. Такой подход к литературному наследию писательницы доминирует в работах советских литературоведов, высоко оценивавших именно ее социальные, или «индустриальные» романы. Так, крайнюю точку зрения на позднее творчество Гаскелл, в котором социальная проблематика перестает занимать центральное место, мы находим у Л. И. Чернавиной в работе «Творческий путь Элизабет Гаскелл» (1964). По мнению исследовательницы, окончательный отход писательницы от «рабочей» темы в последнем романе «Жены и дочери» (*Wives and Daughters*, 1864–1866) свидетельствует «о глубоком кризисе в творчестве Гаскелл, которая уже не может выйти за пределы личной судьбы своих героев» [6, с. 19].

Более высокую оценку этот роман получает спустя десять лет от другого исследователя творчества Гаскелл Б. Б. Ремизова. В монографии «Элизабет Гаскелл. Очерк жизни и творчества» (1974) он отмечает в нем

целый ряд достижений писательницы, особенно ощутимых по сравнению с ее творчеством предшествующих лет: отказ от морализаторства и проповеднической интонации, усиление иронии, расширение масштаба действия романа, связанное с обширной географией повествования, критика аристократического снобизма и т. д. [1, с. 139–143]. Несмотря на признание достоинств этого позднего текста Гаскелл Ремизов выбирает нарочито упрощенную схему анализа. В романе он видит лишь одно из проявлений стремления Гаскелл в последние годы жизни отойти от обсуждения актуальных проблем, нередко навлекавшего на нее ожесточенные нападки со стороны критиков, найти новый утопический идеал [1, с. 137], а также ввести в литературу новый тип героя – ученого-позитивиста, профессионала и интеллектуала. Другие герои представляются Ремизову конкретными воплощениями тех или иных пороков общества (миссис Гибсон – мелочная расчетливость, Синтия Киркпатрик – эгоизм и т.д.) [1, с. 143; 145].

Принципиально другого взгляда на этот последний роман Гаскелл придерживаются некоторые западные литературоведы и исследователи творчества писательницы (среди которых А. Рубениус [15], П. Стоунман [16], В. Крейк [10], Дж. Аглоу [17] и др.). Многие из них признают роман «Жены и дочери» высочайшим достижением писательницы, вершиной ее творчества, но, по мнению П. Стоунман, оказываются неспособны воспринимать роман иначе как «приятное путешествие в далекий мир ее (Гаскелл. – Э. В.) детства, в которое она отправляется, выбрав Джейн Остен в качестве попутчицы» [16, с. 112]. Действительно, ряд исследователей отмечает сходство между романами Остен и последней работой Гаскелл, проявляющееся как на сюжетном уровне, так и в системе персонажей: В. Крейк подчеркивает, что герои Гаскелл, пусть и имеющие много общего с их прототипами из романов Остен, отмечены гораздо более глубоким психологизмом и выписаны со значительным мастерством [10, с. 254]. Значительное сюжетное сходство у «Жен и дочерей» прослеживается и с двумя романами, написанными ее предшественницами, – «Хелен» (*Helen*, 1834) М. Эджуорт и «Дневником» (*En Dagbok*, 1843) шведской писательницы Ф. Бремер [9, с. 278–290], с которой Гаскелл состояла в переписке [15, с. 39]. Другим косвенным литературным источником «Жен и дочерей» П. Стоунман и биограф писательницы Дж. Аглоу называют роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» (1862), считая даже определенное сходство в названиях двух текстов неслучайным [16, с. 171; 17, с. 531].

Однако, критически переосмысливая художественный опыт предшественников, в последнем романе Гаскелл подводила итог и собственному творчеству. В новые обстоятельства она переносит героев своих более ранних произведений. Среди таких источников в творчестве самой Гаскелл можно назвать роман «Крэнфорд» (*Cranford*, 1851–1853), повести «Коттедж среди вереска» (*The Moorland Cottage*, 1850), «Признания мистера Харрисона» (*Mr. Harrison's Confessions*, 1851), «Проклятие рода Гриффитов» (*The Doom of the Griffiths*, 1858) и др.

Дж. Аглоу подчеркивает, что «Гаскелл добивается глубины в изображении персонажей <...> благодаря фундаментальной заинтересованности в том, как формируется личность <...>. Наследственность и влияние родителей играют важную роль, но не менее важно и образование, центральная тема для первых глав романа» [17, с. 589]. В начале романа «Жены и дочери» читатели знакомятся с Молли Гибсон, дочерью рано овдовевшего врача, пользующего жителей маленького провинциального городка Холлингфорд. Нанимая для маленькой Молли гувернантку с вызывающим четкую аллюзию именем мисс Эйр, мистер Гибсон дает ей указания: «Не учите Молли слишком многому; она должна уметь шить, читать, писать и считать <...>. В сущности, я не уверен, что чтение и письмо так уж необходимы. Много хороших женщин выходят замуж, ставя при этом крестик вместо имени» [4, с. 40]. Спустя некоторое время девочке приходится бороться за возможность получить более полное образование и брать уроки рисования и французского, а «поскольку отец пресекал любое ее интеллектуальное устремление, она читала каждую попадавшуюся ей в руки книгу с таким восторгом, словно она была запретной» [4, с. 41].

Во время визита в дом сквайра Хэмли, старинного друга мистера Гибсона, Молли знакомится с сыновьями сквайра – наследником Осборном и его младшим братом Роджером. Амбиции миссис Хэмли связаны с академическими успехами старшего сына, а старый сквайр надеется, что Осборн удачно женится и посредством брака поможет улучшить финансовые дела поместья. Совершенно другая перспектива, по мнению сквайра и его жены, открывается перед их младшим сыном Роджером. Молодой человек получает формальное образование в университете, несмотря на то, что его мать считает «маловероятным, что он сможет отличиться в интеллектуальных занятиях» и боится того, что «для него будет слишком унижительно поступить в тот же колледж и в тот же университет, что и его брат, <...> и, раз за разом проваливаясь на экзаменах, наконец, бесславно оставить учебу» [4, с. 53]. Сквайр Хэмли признает, что его младшему сыну «придется самому прокладывать себе дорогу, самому добывать свой хлеб» [4, с. 69] (в оригинале: “... make his own way, and earn his own bread” [12, с. 50]). Таким образом, в начале пути перед Роджером ставится задача «самому проложить себе дорогу», что он и делает в прямом и переносном смыслах, прокладывая «свою дорогу» через Африканский континент к признанию в научном мире.

Уже в начальных главах романа Гаскелл предлагает читателю три различных характера и две связанные с ними противоположные образовательные модели: аскетичное, ограниченное образование для Молли и формальное университетское образование для молодых Хэмли. Однако свое значение тема образования и воспитания сохраняет на протяжении всего романа; Гаскелл разрабатывает ее не только применительно к судьбам Молли и братьев Хэмли, но и в сюжетной линии, связанной со становлением сводной сестры Молли Гибсон Синтии Киркпатрик. Параллельное раз-

витие этих четырех героев, подчеркнутая «автономность», независимость их историй друг от друга задает внутреннюю структуру текста. Несмотря на связь и сложные отношения между этими персонажами, каждый из них вынужден в одиночку пройти свой путь развития и становления.

Однако, помимо связей, установленных Гаскелл между персонажами (в первую очередь, родственные узы, романтические отношения, общность характеров и интересов и пр.), между ними существует важное различие. Становление героев романа связано с их способностью/ неспособностью/ готовностью/ нежеланием познавать окружающий мир и, следовательно, каждый из героев использует тот или иной способ познания мира, то есть является представителем определенной эпистемологической парадигмы. Рассмотрим подробнее эти модели.

Характеризуя Молли Гибсон, Крейк отмечает, что она является «самой необычной героиней в творчестве Элизабет Гаскелл и для романного жанра в целом». Она не обладает выдающимися интеллектуальными или духовными качествами, отец Молли сознательно ограничил ее образование, и несмотря на природную любознательность и стремление к познанию она так и не становится по-настоящему образованной и эрудированной. Наконец, несмотря на то, что в конце романа ее природная красота раскрывается, она так и не становится такой эффектной красавицей, как ее сводная сестра Синтия [10, с. 245]. Хьюз считает, что принципиальная характеристика Молли – то, что она везде чувствует себя не на своем месте (out of place) [13, с. 103]. Она фактически теряет ощущение дома, когда мистер Гибсон приводит в дом новую жену, которая тут же принимает решение переделать все под себя. В обществе мужчин ей так же некомфортно, ведь яркая красота Синтии привлекает к себе все внимание.

Непростым оказывается и ее развитие в условиях, когда все (отец, мачеха, Роджер Хэмли, Синтия Киркпатрик, сестры Браунинг, леди Харриет из Тауэрс) пытаются стать ее наставниками и навязать ей свое видение мира и заставить ее следовать той или иной модели познания. От разных героев Молли получает различные, зачастую противоречащие друг другу «задания»: в то время как отец Молли хочет, чтобы она оставалась ребенком, и противится ее стремлению к самообразованию, новая миссис Гибсон мечтает, чтобы она выросла и стала достойной молодой леди; Роджер хочет, чтобы Молли думала о других больше, чем о себе, но сама она узнает, что беззаветная жертвенность может быть губительна. Таким образом, развитие Молли кажется отрывочным и всегда неполным. Общаясь с Роджером, она стремится познавать мир так, как это делает ее ментор, – через исследование природы. Ее научное образование продолжается и после отбытия Роджера в Африку: письма с описаниями приключений экспедиции Синтия передает сестре, даже не читая их, в то время как Молли выучивает их наизусть. Несмотря на живой интерес к окружающему миру и его научному познанию, Молли понимает, что не сможет реализоваться как ученый только потому, что она родилась женщиной.

Синтия Киркпатрик и ее мать, новая миссис Гибсон, представляют собой другую модель развития, которую в итоге приходится выбрать и Молли. Для них женщина может состояться только через брак и, следуя их примеру, Молли должна, в первую очередь, научиться быть «приятной для других» [13, с. 102], что должно помочь ей привлечь будущего мужа. Несмотря на противоположность характеров Молли и Синтии (Синтию можно рассматривать как «темного двойника» Молли) и разницу в их образовании и воспитании, в конце романа они приходят к своеобразному равенству: Синтия становится женой преуспевающего юриста из Лондона, в то время как Молли в последней, так и не дописанной Гаскелл главе, должна была выйти замуж за Роджера Хэмли, к тому моменту уже именитого ученого, и, таким образом, обе они реализуются за счет успешных мужей. Подобный итог романа согласуется с концепцией «женского романа воспитания» (*feminine Bildungsroman*), предложенной Э. Х. Барух, согласно которой героини таких романов реализуются не только и не столько посредством получения формального образования, сколько посредством удачного брака с мужчиной, которого они выбирают (*education through marriage*). При этом их интеллектуальные и духовные устремления и искания до брака призваны помочь им завоевать сердце мужчины, который сможет закончить их образование уже после замужества [8, с. 341]. В этом отношении Роджер, безусловно, оказывается идеальной парой для Молли с ее живым интересом к окружающему миру, который он может объяснить ей и тем самым утолить ее жажду к знаниям.

Что касается Синтии, образование, полученное во французской школе, не помогло ей стать эрудированным человеком и не привило ей интереса к познанию. Из четверых центральных героев романа она единственная фактически отказывается от любой познавательной активности, а всякое знание объявляет скучным и бесполезным. Синтия – намеренно «игровой» персонаж, Гаскелл позволяет ей примерять разные маски, строить самые разные планы на будущее: она называет себя «героиней», противопоставляя это понятие малопривлекательному для нее статусу «хорошей женщины» [4, с. 264], грозит матери и отчиму уехать в Россию работать гувернанткой и принимает предложение от мистера Престона, затем от Роджера и мистера Хендриксона, признается Молли в своей неспособности испытывать искреннюю симпатию к кому бы то ни было и тут же заверяет сводную сестру в нежной любви к ней, которая подкрепляется самоотверженным желанием сидеть у постели Молли, когда та серьезно заболевает. Последней «маской» Синтии становится маска жены юриста из Лондона. Ее новая роль закрепляется за ней наставлением леди Камнор: «Вы должны почитать своего мужа и во всем полагаться на его суждения. Смотрите на него снизу вверх, ибо он – ваша голова, и никогда не совершайте никаких действий, не посоветовавшись с ним» [4, с. 734]. Таким образом, в отличие от Молли, чье образование должно продолжиться после

брака с Роджером, Синтия вступает в брак, который знаменует конец ее развития и беспокойных поисков своего места в жизни.

Работая над образом Осборна Хэмли, Гаскелл стремилась создать предельно условный типаж, хорошо знакомый английским читателям XIX века по произведениям предшественников писательницы. В Осборне много от шекспировского Гамлета и от мятущихся героев-романтиков, но, вместе с тем, в истории этого героя нет подлинного трагизма. Б. Б. Ремизов указывает на скрытую насмешку Гаскелл в описании этого «пассивного, изнеженного красавца с холодным и усталым выражением глаз» и фактически отказывает герою в авторской симпатии [1, с. 138]. В действительности же Гаскелл сопереживает своему герою, но его проблемы считает результатом неправильного воспитания в доме сквайра. Родители изначально готовили его для «великих дел», для безбедной и лишенной проблем и финансовых трудностей жизни вдали от «всех тех занятий, от которых Осборн был огражден своей брезгливостью и своей (псевдо)гениальностью». Вследствие такого воспитания он оказался не подготовлен к жизненным трудностям и к тому, чтобы самому «проложить для себя дорогу в мире» [1, с. 308].

С едва уловимой издевкой писательница передает мысли героя, вынужденного искать надежный доход для обеспечения своей тайной жены и ребенка: «Жить на армейское жалованье невозможно, к тому же военная служба *наверняка* окажется мне ненавистна. *В сущности*, в любой профессии есть свои отвратительные стороны – *я не смог бы* заставить себя заниматься ни одной из тех, о которых когда-либо слышал. *Пожалуй*, больше всего мне бы подошло принять духовный сан. Но необходимость писать еженедельные проповеди независимо от того, имеешь ли ты что сказать, и *вероятная* обреченность на общение только с людьми, стоящими ниже тебя в утонченности и образованности!» [4, с. 309]. (Курсив наш. – Э.В.). Осборн перечисляет профессии, которыми мог бы, но не хотел бы овладеть, ссылаясь на причины, в вескости которых он совсем не уверен. Об этом свидетельствует использование сослагательного наклонения («не смог бы», «мне бы подошло»), вводных слов и оборотов, выражающих неуверенность («наверняка», «в сущности», «пожалуй», «вероятный»). Перебрав все варианты, которые могли бы обеспечить ему и его семье достойное существование, он выбирает самый нереалистичный путь к финансовой самостоятельности и решает опубликовать стихи, посвященные жене: «Однако, что, если бы я назвал ее Люси в этих сонетах, и они произвели бы большой эффект, и их похвалили бы в «Блэквуд» и в «Квотерли», и все умирали бы от любопытства, кто автор...» [4, с. 309]. Но и этот фантастический план оказывается неокончательным: Осборн надеется заработать на публикации сонетов хотя бы сто фунтов, которых хватило бы, чтобы переехать вместе с женой в Австралию. В итоге, финансовую поддержку семьи брата на себя берет Роджер Хэмли, чьи научные достижения

приносят ему почетную стипендию и перспективы отправиться в экспедицию в Африку.

Изображая инфантильного, мечущегося, не приспособленного к жизни Осборна Хэмли, Гаскелл воспроизводит определенный социальный тип, знакомый читателям по другим ее текстам. Так, герой повести «Проклятие рода Гриффитов» (*The Doom of the Griffiths*, 1858), подобно Осборну, не чувствует в себе ни сил, ни желания стать наследником поместья и титула знатного отца и тяготеет к тихой жизни с любимой женщиной. Осборн хочет познавать мир и взаимодействовать с ним как поэт-романтик, но, с точки зрения Гаскелл, эта познавательная парадигма оказывается неэффективной в изменившемся мире. Стремясь реализовать себя через поэтическое творчество, Осборн добровольно отказывается идти по стопам отца, становится сквайром и работает ради процветания поместья. В итоге он не добивается успеха ни в одном из своих начинаний. Гаскелл пыталась показать, что, если романтизм как художественный проект был направлен на преодоление отчуждения как основного порока общества – отчуждения человека от себя и от окружающего мира [7, с. 1169], – то выбрав культ чувства в качестве своей познавательной установки, Осборн оказывается неспособным преодолеть отчуждение в самом себе. Конфликт с отцом и бунт против его авторитета, противостояние с «враждебным» окружающим миром и даже с самим собой приводит героя к смерти, которая становится ожидаемым исходом и единственным выходом из сложной ситуации, в которой оказывается Осборн Хэмли.

Младший брат Осборна, Роджер Хэмли, с самого начала выбирает другой путь. Освобожденный от обязательств по отношению к отцу, которыми так тяготился его брат, он предпочитает карьеру ученого сану священника, которым он должен был стать как младший сын. Его выбор оказывается удачным не только потому, что Роджер принимает решение заниматься биологией сам, а не под чужим давлением. Для Гаскелл крайне важно, что настоящего успеха добивается именно герой-ученый, человек с позитивным, научным взглядом на мир. В качестве прототипа своего героя писательница выбрала Чарльза Дарвина, который приходился ей дальним родственником [16, р. 191]. Историю Роджера, его превращение, по выражению Л. Хьюз, из «флегматичного сына провинциального сквайра в интеллектуала-космополита, чьи открытия в корне изменяют мировоззрение всего поколения» [13, с. 99] можно рассматривать как сюжет классического романа воспитания (*Bildungsroman*), для которого характерно повествование о молодых годах героя, «о его развитии и становлении как личности в направлении от индивидуального совершенствования к служению социальным идеалам и гражданским, общественным задачам» [5, с. 11]. В пользу такой атрибуции сюжетной линии Роджера говорит и эксплуатация Гаскелл таких типичных черт романа воспитания, как мобильность героя [11, с. 126; 14, с. 4]. Неслучайно обширная география романа связана именно с перемещениями Роджера (Хэмли-Холл – Лондон – Африка), цик-

личность повествования [2, с. 5] связанная с прохождением Роджером различных этапов развития (от Роджера-не подающего надежд младшего сына сквайра до Роджера-блестящего ученого, от Роджера-жениха Синтии Киркпатрик до Роджера-возлюбленного Молли Гибсон), «дух искательства», лежащий в основе структуры текста [3, с. 23].

Важно отметить и то, что искания Роджера связаны не только с его научными интересами, но и с его романтическими устремлениями. Когда мы знакомимся с Роджером в начале романа, мы узнаем, что он мечтает «найти женщину возвышенную, свою ровню и свою повелительницу, прекрасную собой, спокойную и мудрую, верную советницу, подобную Эгерии» [4, с. 177]. Именно такой женщиной ему кажется Синтия Киркпатрик, преданным «рыцарем» которой он становится. Последующее разочарование в невесте и обращение взора к Молли – еще одно свидетельство духовной эволюции Роджера, связанной с отказом от абстрактного романтического идеала.

Однако в отличие от многих героев романа воспитания Роджер не восстает «против насильственно навязываемого ему образа мысли и образа жизни отцов» [2, с. 8], но предлагает свой новый способ взаимодействия с окружающим миром, который позволяет ему достичь высот в науке и занять такое положение в обществе, которое было бы недоступно человеку из его среды в другую эпоху. По удачному выражению Ф. Моретти, роман воспитания можно рассматривать как «символическую форму современности», под которой исследователь подразумевает рискованный процесс становления, полный «больших надежд» и «утраченных иллюзий» [14, с. 5]. Вероятно, именно поэтому Гаскелл выбирает сюжетную линию романа воспитания для того, чтобы показать историю становления своего героя в новом изменившемся мире.

Подводя итог, отметим: помещая в центр повествования четверых непохожих персонажей, Гаскелл показывает их постепенное развитие и становление как конкретное применение той или иной эпистемологической модели. Осборн Хэмли, решивший осваивать мир как романтический герой, обречен на поражение и гибель, потому что выбранный им способ взаимодействия с миром оказывается устаревшим и не отвечающим требованиям нового времени. Позитивистский настрой Роджера в этом отношении, безусловно, оказывается более результативным, потому что он дает возможность герою состояться и как профессионалу, и как личности. Отдельной проблемой в романе Гаскелл, которой были близки идеи феминизма и борьбы за равноправие женщин, становится образование женщин. Молли Гибсон и Синтия Киркпатрик, несмотря на принципиально разные изначальные установки, получают возможность реализоваться, только выйдя замуж за успешных мужчин.

Список литературы

1. Бунич-Ремизов Б. Б. Элизабет Гаскелл: Очерк жизни и творчества. – Киев: Вища Школа, 1974. – 173 с.
2. Влодавская И. А. Поэтика английского романа воспитания начала XX в. Типология жанра. – М.: Высшая школа, 1983. – 181 с.
3. Гайжюнас С. Роман воспитания. (Динамика жанровой структуры). – Вильнюс: МВССО ЛитССР, 1984. – 52 с.
4. Гаскелл Э. Жены и дочери. – СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2014. – 800 с.
5. Пашигорев В. Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII – XX веков. Генезис и эволюция: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М.: МПГУ, 2005. – 32 с.
6. Чернавина Л. И. Творческий путь Элизабет Гаскелл: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М.: МППИ им. В. И. Ленина, 1964. – 19 с.
7. Энциклопедия эпистемологии и философии науки / ред. И. Т. Касавин. – М.: Канон +; Реабилитация, 2009. – 1248 с.
8. Varuch, E. H. The Feminine “Bildungsroman”: Education Through Marriage // The Massachusetts Review. – 1981. – No. 2. – P. 335–357.
9. Butler, M. The Uniqueness of Cynthia Kirkpatrick: Elizabeth Gaskell’s ‘Wives and Daughters’ and Maria Edgeworth’s ‘Helen’ // The Review of English Studies, New Series. – 1972. – No. 91. – P. 278–290.
10. Craik, W. A. Elizabeth Gaskell and the English Provincial Novel. – London: Methuen & Co, 1975. – 277 p.
11. Fraiman, S. Unbecoming Women: British Women Writers and The Novel of Development. – New York: Columbia University Press, 1993. – 189 p.
12. Gaskell, E. Wives and Daughters. An Everyday Story. – Ware: Wordsworth Editions Limited, 1999. – 596 p.
13. Hughes, L. K. ‘Cousin Phillis’, ‘Wives and Daughters’, and Modernity // The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell / ed. J. L. Matus. – New York: Cambridge University Press, 2007. – P. 90–107.
14. Moretti, F. The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture. London; New York: Verso, 2000. – 274 p.
15. Rubenius, A. The Woman Question in Mrs. Gaskell’s Life and Works // Essays and Studies on English Language and Literature. – Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, 1950. – 396 p.
16. Stoneman, P. Elizabeth Gaskell. – New York; Manchester: Manchester University Press, 2006. – 191 p.
17. Uglow, J. Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories. – London: Faber and Faber Ltd, 1999. – 690 p.

В поисках семантических универсалий

Поиск семантических универсалий был начат Дж. Локком. С тех пор к этой проблеме неоднократно обращались философы, психологи и лингвисты. Психологи называют их архетипами; философы – первичными символами; лингвисты – семантическими универсалиями. В статье анализируются разные подходы к этой проблеме.

The search for semantic universals was started by John Lock. Since then this problem has not once been treated by philosophers, psychologists and linguists. Psychologists call them archetypes, philosophers – primary symbols, linguists call them semantic universals. The article analyses different approaches to this problem.

Ключевые слова: архетип, простая идея, первичный символ, первичный феномен, семантические универсалии, сознание, универсальный словарь.

Key words: archetype, simple thought, primary symbol, primary phenomenon, semantic universals, consciousness, universal vocabulary.

Цель данной статьи – рассмотреть разные подходы к поиску универсальных элементов человеческой мысли. Выделение этих элементов необходимо для лучшего понимания Человека Мыслящего и Говорящего. Разговор о том, что существуют некие универсалии человеческой мысли, ведется давно. Начиная с семнадцатого века (Декарт, Паскаль, Лейбниц и др.), этот вопрос периодически поднимается как философами, так и лингвистами. Например, Дж. Локк называл такие универсалии простыми идеями, то есть идеями, которые не могут быть определены. Простые идеи, с точки зрения Дж. Локка, приобретаются от ощущений. Их нельзя определить, но, тем не менее, они занимают центральное место в жизни человека. Все отношения, считает Дж. Локк, сводятся к простым идеям. Примеры простых идей: свет, различные оттенки цвета, огонь; вкусовые ощущения – кислый, соленый, сладкий и др. [6, с. 169–172]. Как можно видеть, Дж. Локк был одним из тех исследователей, кто вел поиск универсальных элементов человеческой мысли.

Этот поиск вел и Гёте. Для обозначения универсалий человеческой мысли он вводит термин «первичный феномен» и полагает, что человечеству их предоставляет природа. Опыт, согласно Гёте, полон первичными феноменами: «То, что мы замечаем в опыте, является большей частью

только случаями, которые при некоторой внимательности можно подвести под общие эмпирические рубрики. Они раскрываются созерцанию посредством феноменов. Мы называем их первичными феноменами, потому что в явлении нет ничего выше их.... Первичный феномен идеален, реален, символичен...» [3, с. 356]. В первичном феномене, согласно Гёте, мы сталкиваемся с божественным. Люди, считает Гёте, должны наслаждаться теми явлениями, которые предоставляет человечеству природа, ведь эти явления и составляют суть человеческой жизни: «Смена дня и ночи, времен года, цветов и плодов и все прочее, что появляется перед нами в определенные сроки, чтобы мы могли и должны были наслаждаться этими явлениями, – вот что составляет, собственно, пружину человеческой жизни» [3, с. 188].

Очевидно, в самой идее семантических универсалий что-то есть, и не случайно к этой проблеме обращаются философы, психологи и лингвисты. Эти универсальные элементы человеческой мысли называются по-разному: в работах психологов – архетипами; в работах философов – первичными символами, прасимволами, первообразами; в работах лингвистов – семантическими универсалиями. Несмотря на разные термины, ясно одно – с одной стороны, это должны быть некоторые структуры сознания, универсальные для всего человечества, с другой стороны, это элементы языка, которые сходным образом выражают универсальные структуры сознания.

Как известно, понятие архетипа было разработано К. Юнгом на основе изучения первобытных слоев психики, проявляющихся в образах сновидений. Эта идея родилась под влиянием З. Фрейда, о чем пишет сам К. Юнг: «...мы должны принять во внимание явление (впервые описанное и откомментированное Фрейдом), заключающееся в частом попадании в сновидения элементов, не принадлежащих личности сновидца и никак не соотносимых с его опытом. Эти элементы... были названы З. Фрейдом "останками древности" <...>. Похоже, они являются первозданными, врожденными и унаследованными от первобытных людей формами разума» [16, с. 65]. Архетипические образы или архетипы, согласно К. Юнгу, это элементы подсознания человека, которые складываются на основе человеческой деятельности, они присущи всем людям, передаются по наследству и чаще всего обнаруживаются во снах. Однако их присутствие в сознании можно обнаружить только через язык. Язык актуализирует эти древние символы или архетипы.

Практически все исследователи символических форм обращались к идее единого словаря первичных символов или архетипов. Вот что по этому поводу говорит Э. Кассирер, создатель «Философии символических форм»: «Поскольку почти все слова происходят от естественных свойств вещей или от чувственных впечатлений и эмоций, то идея "универсального словаря" духа, содержащего значения слов во всех членораздельных языках и возводящего все их к изначальному единству идей, оказывается не совсем фантастической» [5, с. 78].

Идея архетипа также активно используется в философии. О. Шпенглер для этого использовал термин «прафеномен» или «прасимвол» и выделил некоторые прафеномены культуры – протяженность, пространство, орнамент, судьба. Прасимволы культуры, согласно О. Шпенглеру, определяют многие другие символы культуры. Из протяженности берет свое начало различие между «вправо» и «влево», а также «снизу вверх» и т.д. [15].

Проблема символичности бытия волновала и П.А. Флоренского, который использовал термин «первообраз». Первообразы – это облака, туман, деревья, солнце, птицы. К первообразам П.А. Флоренский относит и лик человека. В понятие лика входит не только лицо, но и вторичные органы выразительности – «маленькие лица», как их называет П.А. Флоренский – руки и ноги. К первообразам относится и одежда человека [13, с. 42–56].

В работе «Символ и сознание» раскрыли свое понимание элементарного символа М.К. Мамардашвили и А.М. Пятигорский. Такой элементарный символ они назвали первичным символом. Первичный символ, с их точки зрения, лежит на уровне спонтанной жизни сознания. По мнению М.К. Мамардашвили и А.М. Пятигорского, за первичными символами нет никакой рефлексивной процедуры. Здесь, очевидно, огромную роль играл случай – люди оказывались в контакте с тем, что сейчас можно назвать первичным символом или использовали этот символ как вещь, не зная о том, символы это или нет. Отмечается, что первичных символов, о которых мы знаем, совсем немного: колесо с радиальными спицами, крест, дерево жизни корнями вверх [8].

К проблеме символичности сознания обращаются и лингвисты. Они рассматривают эту проблему с точки зрения того, как эта символичность преломляется в языке. Э. Бенвенист, например, отмечает универсальный характер символизма подсознания. Если судить по исследованиям, проведенным в области сновидений и неврозов, отмечает Э. Бенвенист, символы подсознания образуют «словарь», общий для всех народов, независимо от языка. Там, где эта символика сознания обнаруживает себя в языке, ее можно назвать и подязыковой и надязыковой. Подязыковой она является потому, что источник этой символика расположен глубже, чем та область, в которой благодаря воспитанию и обучению закладывается механизм языка. Эта символика является надязыковой вследствие того, что в ней (символике) используются знаки очень емкие, которым в обычном языке соответствовали бы не минимальные, а более крупные единицы речи [1, с. 125].

Ф. Уилрайт считает, что архетипические символы сознания реализуются в речи посредством метафоры. Архетипический символ определяется как символ, который несет одно и то же значение или сходное значение для большей части людей, если не для всего человечества. Можно отметить, говорит Ф. Уилрайт, что некоторые символы, такие, как «небесный отец», «земная мать», «свет», «кровь», «верх-низ», «ось колеса» и другие

появляются в столь отдаленных культурах, на таком большом расстоянии друг от друга, если их рассматривать в пространстве и во времени, что наличие какой-либо связи между ними кажется невероятным. Помимо этих символов Ф. Уилрайт упоминает в своей работе следующие архетипические символы: кровь, свет, огонь, жизнь, смерть [12, с. 98–109].

П. Рикёр в своих работах говорит о задаче лингвистического анализа символических выражений – необходимо более полное и пространное перечисление символических форм, куда бы вошли космические символы и символы сновидений со всеми их эквивалентами в фольклоре, легендах, поговорках, мифах и поэтических образах. Несмотря на различие этих символов, утверждает П. Рикёр, их объединяет то, что к человеку все эти символы приходят с языком. Даже сон становится объектом анализа, когда он пересказан. В работе «Символика интерпретации зла» П. Рикёр рассматривает символы первородного греха человека: пятна, заблуждения, кривого пути – как архетипические. Первичные символы, по мнению П. Рикёра, проясняют интенциональную структуру символа как такового. Символ содержит в себе двойную интенциональность; прежде всего, существует первичная, или буквальная интенциональность, над которой надстраивается вторичная интенциональность, указывающая на существо запятнанное, греховное, виновное. Таким образом, символический смысл создается внутри буквального смысла и самим буквальным смыслом, который, оперируя аналогией, порождает то, что ему аналогично [10, с. 336–461].

Ю.М. Лотман, как известно, долгое время возглавлял семиотическую школу в Тарту. Многие его работы были посвящены исследованию символов отдельных эпох и отдельных авторов. Он писал, что «алфавит» символов того или иного поэта далеко не всегда индивидуален, автор может черпать свою символику из арсенала эпохи. Целый ряд символов пронизывает по вертикали всю историю человечества, при этом возможна актуализация весьма архаичных образов символического характера. Это так называемая «стержневая», по Лотману, группа символов, которая имеет глубоко архаическую природу и восходит к дописьменной эпохе. Ю.М. Лотман подчеркивает, что элементарные по своему выражению символы обладают большой культурно-смысловой емкостью: «Именно "простые" символы образуют символическое ядро культуры» [7, с. 13].

Особый вклад в исследование первичного символа в свое время внес А.А. Потебня. Основное внимание он уделял анализу символов в пословицах, поговорках, сравнениях. Были выделены и описаны многочисленные символы, связанные с явлениями природы: огонь, вода, свет, туча, пыль, туман, дым, мороз; со вкусовыми ощущениями: соленый, горький, сладкий; с животными и растениями: змея, оса, крапива [9].

Дж. Фрэйзер, английский этнограф, также рассматривал систему первобытных верований. В книге «Золотая ветвь» большое внимание посвящено культу природных явлений и животных. Упоминаются и части тела

человека, которым придавалось магическое значение: кровь, волосы, зубы, голова, печень, сердце, череп [14].

Семантические универсалии часто называют внутренним лексиконом человека. Некоторые лингвисты предприняли попытку составить словарь внутреннего лексикона человека. Например, американский языковед М. Сводеш, используя методы лексикостатистики и глоттохронологии на материале восьми языков, постарался показать доисторические этнические контакты английского языка. Для этой цели он выделил опытный список слов основного лексического ядра языка. Элементы, как отмечает М. Сводеш, пригодные для опытного списка, должны быть универсальными и не относиться к каким бы то ни было областям «культуры», то есть они должны обозначать предметы, которые встречаются повсеместно и известны каждому члену общества. Элементы списка также должны быть стабильными и устойчивыми [11, с. 38–39]. М. Сводеш назвал этот список.

Представим этот список более подробно по семантическим группам:

локализирующие слова: here, far, near, right, left, there, this, that; местоимения: I, we, he, she;

слова, обозначающие движение и покой: come, sit, give, fly, stand, hold, fall, swim, turn, walk, throw, pull, float, lie, live, push;

действия: wash, split, tie, hit, wipe, cut, rub, dig, scratch, squeeze;

периоды времени: year, day, night;

числительные: from one to ten, twenty, hundred;

количество: all, few, many, some;

величина: wide, thick, thin, narrow, big, small, long, short;

предметы и явления природы: ice, salt, star, sun, wind, sky, cloud, rain, water, sea, smoke, snow, sand, stone, mountain, ash, earth, dust, lake, fog, river, fire;

растения и части растений: bark, leaf, grass, tree, root, flower, woods, seed, berry, stick;

животный мир: worm, snake, louse, fish, dog, animal, bird;

человек: man, woman, person, child;

части тела и вещества: heart, eye, feather, skin, bone, head, mouth, nose, wing, blood, ear, hand, tongue, tooth, foot, egg, back, tail, meat, belly, neck, hair, liver, leg fat, guts;

ощущения и деятельность: drink, die, hear, see, sleep, live, eat, know, bite, fear, think, breathe, vomit;

действия, производимые ртом: sing, laugh, cry, spit, suck, speak;

цвет: black, green, red, white, yellow;

описательные элементы: old, dry, good, new, warm, rotten, sharp, right, straight, smooth, bad, wet, dull, dirty;

родство: brother, sister, father, mother, husband, wife;

предметы культуры и культурная деятельность: sew, rope, shoot, hunt, cook, count, play, dress, dance, spear, stab, fight;

разное: name, other, burn, no, blow, freeze, swell, way, kill; work [11, с. 75–87].

Еще одной попыткой выделить семантические универсалии является работа А. Вежбицкой «Семантические примитивы». В работе чувствуется влияние идей Дж. Локка. Определение семантических универсалий идет на основе их «неопределяемости», то есть неразложимости на более мелкие элементы. А. Вежбицкая при этом совершенно справедливо замечает, что семантические примитивы «не могут относиться к научному или элитарному жаргону, а скорее должны быть известны всем, включая детей» [2, с. 237]. Принцип неделимости или неразложимости семантических примитивов автоматически вычеркивает из этого списка слова, которые выделяются в качестве таковых многими философами и лингвистами, например, явления природы: лес, дождь, море, поле, река, облако, гора, ветер. Они из списка исключены, т.к. их можно описать или определить.

Дело в том, что неопределяемость является лишь одним из критериев семантических примитивов. Гипотеза А. Вежбицкой состоит в том, что с помощью семантических примитивов (или их эквивалентов в любом другом языке) можно истолковать все речевые высказывания и описать все семантические отношения, существующие между различными выражениями. Такому критерию соответствуют немногие языковые единицы. К таким примитивам, по мнению А. Вежбицкой, относятся следующие элементы языка: хотеть, не хотеть, чувствовать, думать о, представлять себе, сказать, становиться, быть частью. В пользу данного перечня, с точки зрения автора, свидетельствует то, что все элементы, приведенные в нем, являются общепонятными и твердо укоренившимися в опыте каждого человека и что с их помощью можно истолковать очень большое число разнообразных выражений [2, с. 225–252].

В нашей стране также проводились эксперименты по выделению «внутреннего лексикона человека». А.А. Залевская использовала для этого ассоциативный метод. За основу был положен опыт при составлении ассоциативного словаря-тезауруса английского языка, подготовленного в Эдинбургском университете. А.А. Залевской был проведен ряд экспериментов, в результате чего было выделено 75 слов, относящихся к ядру лексикона. Приведем этот список: me, man, good, sex, no, yes, nothing, work, food, water, people, time, life, love, bad, girl, up, car, black, what, house, out, death, home, nice, red, now, hard, white, woman, bed, school, help, pain, sea, dog, never, of, old, paper, down, green, in, person, fire, to, rubbish, light, dead, ship, music, noise, cold, women, you, men, happy, drink, head, hair, great, tree, church, fear, boy, horse, it, war, wood, fool, friend, fat, fun.

Дальнейшие эксперименты позволили А.А. Залевской расширить ядро лексикона до 586 слов [4].

Из приведенных списков видно, что такие термины, как «внутренний лексикон», «ядро лексикона», «внутренний словарь», «архетип», «первичный символ», «первообраз», «прафеномен», отражают в сущности одно и

то же – некоторые центральные или первичные структуры нашего сознания, которые получают выражение в языке. Очевидно, трудно определить круг этих сущностей с точностью до единицы, потому что мы все разные – у нас разное воспитание, вкусы, пристрастия, генетика, ландшафт, культурные традиции, которые вносят элемент разнообразия в характер восприятия и, соответственно, в мышление и язык. Но, очевидно, и то, что есть целый ряд первичных сущностей, общих для всего человечества. Вопрос о существовании универсальных когнитивных структур в сознании, которые тем или иным способом реализуются в языке, является, как мы уже говорили, не новым. Проблема, однако, заключается не только в том, чтобы очертить круг этих сущностей, но и в том, чтобы показать их важность для Человека Говорящего и Мыслящего. Таким образом, мы сделаем еще один шаг вперед на пути к объяснению того, как происходит концептуализация действительности человеком Говорящим и Мыслящим.

Список литературы

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика / ред., вступит. ст. и комм. Ю.Г. Степанова. – М.: Прогресс, 1974. – 447 с.
2. Вежбицкая А. Из книги «Семантические примитивы». Введение. Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 225–252.
3. Гете И. В. Избранные философские произведения. – М.: Наука, 1964. – 520 с.
4. Залевская А.А. Ассоциативный тезаурус английского языка и возможности его использования в психологических исследованиях // Психолингвистические исследования в области лексики и фонетики. Сб. научных трудов. – Калинин: Изд-во КГУ, 1983. – С. 26–41.
5. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3-х т. Т. 1. – М.: Университетская книга, 2002.
6. Локк Дж. Сочинения: в 3 т. – М.: Мысль, 1985. – Т. 1. – 679 с.
7. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам XXI. Символ в системе культуры. – Тарту, 1987. – Вып. 756. – С. 10–21.
8. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание: (Метафизические рассуждения о сознании, символе и языке). – М., 1997. – 276 с.
9. Потебня А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 626 с.
10. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер. с фр. и вступ. ст. И. Вдовиной. – М.: Канон-пресс-Ц; Кучково поле, 2002. – 624 с.
11. Сводеш М. К вопросу о повышении точности в лексикостатическом датировании. – Новое в зарубежной лингвистике / составл., ред. и вступит. ст. В.А.Звягинцева. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. – Вып. 1. – С. 53–87.
12. Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 82–110.
13. Флоренский П. Иконостас. – М.: АСТ, 2003. – 203 с.
14. Фрезер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / пер. с англ. М. К. Рыклина. – М.: АСТ, 2003. – 781 с.
15. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. – М.: Мысль, 1993. – 663 с.
16. Юнг К. К вопросу о подсознании // Человек и его символы. – М.: Университетская книга, 1997. – С. 13–103.

Теория глагольной валентности в отечественной и западной научной парадигмах

В статье исследуется понятие глагольной валентности. Основными проблемами теории валентности являются: определение статуса актантов, входящих в валентность глагола; соотношение синтаксиса и семантики при анализе глагольной валентности; валентностный потенциал и валентностная структура глагола и другие.

The article deals with the notion of verb valency. The core problems of the verb valency theory are such issues as distinguishing of status of actans which verb valency comprises; the interrelation of syntax and semantics in the verb valency analysis; valency potential and valency structure, etc.

Ключевые слова: глагол, валентность, актант, семантическая валентность, синтаксическая валентность, потенциал, функция.

Key words: verb, valency, actant, semantic valency, syntactic valency, potential, function.

Глагол является синтаксическим и семантическим центром предложения. Данный тезис находит отражение в трудах целого ряда отечественных и зарубежных лингвистов (Анохина М.А., Бондарко А.В., Долинина И.Б., Касевич В.Б., Кацнельсон С.Д., Кибардина С.М., Левицкий Ю.А., Недялков В.П., Ольшанский И.Г., Плунгян В.А., Рахилина Е.В., Сильницкий Г.Г., Урысон Е.В., Храковский В.С., Шустова С.В., Теньер Л., Хомский Н., Welke К.М.).

Ю.А. Левицкий, вслед за Н. Хомским, полагает, что в большинстве языков наиболее общей структурной моделью простого предложения является модель **NV**, то есть конструкция, состоящая из именного и глагольного компонентов [14, с. 91], в которой главным компонентом является глагол, поскольку именно семантика и валентностные свойства глагола определяют набор именных компонентов в том или ином предложении.

Особое место глагола в системе частей речи любого языка обусловлено наличием у него ряда уникальных свойств, не характерных ни для одной другой части речи. Так, И.И. Мещанинов полагает, что «там, где имеется глагольная форма, имеется и предложение. Имя подобным свойством не обладает» [16, с. 134]. Мы полагаем, что данный тезис И.И. Мещанинова не относится к девербативам. Как отмечает И.Г. Ольшанский, глагол является «потенциально предикативным знаком», что делает его похожим на предложение, так как «движение от слова к предложению – это процесс неизбежного разделения денотата и сигнификата» [17, с. 55]. В

глаголе также наблюдается разделение денотата и сигнификата, благодаря чему он играет ведущую роль в описании любой ситуации. Особенности его семантики позволяют отражать различные компоненты событий окружающей действительности. «Категории лица, наклонения и времени включают глагольное слово в механизм актуализации, характеризуют предложение / высказывание в целом. Благодаря данным категориям глагол стоит ближе всего к предложению» [17, с. 57–58]. По мнению В.В. Богданова, ситуации складываются из определенного набора участников («партиципантов»), каждый из которых выполняет индивидуальную роль и представлен в ситуации дискретно [4, с. 14]. В.Б. Касевич приводит два свидетельства «центральной, структурообразующей роли глагола»: во-первых, любую конструкцию проще всего свернуть до глагола, поскольку глагол «с большей определенностью предсказывает свое окружение»; во-вторых, при вхождении одной синтаксической конструкции в другую необходимо преобразовать глагол, например, *Мальчик читает книгу – Я вижу мальчика, читающего книгу* [8, с. 462]. Л. Теньер сравнивает «глагольный узел», являющийся центром предложения, с «маленькой драмой», в которой обязательно есть свое действие, а также часто свои действующие лица и обстоятельства [21, с. 117]. Эта мысль развивается М.А. Анохиной, которая отмечает, что «за глаголами закреплена одна или несколько сцен, вследствие чего он может отражать цель и способ совершения действия, место его выполнения, причину и результат, темп и направление действия, участников события и т.д.» [1, с. 30–31]. Семантика глагола определяет набор и тип зависимых от глагола элементов, то есть многозначный глагол потенциально может функционировать в различных типах ситуации и окружать себя различными наборами участников, в зависимости от значения глагола в речи будет реализовываться та или иная валентностная структура. Эта способность глагола сочетаться с различными языковыми единицами получила название валентности.

Термин валентность был введен в языкознание в 1948 году С.Д. Кацнельсоном, который в статье «О грамматической категории» высказал идею о том, что «полновесное вещественное слово в каждом языке не есть слово вообще, а слово с конкретными синтаксическими потенциями, позволяющими употребить его лишь строго определенным образом, предугаданным уровнем развития грамматических отношений в языке. Это свойство слова определенным образом реализоваться в предложении и вступать в определенные комбинации с другими словами можно было бы назвать его синтаксической валентностью» [10, с. 132].

Среди западных лингвистов первым изучением валентности (наряду с термином валентность в западной лингвистике, особенно в США, используется термин аргументная структура [32, с. 197]) начал заниматься Л. Теньер. По его мнению, глагольная валентность связана с залогом глагола, который зависит от числа аргументов, входящих в валентностную структуру [35, с. 238], то есть глагол потенциально обладает определенным

набором «мест» или «гнезд», которые заполняются в предложении словами, категориальные признаки которых соответствуют категориальным признакам «гнезда» [11, с. 88]. Аналогичное определение находим у немецких лингвистов Г. Хельбига и В. Шенкеля. Они рассматривают валентность как способность глагола открывать определенные позиции в своем синтаксическом окружении, которые могут быть заполнены обязательными или факультативными актантами [29, с. 49]. Г.Г. Сильницкий называет синтаксическую валентность глагола «лексическим окружением» и определяет ее как совокупность лексем, синтаксически связанных с синтаксической позицией, имеющейся в простом предложении [19, с. 132].

В результате дальнейшего исследования валентности ученые пришли к выводу о том, что глагол в предложении может притягивать не только отдельные единицы, но и целые модели. Так, Д. Аллертон определяет валентность как лексико-синтаксическое свойство, которое включает взаимоотношение между, с одной стороны, различными частями речи, а с другой – различными структурными окружениями, требуемыми этими частями речи. Эти окружения различаются как по количеству входящих в них элементов, так и по типу этих элементов. Валентность, таким образом, рассматривается как способность глагола сочетаться с определенными конструкциями из других составляющих предложения (в оригинале: «a lexico-syntactic property which involves the relationship between, on the one hand, the different subclasses of a word-class (such as a verb) and, on the other, the different structural environments required by the subclasses, these environments varying both in the number and in the type of elements. Valency is thus seen as the capacity a verb has for combining with particular patterns of other sentence constituents») [25, с. 4878]. Такие конструкции получили название синтенциальных актантов.

Проблемой синтенциальных актантов занимаются, например, такие лингвисты, как Е.В. Урысон и А.Б. Летучий. Е.В. Урысон вводит новый, более широкий, термин: синтаксическая сфера действия лексемы по ее семантическому актанту. По мнению Е.В. Урысон, «синтаксическая сфера действия лексемы по ее семантическому актанту X – это тот фрагмент синтаксической структуры, смысл которого соответствует семантическому актанту X данной лексемы» [22, с. 17], то есть актантная позиция может быть заполнена не только именной группой, но и клаузой, предложением. Такие предложения, как, например, *Вася знает Петину тайну* и *Вася знает, что Петя тайком ездил в Германию*, очень близкие и семантически, и синтаксически. Таким образом, именной и синтенциальный актанты при одном и том же глаголе, как правило, реализуют (во всяком случае, могут реализовать) одну и ту же роль [15, с. 57].

Как видно из приведенных выше определений, первоначально валентность рассматривалась на уровне синтаксиса. Однако в ходе дальнейшего изучения валентности лингвисты пришли к выводу о необходимости исследования данного свойства глагола и с точки зрения семантики, по-

скольку, как мы отмечали выше, валентность реализуется как на синтаксическом, так и семантическом уровнях языка.

Семантические валентности непосредственно связаны с лексическим значением слова и характеризуют его как конкретную, отличную от других лексическую единицу. «Приписываемые им содержания и «роли», если пользоваться терминами Ч. Филлмора (субъект, объект, инструмент, средство, место и т.п.), суть части этого лексического значения» [2, с. 120]. По мнению Ч. Филлмора, типы ролей, которые соотносятся с семантической структурой предикатов, образуют устойчивую универсальную систему [27, с. 14].

При толковании лексического значения слова количество сем «должно быть небольшим (требование экономности), но достаточным для того, чтобы все лексические значения в рамках фиксированного объекта были описаны исчерпывающим образом (требованием полноты)» [2, с. 72]. Как отмечает Ю.Д. Апресян, «семантические и синтаксические актаны глагольных лексем находятся в отношении взаимнооднозначного соответствия: каждому семантическому актанту данной лексемы соответствует один синтаксический актант, а каждому синтаксическому – один семантический» [3]. Однако, по мнению Е.В. Падучевой, словарное токование не является исчерпывающим, но оно должно быть достаточным, чтобы объяснить особенности языкового поведения слова [18, с. 27], то есть словарная дефиниция дает лишь представление о потенциальных возможностях слова, которые реализуются в процессе его употребления. Семантическая валентность рассматривается как потенциальная способность глагола связываться с различными актантами, а синтаксическая валентность представляет собой реализацию этой способности [23, с. 163]. Таким образом, семантическая валентность глагола определяет его синтаксическую валентность [20, с. 49].

Однако существует и противоположная точка зрения. А. Голдберг (1995) и С. Пинкер (1994) высказали предположение о том, что знание о валентностной структуре может быть представлено независимо от знания об основном значении глагола, то есть глагол и характерная для него валентностная структура связаны, но, в то же время, являются самостоятельными элементами, а не компонентами друг друга. А. Голдберг иллюстрирует данное положение на примере глагола *to kick*, который может обладать различной валентностной структурой, например: *Pat kicked the ball; Pat kicked Bob black and blue; Pat kicked the football into the stadium*, при этом его основное значение будет пониматься по-разному благодаря наложению самостоятельного значения валентностной структуры предложения [28, с. 11].

В настоящее время теория глагольной валентности исследуется с позиций семантической теории валентности (см., например, [12]). Так, бельгийский лингвист К. Виллемс рассматривает валентность глагола с позиций лингвистики и логики. По его мнению, язык следует изучать с

общесемантических позиций, которые связывают его с типичными для человека способами получения знаний о мире [39, с. 581]. Валентность располагается на промежуточном уровне между семантическими ролями и поверхностными структурами. Выбор залога связывает валентностные структуры с поверхностными структурами, а лексикон связывает валентностные структуры с информацией семантического уровня [35, с. 4]. Некоторые глаголы, например, английский глагол *to break*, обладают переменной валентностью и могут использоваться для описания различных событий или состояний. Например, *John broke the bottle* и *The bottle broke*. Глаголы с меньшим количеством актантов (аргументов в его терминологии), то есть более простой лексической структурой, семантически подразумевают / влекут за собой более сложную валентностную структуру (в оригинале: «argument structures with fewer arguments (and, as a consequence, a simpler lexical structure) semantically entail more elaborate argument structures») [39, с. 580–581]. Здесь речь идет о реализации потенциальной валентностной структуры глагола [39, с. 595].

Ряд ученых (Herbst [30], Ёек & Мацутек [26], Vincze [37] и другие) занимаются изучением валентности в рамках квантитативной лингвистики. Привлекая статистические данные, взятые из корпусов, они рассматривают вопросы, связанные с корреляцией между длиной (length) глагола и его валентностью, частотностью глагола и валентностью, полисемией и валентностью, а также создают словари валентности глаголов различных языков. В каждом словаре валентностей глагола указаны его дополнения, с которыми он может сочетаться, таким образом, лексикон содержит для каждого глагола обобщенное количество участников (например, *Valency dictionary of English* [30]).

Еще одним важным вопросом теории валентности является вопрос о статусе участников ситуации, в центре которой стоит глагол. Несмотря на почти 70-летнюю историю в ней до сих пор отсутствует единая терминология для обозначения зависимых от глагола элементов. С.Д. Кацнельсон называет их предикандумами и полагает, что глаголы можно классифицировать в зависимости от их количества «симультанно возможных при глаголе». По этому принципу выделяются одно-, двух- и многовалентные глаголы [9, с. 566]. В дальнейшем для обозначения различных типов слов, «притягивающихся» к глаголу, стали использоваться термины «актанты» и «сирконстанты». Актанты рассматривались как обязательные участники обозначаемой глаголом ситуации, а сирконстанты – факультативные (Теньер [21]; Падучева [18]; Касевич [8]). Актантами могут быть существительные и их эквиваленты, обозначающие живые существа или предметы, которые так или иначе участвуют в описываемой глаголом ситуации. Количество глагольных актантов, согласно Л. Теньеру, может варьироваться от нуля до трех. В зависимости от валентности выделяются четыре группы глаголов: безвалентные или безактантные (к которым относятся безличные глаголы типа *pleuvoir* – «дойти»), одновалентные или одноактантные

(непереходные глаголы, например, *sommelier* – «дремать»), двухвалентные или двухактантные (переходные глаголы, например, *frapper* – «ударять») и трехвалентные или трехактантные глаголы (для которых, как отмечает Л. Теньер, в традиционной грамматике нет специального термина, и они смешиваются с двухвалентными под общим названием переходных, хотя можно четко выделить два типа таких глаголов: глаголы речи (например, *dire* – «говорить») и «глаголы давания» (например, *donner* – «давать»). Кроме того, один глагол может иметь различное число актантов, а незанятые валентности называются свободными [21, с. 250].

В последствии некоторые ученые стали пользоваться только термином актанта, актанта стали классифицироваться на обязательные и факультативные отечественными и немецкими лингвистами. Наряду с термином актанта используется термин аргумент. В работах ряда современных западных ученых (Comrie, Heringer, Rickheit & Sichelshmidt, Šechetal.) также применяются термины комплементы для обозначения обязательных участников ситуации и адьюнкты для обозначения факультативных участников ситуации (см., например: [37]).

Проблема заключается в отсутствии четких критериев для разграничения обязательных и факультативных участников ситуации. Одним из возможных решений данной проблемы является введение понятия полной валентности (Full valency), которое означает, что при анализе глагольной валентности учитываются все элементы предложения, зависимые от предиката [26, с. 294]. Несмотря на кажущееся отрицание, а не решение проблемы при данном подходе, его апробация дала интересные результаты: исследовав эмпирический материал венгерского языка, В. Винче выяснила, что нет существенных различий в валентностной структуре глаголов как при исследовании полной валентности, так и при выделении обязательных и факультативных участников ситуации [37, с. 174].

Еще одной попыткой решить данную проблему применительно к венгерскому языку является применение критерия композиционности и продуктивности. Факультативные участники ситуации (адьюнкты) должны быть продуктивными по отношению к классу глаголов, который определяется определенным метапредикатом и значением. Значение глагола и значение падежного суффикса должны определять значение конституента композиционно. С другой стороны, наличие обязательных участников ситуации (комплементов) не зависит от класса глагола, и падежный суффикс не имеет особого значения (в оригинале: «an adjunct must be productive in relation to a verb class defined by a specific metapredicate and its meaning, the meaning of the verb and the meaning of the case suffix must determine the meaning of the constituent in a compositional way. On the other hand, the presence of complements does not depend on verb classes and the case suffix does not have a distinct meaning») [37, с. 155–156]. Данный подход не является универсальным в силу грамматических особенностей языков. Его, напри-

мер, нельзя применить к английскому, так как в нем отсутствуют падежные суффиксы.

Идея о различиях в валентности глаголов в разных языках была высказана Ж. Лазаром, который отмечал, что для каждого языка может быть выделено свое количество и тип актантов [31]. Данный тезис высказывают и другие исследователи, например, Н. Сетураман и Л. Смит полагают, что глагол <...> способен связывать элементы, такие как деятель, объект и место действия. То, как эти элементы и роли, связанные с глаголом, актуализируются в предложении и актуализируются ли вообще, может варьироваться в разных языках (в оригинале: «Verbs refer to relations, and as such, connect together elements such as actors, objects, and locations. How and whether these elements and roles that are associated with the verb are explicitly mentioned varies from language to language») [34, с. 2978]. Таким образом, критерий композиционности и продуктивности для определения статуса участника ситуации не может считаться универсальным.

Классификация зависимых от глагола элементов, предложенная С.М. Кибардиной может быть применена к любому языку. С.М. Кибардина выделяет следующие типы актантов: 1) содержательно и структурно обязательные актанты. К ним относятся субъект (у всех типов глаголов, кроме бессубъектных) и объект (у многих типов глаголов), а иногда и другие актанты. Если данные актанты опускаются, грамматическая правильность предложения нарушается; 2) содержательно обязательные, структурно факультативные актанты – данные актанты опускаются без нарушения грамматичности предложения и без изменения значения глагола, так как их можно восстановить из контекста и ситуации; 3) содержательно факультативные актанты – их наличие в предложении обусловлено коммуникативной ситуацией или отсутствием содержательно обязательных актантов. В этом случае содержательно факультативные актанты выступают в качестве своеобразной «структурной компенсации». Обязательность актантов зависит от их количества у того или иного глагола. Валентностная структура полиактантных глаголов обычно не реализуется полностью, степень ее реализации зависит, по мнению С.М. Кибардиной, от целого ряда факторов, к которым относятся семантика глагола, коммуникативная установка предложения, частотность употребления какой-либо модели предложения в языке [13, с. 94–95].

Другим возможным подходом к классификации актантов, входящих в валентность глагола, является разграничение синтаксиса и семантики, о котором мы писали выше.

Мы исследуем глагольную валентность с позиций динамико-функционального подхода, предложенного С.В. Шустовой. В основе данного подхода лежат коммуникативные, прагматические и собственно лингвистические принципы, позволяющие исследовать и выявлять закономерности внутрисктурной системности семантики глагола, исследовать взаимодействие его семантической и синтаксической валентности и осо-

бенности реализации актантного наполнения ситуации, формируемой глаголом. Динамико-функциональный подход дает возможность увидеть взаимоотношения лексической и грамматической систем с системой коммуникативной [24, с. 40–41], что обеспечивает глубокий комплексный анализ исследуемого явления.

А.В. Бондарко полагает, что каждая конкретная функция той или иной единицы включается в систему функций языка и речи и, следовательно, зависит от этой системы [7]. Языковая единица обладает набором потенций, которые реализуются в процессе ее функционирования, поэтому, по мнению А.В. Бондарко, функция языковой единицы может рассматриваться в двух аспектах: потенциальном и результативном [6, с. 17]. Функции языковых средств и их сочетания могут выступать, во-первых, как существующие в системе языка потенциальные назначения, цели; а во-вторых, как процессы и результаты реализации этих потенций в речи (Бондарко А.В. [5], Шустова С.В. [23; 24]). Функция в потенциальном аспекте понимается как способность языковой единицы выполнять определенное назначение и функционировать соответствующим образом. Результативный аспект предполагает взаимодействие данной единицы со средой в процессе ее функционирования, то есть назначение, которое достигло своей цели в речи [6, с. 17].

Вслед за А.В. Бондарко, под функциональным потенциалом мы понимаем комплекс потенций, возможных для данной языковой единицы и программирующих ее поведение в речи [5, с. 11]. Функциональный потенциал включает в себя экспрессивный, стилистический, семантический, валентностный, прагматический потенциалы [6; 23; 24]. Как отмечает А.В. Бондарко, преобразование потенциальной функции в результативную функцию всегда предполагает развитие [6, с. 18], то есть можно предположить, что в процессе функционирования языковая единица может выполнять больше назначений, чем предполагается изначально. Существует и обратная связь: при увеличении количества реализаций языковой единицы увеличивается и количество ее потенций, то есть расширяется ее функциональный потенциал. На реализацию потенций языковых единиц влияет среда, которая понимается как «множество языковых ... элементов, играющее по отношению к исходной системе роль окружения, во взаимодействии с которым эта система выполняет свою функцию» [6, с. 9]. Таким образом, при определении функционального потенциала той или иной языковой единицы ее необходимо рассматривать не изолированно, а в среде функционирования.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать следующие выводы:

– отечественные и зарубежные исследователи дают схожее определение глагольной валентности, однако имеются некоторые разногласия в отношении вопроса о влиянии семантики глагола на его валентностную структуру;

– в современном языкознании глагольная валентность изучается с позиций логики, квантитативной лингвистики, а также функциональной грамматики с применением динамико-функционального подхода;

– в современной теории валентности проблема актантов решается тремя основными способами:

1) отрицанием проблемы – анализ валентностной структуры с привлечением всех участников ситуации без деления их на обязательные и факультативные;

2) использованием критериев для выделения типа актанта, применимых к конкретному языку / группе языков;

3) привлечением универсальных критериев, применимых ко всем языкам, например, исследование валентности с позиций и синтаксиса, и семантики.

Список литературы

1. Анохина М. А. Явление инкорпорации в английской глагольной лексике: на материале адвербиальных глаголов английского языка: дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 2006. – 195 с.

2. Апресян Ю. Д. Избранные труды. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1995. – Т. I: Лексическая семантика (синонимические средства языка). – 364 с.

3. Апресян Ю. Д. Типы соответствия семантических и синтаксических актантов // Проблемы типологии и общей лингвистики. – СПб., 2006. – С. 15–27. – [Эл. ресурс]: <http://www.philology.ru/linguistics2/apresyan-06.htm> (дата обращения: 11.05.2015).

4. Богданов В. В. Предложение и текст в содержательном аспекте. – СПб.: Изд. дом Санкт-Петерб. гос. ун-та, 2007. – 280 с.

5. Бондарко А.В. Вид и время русского глагола (значение и употребление). – М.: Просвещение, 1971. – 239 с.

6. Бондарко А. В. Теория функциональной грамматики: Введение, аспектуальность, временная локализованность, таксис. – М.: Либроком, 2013. – 352 с.

7. Бондарко А. В. Функциональная грамматика. – Л. 1984. – 133 с.

8. Касевич В. Б. Труды по языкознанию: в 2 т. / под ред. Ю.А. Клейнера. – СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2006. – Т. 1. – 664 с.

9. Кацнельсон С. Д. Категории языка и мышления: из научного наследия. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 864 с.

10. Кацнельсон С. Д. О грамматической категории // Вестник ЛГУ. – 1948. – № 2. – С. 114–134.

11. Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление. – Л.: Наука, 1972. – 216 с.

12. Кибардина С. М. Валентность немецкого глагола: дис. ... д-ра филол. наук. – Л., 1988. – 580 с.

13. Кибардина С. М. Распространители в структуре предложения. (К вопросу о реализации валентности глагола) // Единицы языка в коммуникативном и номинативном аспектах: межвуз. сб. науч. тр. – Л., 1986. – С. 94–100.

14. Левицкий Ю.А. От высказывания – к предложению. От предложения – к высказыванию: учеб. пособие. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1995. – 196 с.

15. Летучий А.Б. О некоторых свойствах сентенциальных актантов в русском языке // Вопросы языкознания. – 2012. – № 5. – С. 57–87.

16. Мещанинов И. И. Проблемы развития языка. – Л.: Наука, 1975. – 350 с.

17. Ольшанский И. Г. Взаимодействие семантики слова и предложения // Вопросы языкознания. – 1983. – № 3. – С. 52–62.
18. Падучева Е. В. Динамические модели в семантике лексики. – М.: Языки славян. культуры, 2004. – 608 с.
19. Сильницкий Г. Г. Семантика. Грамматика. Квантитативная и типологическая лингвистика I. – Смоленск: Смоленский ЦНТИ, 2006. – 255 с.
20. Смирнова Е. А. Функциональный потенциал английских глаголов с инкорпорированными актантами. Монография. – Пермь: Прикамский социальный институт, 2014. – 148 с.
21. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса / пер. с фр. – М.: Прогресс, 1988. – 656 с.
22. Урысон Е. В. Синтаксис союзов и коннекторов и теория валентностей // Вопросы языкознания. – 2013. – № 3. – С. 3–24.
23. Шустова С.В. К вопросу о функциональном потенциале языковой единицы (на примере семантической и синтаксической валентности) // Истор. и соц.-образоват. мысль. – Краснодар, 2013. – № 3. – С. 161–164.
24. Шустова С. В. Функциональные свойства каузативных глаголов: динамический подход / Перм. гос. ун-т, Прикам. соц. ин-т. – Пермь, 2010. – 248 с.
25. Allerton, D.J. Valency grammar. In: K. Brown (Ed.) The encyclopedia of language and linguistics. – Kidlington: Elsevier Science Ltd., 2005. – Pp. 4878–4886.
26. Čech, R., Pajš P. & Mačutek J. Full valency. Verb valency without distinguishing complements and adjuncts // Journal of quantitative linguistics. – 2010. – No. 17. – Vol. 4. – P. 291–302.
27. Fillmore, Ch. Subjects, Speakers and Roles // Semantics of Natural Languages. – Dordrecht-Holland: D. Reidel Publishing Company, 1972. – P. 1–24.
28. Goldberg, A.E. Constructions: A construction grammar approach to argument structure. – Chicago: Chicago University Press, 1995.
29. Helbig, G. & Schenkel W. Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben. 8., durchgesehene Auflage. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1973/1991.
30. Herbst, T., Heath, D., Roe I. & Götz D. A valency dictionary of English. – Berlin; New York: de Gruyter, 2004.
31. Lazard, G. Typological research on actancy: the Paris RIVALC group // M. Shibatani & T. Bynon (eds.) Approaches to Typology. – Oxford: Oxford University Press, 1995. – P. 167–213.
32. Luraghi, S. & Parodi, C. Key terms in syntax and syntactic theory. – London; New York: Continuum International Publishing Group, 2008.
33. Pinker, S. How could a child use verb syntax to learn verb semantics? // Gleitman L.R., Landau B. (Eds.) The acquisition of the lexicon. – Cambridge: MIT Press, 1994. – P. 377–410.
34. Sethuraman, N. & Smith, L.B. Cross-linguistic differences in talking about scenes // Journal of pragmatics. – 2010. – No. 42. – P. 2978–2991.
35. Tesnière, L. E'le'ments de Syntaxe Structurale [Elements of Structural Syntax]. – Paris: C. Klincksieck, 1959.
36. Vihman, V.-A. Valency reduction in Estonian. PhD Thesis. – University of Edinburgh, 2004.
37. Vincze V. Valency frames in a Hungarian corpus // Journal of quantitative linguistics. – 2014. – No. 21. – Vol. 2. – P. 153–176.
38. Welke, K.M. Einführung in die Valenz- und Kasustheorie. – 1. Aufl. – Leipzig: Bibl. Institut, 1988. – 233 S.
39. Willems, K. Logical polysemy and variable verb valency // Language Sciences. – 2006. – No 28. – P. 580–603.

**Особенности образования профессионализмов
в области автомобилестроения (на материале немецкого языка)**

В статье анализируются лексические особенности профессионального узуса области автомобилестроения, а также предпосылки их возникновения. Предпринимается попытка проследить взаимосвязь между изменениями в лексическом составе узуса и условиями существования соответствующей отрасли.

The article deals with some lexical peculiarities of functional language in the automotive field and analysis the backgrounds of their appearance. The author attempts to determine the dependence between the changes in the verbal composition of the functional usage and external conditions of existence of the corresponded branch.

Ключевые слова: автомобилестроение, аббревиатура, профессионализм, номинация, термин, узус.

Key words: adoption, brend, economically dependent, economically free, morpheme, professional communication.

Подобно любой области современной техногенной культуры автомобилестроение использует собственную систему терминов. Известно, что термин – это слово или словосочетание, обозначающее понятие специальной области знания или деятельности [13, с. 508]. Множество терминов такой области образует терминосистему – упорядоченную совокупность лексических единиц [3, с. 107], отражающую некоторый освоенный человеком фрагмент действительности.

По мнению В. В. Акуленко, характеристикой, определяющей термин, является его существование в языке для специальных целей – ЯСЦ. ЯСЦ – это «тематически ограниченный набор специальных и общезыковых средств, необходимых для общения в определенной сфере человеческой деятельности» [1, с. 136]. С функциональной точки зрения ЯСЦ представляет собой профессиональный узус, понимаемый как язык определённой социальной группы людей, объединённых единым родом занятий. Однако, помимо терминов, его составными элементами выступают также маргинальные языковые структуры, образующие профессиональное просторечие: специфические грамматические конструкции, жаргонные выражения, узкоспециализированные лексические наименования. Совокупность этих средств позволяет специалистам выражать мысль без лишних коммуникативных усилий.

Профессиональный узус, как и узус в целом, не представляет собой отклонения от общезначимой нормы литературного языка, а воспринимается как более частная языковая норма, дифференцированная по социальным сферам его употребления [4, с. 34]. В этом плане профессиональный узус являет собой одну из форм существования языка. В отличие от нормативной литературной формы элементы профессионального узуса не кодифицируются – словари и справочные пособия, описывая терминосистему того или иного профессионального узуса, не освещают лингвистические аспекты образования составляющих его элементов, а выполняют, скорее, информационно-практическую функцию.

По отношению к нормативной форме языка кодификация выполняет ещё одну значимую функцию: она культивирует литературный язык (объясняет, разрабатывает правила, предписывает употребление), способствуя тем самым его сохранению и осознанному употреблению.

Профессиональный узус, а, следовательно, и его элементы, лишён подобного консерватизма. Он более подвижен и воспроизводится в силу необходимости, подчиняясь в своём употреблении, в значительной мере, внешним условиям существования языкового коллектива, в нашем случае – языкового коллектива отрасли автомобилестроения. Изменение этих условий может быть причиной выраженных структурно-семантических преобразований, затрагивающих как ЯСЦ в целом, так и отдельные его элементы, например, образование терминов.

В современном немецкоязычном профессиональном узусе области автомобилестроения отмечается возникновение таких преобразований, о чём свидетельствует лексический анализ журнальных статей, раскрывающих технические характеристики выпускаемых моделей автомобилей. Среди явно выраженных особенностей следует выделить более частотное употребление следующих лексических образований: буквенных аббревиатур; отдельных англоязычных лексем; композитов, содержащих немецко- и англоязычные морфемы; паралингвистических обозначений, используемых в составе номинаций.

В качестве отдельной характерной черты следует назвать также способ образования лексических номинаций, применяемых для обозначения новых технических устройств и решений.

Употребление указанных особенностей не единично. В некоторых случаях они формируют целые тематические ряды. Так, аббревиация выступает предпочтительным способом в номинации:

– модульных платформ: *«Hier die schematische Darstellung dessen, was durch den modularen Querbaukasten, kurz MQB, des VW-Konzerns künftig vereinheitlicht wird – es ist vor allem die Einbaulage des Motors und der Abstand zwischen Pedalerie und Vorderradmitte.»* [12]; *«Auf größere Modelle und Limousinen zielt dagegen der modulare Längsbaukasten (MLB). Er ist die Plattform für Autos, deren Motor bei Frontantrieb vorn längs unter die Haube gesetzt ist.»* [12];

– коробок передач: «*Ein Direktschaltgetriebe (kurz auch als **DSG** bezeichnet) verbindet die Vorteile einer Automatik mit denen eines Schaltgetriebes. Die Gänge werden dabei mit einem Tipphebel auf dem Mitteltunnel oder mit Tasten am Lenkrad aktiviert. Das Kupplungspedal entfällt, die Kupplung wird hydraulisch betätigt.*» [10];

– систем безопасности и помощи водителю: «*Sensoren des **ABS** erkennen, ob ein Antriebsrad noch Grip hat oder durchdreht. Tritt Schlupf auf, wird die Motorleistung durch das **ASR** gedrosselt, bis die Räder wieder maximale Kraft übertragen.*» [11] (**ABS** – Anti-Blockier-System, **ASR** – Antriebsschlupfregelung);

Среди других обозначений можно отметить: *MAB (modularer Aggregate-Baukasten), MRA (modularer Rear(hinter)antriebsarchitektur), MFA (modularer Frontantriebsarchitektur), MLP (modular longitudinal platform), MSB (Modularer Standartantriebs-Baukasten), MDB (modularer Dieselmotorbaukasten), DKG (Doppel Kupplung Getriebe), PDK (Porsche Doppel Kupplung), DCT (dual clutch transmission).*

Использование англоязычных лексем и композитов с неоднородным морфемным составом отмечается в при обозначении:

– систем мультимедиа: «*Das **Multi Media Interface** (gekürzt **MMI**) ist die Schnittstelle zu allen Infotainmentkomponenten.*» [7]; «***BMW Business** als auch **BMW Professional** ist eine Multimedia System. Mit **BMW Business** ist es leicht die Notrufe machen oder Website surfen.*» [7];

– систем безопасности: «***Adaptive Forward Lighting** besteht aus einer Kombination von mitlenkenden Bi-Xenon-Scheinwerfern und einem zusätzlichen Reflektor, der als 90-Grad-Abbiegelicht Kurven und Kreuzungen besser ausleuchtet.*» [8].

Другими примерами могут служить: *Touchscreen, elektronisches Stabilitäts-Programm, dynamische Traktions-Control, dynamische Stabilitäts Control, Corner Braking Control, Advanced Driver Assistance Systems, elektronischer Bremsassistent, Hill Hold Control, Hill Descent Control, Electric Power Steering, Active Brake Assist, Electronic Damping Control, Kopfairbag, Seitenairbag, Bordrechner.* Для большинства комплексных номинаций также существуют свои сокращения.

Паралингвистические средства используются в обозначениях:

– систем полного привода: «*Permanenter G-Klasse **4matic** Allradantrieb: In anspruchsvollem Gelände sorgen zwei exakt geführte Starrachsen für die nötige Bodenfreiheit und hervorragende Traktion.*» [9];

– коробок передач: «*Das vorliegende **9G-Tronic** wird bei allen Motoren auf dem neuen S-Klasse kombiniert.*» [9].

К номинациям этого ряда относятся также: *4x4 (All Wheel Drive,), 7G-Tronic+ (Benz Sieben-Gang-Automatik Plus), 4-Motion (Vier-Motion-Radantrieb), xDrive (Allradantrieb).*

Среди паралингвистических средств употребляются математические символы «+», «x» и цифры (1-9), которые получают свою смысловую

нагрузку. Так, цифры «1-9» обозначают версию или порядковый номер модели. Символ «+» обозначает модернизированную версию исходного продукта.

Примеры указывают на масштабное использование выделенных лексических комплексов в технических описаниях. Их основу составляют англоязычные лексические морфемы – элементы, в сущности, чуждые лексической системе немецкого языка.

Известно, что создание новых узуально-профессиональных видов номинации в языке принципиально возможно тремя способами: морфологическим, семантическим, способом заимствований.

Первый способ предполагает применение языком для создания узкоспециализированных наименований собственного потенциала: морфемного и лексемного состава на основе имеющихся моделей словообразования. Семантический способ основывается на механизме вторичной номинации – использовании уже известной лексемы в качестве имени для нового обозначаемого. В основе вторичной номинации лежит метафорическое, метонимическое или функциональное сходство именуемых феноменов. Способ заимствований означает использование языком ксенонимических элементов – уже готовых лексем чужой языковой системы. Иными словами, речь идёт о полном заимствовании наименования и его последующей ассимиляции в языке.

Для немецкого технического ЯСЦ, с момента своего зарождения, был характерен семантический и морфологический способы создания узуально-профессиональных наименований. В немецком языке существуют множество метафорических моделей и подобий. В частности, в ЯСЦ автомобилестроения используются такие модели, как: антропоморфная метафора (*der Kolbenkopf* – головка поршня); метафора природы (*das Katzenauge* – световозвращатель); артефактная метафора (*der Mantel* – чехол, кожух).

Среди распространённых метафорических подобий отмечаются: подобие формы и положения (*A-, B-, C-Säule* – передняя, средняя, задняя стойки кузова); сходство функций (*die Laufsohle* – протектор шины); сходство характера протекания процесса (*aufbocken* – ставить на козлы) [2, с. 119–121].

Таким образом, разнообразие нативных семантических инструментов вторичной номинации в сочетании с богатой морфемикой потенциально позволяют немецкому техническому ЯСЦ обозначать терминами любые новые понятия, процессы, признаки, состояния, действия, возникающие в сфере автомобилестроения. В этом плане обширное использование ксенонимичного морфологического материала наводит на мысль о смене способа образования элементов профессионального узуса.

Нельзя сказать, что немецкий ЯСЦ не ассимилирует чужеродные морфемы. Так, технология адаптивного освещения на моделях автомобилей Opel, изначально именуемая термином «*adaptivefront light*»,

получила в немецкоязычном ЯСЦ параллельное наименование «*adoptives Front-Licht*». В большинстве случаев основой такой замены выступает генеалогическая близость немецкого и английского языков в пределах германской языковой семьи. Анализ лексического материала показал наличие и других параллельных терминов: *Hill Hold Control – Berganfahrhilfe, Hill Descent Control – Bergabfahrhilfe, Driver Assistance Systems – Fahrerassistenzsystem, All Wheel Drive – Allradantrieb, Head-up Display – Kopf-oben-Anzeige, Parktronic – Einparkhilfe, Active Steering – Aktivlenkung*. Полная замена ксенонимических лексем в приведённых примерах на их немецкие эквиваленты происходит, если последние не искажают сигнификативное ядро понятия.

В случае искажения происходит частичная замена морфем. Так при заимствовании англоязычных наименований «*Headairbag*» и «*Sideairbag*» в немецком автомобильном ЯСЦ на соответствующие немецкие эквиваленты «*-kopf-*» и «*-seite-*» заменяются лишь конкретизирующие морфемы «*-head-*» и «*-side-*». В результате замены появляются немецкие наименования «*Kopfairbag*» и «*Seitenairbag*». Лексическая морфема «*-airbag-*» не заменяется на близкую ей по денотативному содержанию немецкую лексему «*-luftkissen-*», поскольку последняя в автомобильном узусе имеет семантику «полость, постоянно заполненная воздухом»: *Luftkissen* – «воздушная подушка сидения», «камера пневмошины». Немецкая калька «*Luftsack*», имеющая место в немецком автомобильном ЯСЦ, в современных технических описаниях не получает должного распространения. Таким образом, для обозначения подушек безопасности используются комбинированные наименования «*Kopfairbag*» и «*Seitenairbag*». Более того, морфема «*-airbag-*» начинает участвовать в словообразовании, выполняя роль компонента в немецких композитах: *Airbagsensor* – датчик включения пускового аппарата подушки безопасности; *Airbagwarnlampe* – сигнализатор неисправности подушки безопасности; *Airbagauslösung* – срабатывание подушки безопасности; *Airbaglenkrad* – рулевое колесо с подушкой безопасности; *Airbagzünder* – электрозапал подушки безопасности; *Knieairbag* – подколенная надувная подушка безопасности.

Отмечены также случаи осознанного применения в системе ЯСЦ ксенонима, несмотря на наличие аутентичного варианта. Так в описании систем мультимедиа предпочтительно употребляется лексема «*-touchscreen-*», поскольку она кратко и ёмко способна передать функциональную сущность технологии. Семантически аналогичные композиты «*Berührungsbildschirm*» и «*Sensor-Bildschirm*» выглядят более тяжеловесными.

Для понимания смысла преобразований и тенденций развития ЯСЦ автомобилестроения обратимся к экстралингвистическим условиям его существования и кратко охарактеризуем среду его функционирования.

Отрасль автомобилестроения, на протяжении всей истории своего существования, играла значимую роль в техногенной культуре человека. С

момента появления первого автомобиля прошло уже более двухсот лет, но сама идея быстрого и комфортного передвижения по-прежнему не оставляет умы инженеров, побуждая их изобретать всё более изощрённые системы и технологии. Если с точки зрения минимального технического оснащения автомобилей достигнут известный предел, то в вопросах комфорта такого перемещения инженерная мысль не перестаёт удивлять.

Практически каждая современная технологически развитая экономика имеет собственные автобренды. Для США – это Ford, Cadillac, Dodge, Jeep. Для Японии – Toyota, Lexus, Nissan, Mazda. Германия на мировом авторынке по праву занимает одну из лидирующих позиций. Такие марки как «Audi», «BMW», «Mercedes-Benz», «Volkswagen», «Opel» уже давно стали символом качества и надёжности. Вместе с тем, экономическая ситуация такова, что далеко не все исконно немецкие автопроизводители являются независимыми. Некоторые из них уже поглощены более сильными, в том числе и иностранными, конкурентами, и входят в состав транснациональных корпораций. Так, концерн «Opel» был куплен американским гигантом «General Motors». Бренд «Audi» стал подразделением другого немецкого автопроизводителя – «Volkswagen». На сегодняшний момент в концерн «Volkswagen» входят ещё бывшая чешская «Skoda» и бывшая испанская «Seat». Бренды «Mercedes-Benz» и «BMW» остались независимыми. Первый из них принадлежит компании «Daimler-Benz», второй – одноимённому немецкому концерну «BMW», в состав которого входят и некогда британские торговые марки «Rover», «Rolls-Royce» и «Mini» [5].

Таким образом, с точки зрения экономической ситуации немецкие автопроизводители могут быть разделены на экономически свободные и экономически зависимые.

Свободные автопроизводители полностью контролируют принадлежащие им бренды. Они не только определяют экономическую стратегию развития всего концерна, но и могут вести самостоятельную языковую политику при обозначении изобретаемых технологий. Например, оригинальная технология адаптивной семиступенчатой коробки передач, разработанная подразделением Mercedes AMG обозначается термином «AMG Speedshift MCT 7-Gang Sportgetriebe»: «Mit dem AMG Speedshift MCT 7-Gang Sportgetriebe und der elektromechanischen AMG Sportparameter-Lenkung ist die 100 km/h-Marke in 4,4 Sekunden erreicht.» [7].

Наименование не однородно по своему составу и представляет собой комбинацию акронимов, англо- и немецкоязычных композитов и немецкой лексической морфемы «-gang-» в сочетании с цифровым элементом.

Экономическая политика зависимых автопроизводителей диктуется, как правило, материнским концерном, что непосредственно отражается на языковой политике автопроизводителей в части обозначения новых технических решений. Технология адаптивного освещения на моделях автомобилей Opel (подразделение американской «General Motors»)

получила приоритетную номинацию «*adoptive front light*» (**AFL**): «*Bei Fahrten in der Dunkelheit ist es besonders wichtig, dass die Scheinwerfer des Autos die Straße gut ausleuchten. Opel bietet hier mit seinem Kurvenlicht AFL das perfekte Paket, um sicher durch die Nacht zu kommen.*» [6].

Параллельное немецкоязычное наименование «*adoptives Front-Licht*» возникло как результат маркетинговой адаптации.

Глобально идею выбора технического ЯСЦ при номинации создаваемых технологий подтверждает тот факт, что зависимые от «Volkswagen» производители Skoda» и «Seat» пользуются терминологией немецкого головного концерна.

В современном мире автомобильные технологии быстро теряют национальную принадлежность и находят своё применение за пределами национальной отрасли. Их миграция влечёт за собой и миграцию профессиональных наименований, поскольку принимающий язык (в нашем случае – немецкий), даже несмотря на отсутствие нативного терминологического аппарата, должен обеспечивать коммуникацию. Принимающая языковая система не успевает создавать аутентичные обозначения и вынужденно восполняет нехватку номинаций уже существующим чужеродным материалом. При этом заимствуются не только готовые профессионализмы, но и лексические морфемы, которые впоследствии активно используются в процессах создания новых узкоспециализированных наименований с применением словообразовательных и грамматических средств уже принимающего языка. Таким образом, лексический контент современного немецкого профессионального узуса в области автомобилестроения характеризуется полиязыковым морфемным составом, а основным способом его обогащения становится заимствование. На вопрос о принадлежности выделенных лексических комплексов к терминам можно дать положительный ответ, поскольку указанные лексические образования формально имеют признаки термина. Их употребление системно, они существуют в рамках определённого ЯСЦ, моносемичны, стилистически и экспрессивно нейтральны. Отсутствие достаточной кодификации объясняется прикладным характером и стремительным развитием отрасли, которую обслуживает исследуемый профессиональный узус.

Список литературы

1. Акуленко В. В. Вопросы интернационализации словарного состава языка. – Харьков: Изд-во Харьк. ун-та, 1972. – 215 с.
2. Кофтунова Е. А. Лаптева Е. С. Метафора в немецкой автомобильной терминологии // Вопросы германской и романской филологии. – 2011. – № 6. – С. 117–123.
3. Лейчик В. М. Терминоведение. Предмет, методы, структура. – 4-е изд. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 256 с.
4. Мечковская Н. Б. Социальная лингвистика. – М.: Аспект-Пресс, 1996. – 207 с.
5. Материалы интернет-ресурса. – [Эл. ресурс]: <http://megabook.ru> (дата обращения: 01.02.2015).

Список источников

6. „Aktiv bis ins Alter“ // Autobild.de. – 2007. – № 03. – Berlin: Axel Springer AG Verlag, 2007.
7. „Damen und Herren, der neue BMW X5“ // Auto Revue Österreich. – 2013. – № 11. – AutoRevue.AT Verlag.
8. „Immer mehr Erleuchtete“ // Autobild.De. – 2010. – № 12. – Berlin: Axel Springer AG Verlag.
9. Mercedes-Benz Magazine. – Berlin, 2013.
10. „Schaltspiele im Passat“ // Autobild.De. – 2005. – № 06. – Berlin:Axel Springer AG Verlag, 2005.
11. Volkswagen Innovation. Technik-Lexikon, Automne. – Berlin, 2013.
12. „VW: Baukasten — Familie im Überblick“ // Autobild.De. – 2013. – № 03. – Berlin: Axel Springer AG Verlag, 2013.

Список словарей

13. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд., доп. – М.: Большая рос. энцикл., 2002. – 709 с.

Основные принципы и меры унификации терминов

В статье рассматриваются принципы унификации терминологических лексических единиц. Унификация терминов служит для упорядочения терминов и терминосистемы разных отраслей науки. Основным принципом унификации считается моносемантическая терминов. Для обеспечения порядка в терминологии предусмотрены несколько мер и методов их реализации. Сюда относятся стандартизация, гармонизация, дефиниция.

The article deals with the unification of terminological lexical units. Unification of the terms used to ordering of terms and terminological system of different science branches. The basic principle of unification is considered mono-semantically features of terms. To maintain order in the terminology there are several measures and methods for their implementation. It includes standardization, harmonization, definition.

Ключевые слова: унификация, терминология, стандартизация, систематизация, дефиниция и т.д.

Key words: unification, terminology, standardization, systematization, definition, etc.

Все перечисленные нормативные требования, предъявляемые к терминам, являются важной отправной точкой для работы по упорядочению терминологии. Терминологическая работа имеет несколько направлений, одним из которых является инвентаризация терминов, то есть сбор и описание всех терминов, относящихся к данной области знания. Эта работа состоит из отбора терминов, их лексикографической обработки и описания, а результатом ее являются терминологические словари – исторические, этимологические, словари терминов-неологизмов. Инвентаризация является самым первым, предварительным этапом работы по упорядочению терминологии – основного направления терминологической работы [1].

В отличие от обычных слов, которые мы употребляем в разговорной речи, термины используются в определённой сфере профессиональной деятельности людей и являются естественными компонентами любого профессионального процесса. Термин – это единица какого-либо конкретного естественного или искусственного языка, обладающая специальным терминологическим значением, которое может быть выражено либо в словесной форме, либо в том или ином формализованном виде. Функционирование и развитие термина зависит от функционирования и развития отрасли его употребления. Поэтому многие свойства терминов и процессы их образования, функционирования и развития определяются

внелингвистическими факторами. За пределами этих факторов термин не информативен, то есть он не несет информации. Термин достаточно точно и полно отражает основные, существенные на данном уровне развития науки и техники, признаки соответствующего понятия. Слово, являющееся термином в определенной узкой отрасли, не может правильно восприниматься в другом. Например, слово *мышь* в электронной технологии имеет одно значение, в зоологии – другое и т. д. Интересен тот факт, что в азербайджанском языке этот термин употребляется точно так же. *Мышь* в переводе с русского на азербайджанский звучит как “*siçan*”. И в терминологии слово употребляется и как термин зоологии, и как элемент управления компьютером. Параллельно в азербайджанском языке мы часто в этом же значении встречаемся с английским словом «*маус*». Но так как оно было заимствовано из английского языка, это слово не употребляется как зоологический термин в азербайджанском языке. В этом случае возникает вопрос: логично ли иметь несколько лексических дубликатов для терминологического определения одного и того же понятия?

Как утверждается, терминология «любит» конкретность, моносемантическую и лаконичность. Если учесть, что термин – инструмент познания, то понятно, как часто недостатки терминологии оборачиваются методологическими ошибками. Для устранения недостатков в терминологической лексике в Азербайджанской Республике создана терминологическая комиссия, которая следит за развитием и порядком терминологической системы, тем самым занимаясь унификацией терминов.

Так как один и тот же термин может входить в разные терминологии данного языка, возникает межнаучная терминологическая омонимия, например: *reduksiya* (в экономике, в юриспруденции, в фонетике).

Исходя из этой точки зрения, считается важным унифицировать термины. Поскольку терминология языка по своей сути базируется на унификации терминов, норма и стандартизация являются важными факторами для терминологической лексики.

Унификация обуславливается установлением оптимального числа размеров или видов продукции, процессов или услуг, необходимых для удовлетворения основных потребностей [7]. В терминологии, как правило, используется термин «унификация», понимаемый как приведение к единообразию терминов, их обозначений и др. Унификация – это распространённый и эффективный метод устранения излишнего многообразия посредством сокращения перечня допустимых элементов и решений, приведения их к однотипности. Надо учесть тот факт, что при унификации терминов немаловажную роль играет и ориентация термина. «Понятие ориентации непосредственно связано с вопросом о внутренней форме слова... внутренняя форма понимается как морфосемантическая структура слова, зависящая от его синхронной или диахронической мотивированности и выражающая простую сумму значений составляющих слово морфем, то есть буквальное значение слова» [3, с. 5].

Иногда различать грань между унификацией и систематизацией очень трудно и даже невозможно. По этому поводу М.А. Исмаилова в своем исследовании пишет, что стандартизация любой отрасли терминологии требует устранения всех недостатков и формирования единой системы терминов, базирующейся на однородных принципах [9, с. 136]. Для того, чтобы навести порядок в терминологической лексике, требуется ряд операций и процессов. После их реализации можно достичь определенного порядка и стандартных норм в терминологии. Для этой цели М. Исмаилова предлагает следующие действия: исследования структур отраслей, выбор понятий, систематизация и группирование понятий, классификация понятий, определение критериев, выбор терминов [9, с. 136].

После прохождения всех этих этапов можно говорить об унификации терминов. Но в современной лингвистике нет единого подхода к унификации лексических единиц. Так как в лингвистической литературе все еще значения терминов, таких как нормализация, систематизация, унификация и т.д., указывается по-разному. В большинстве случаев эти понятия отмечаются как синонимические термины, например: нормализация или систематизация терминологии и т.д. А в некоторых источниках указывается, что унификация терминов должна определяться до систематизации [2, с. 83; 5, с. 21]. Базируясь на мнении М. Исмаиловой и М. Гасимова, мы тоже считаем, что унификация должна быть реализована после регулирования терминологической лексики [9, с. 180; 8, с. 176].

Все термины в той или иной степени организованы в рамках своих предметных областей. Степень организации находится в прямой зависимости от уровня развития данной области знания, однако последнее замечание не отменяет общего принципа: терминология системна по определению.

В качестве терминов могут выступать не любые лексические единицы, а только те, которые обладают определенными характеристиками (однозначны, лишены экспрессии и т.д.). Некоторые авторы пытаются вывести «порог терминологизации», который устанавливается статистическим путем. По степени терминологизации традиционно выделяют термины и терминоиды, к последним относят лексические единицы либо еще не ставшие терминами, либо не удовлетворяющие требованиям, предъявляемым к терминам. В.А. Татаринев определяет терминоиды как терминоподобные специальные лексические единицы с нечетким статусом. Наряду с этим ученый предлагает различать терминонимы, то есть имена собственные, употребляемые в специальном тексте, которые выполняют терминологические функции или даже являются терминообразующими лексическими единицами [4, с. 213].

Упорядочение – основная составляющая практической работы по унификации терминологии, связанной с приведением терминов к единообразию, единой форме или системе, поэтому в задачу исследователя в процессе создания упорядоченной терминологии входит образование системы

понятий. Унификация призвана обеспечить однозначное соответствие между системой понятий и терминосистемой. Работа по унификации проводится на всех уровнях – содержательном, логическом и лингвистическом. При этом осуществляется как лингвистический анализ терминов и учет общих норм и закономерностей языка, так и учет специфических моментов, характерных для нормативных критериев оценки терминологии [1].

Унификация терминологической лексики разных отраслей логически приводит к унификацию общей терминологии, и в результате формируется основная база единых принципов определения терминов. Тенденция к жесткому отделению термина от других языковых единиц и к выделению особых закрытых систем, в которых функционируют термины, сказалась и при соотнесении понятий «терминология» и «терминосистема». Под терминологией часто понимают «совокупность слов и словосочетаний, обозначающих специальные научные и технические понятия и служащих для осуществления коммуникации в данной области», а под терминологической системой – «упорядоченное множество терминов с зафиксированными отношениями между ними», то есть кодифицированную и унифицированную терминологию.

«Логический ярус унификации включает в себе решения соотношений термина и понятия, определения понятия в единой семантической форме, выявление понятий как элемента определенной системы. Важная часть этой проблемы решается в процессе урегулирования терминологии» [9, с. 181].

На последнем этапе упорядочения при унификации производится кодификация терминосистемы, то есть ее оформление в виде нормативного словаря. При этом существуют две степени обязательности терминосистемы, связанные с особенностями ее употребления. В том случае, когда излишне жесткие нормы могут помешать развитию творческой мысли (обычно в сфере науки), кодификация принимает форму рекомендации наиболее правильных с точки зрения терминоведения терминов, а ее результатом является сборник рекомендуемых терминов. Если же отступления от точного однозначного употребления термина недопустимы (обычно в сфере производства), кодификация принимает форму стандартизации и результатом ее является государственный (или отраслевой) стандарт на термины и определения [1].

В итоге для унификации терминов можно выделить следующие принципы: 1) термин регистрирует понятие, воздействует на него, уточняет, отделяет его от смежных областей; 2) многозначность термина воспринимается как недостаток, так как создает путаницу; 3) синонимичность для термина тоже может восприниматься как недостаток; 4) термин в своем роде должен быть понятным и уникальным; 5) и, наконец, термин находится не только в лексической системе языка, но и в системе понятий той или иной науки, то есть термин специализирован в пределах конкрет-

ной научной дисциплины [1], например: фонема – лингвистический термин, мездрение, золение – термины кожевенного производства, азот – химический термин, синекдоха – стилистический, литературоведческий термин. Учитывая все вышеуказанные свойства терминов, Ци Ванчжи отмечал, что стилистическими признаками терминов являются: точность, однозначность, системность, стилистическая нейтральность, отсутствие синонимов и омонимов в пределах одной терминосистемы [6, с. 8].

Помимо однозначности термины обладают и другими свойствами: отсутствием эмоциональной окраски (например, материнская плата, утилиты); интернациональностью (например, митинг, парламент); возможностью употребления термина изолированно, вне контекста; ограниченностью термина.

Становится очевидным, что главный признак терминосистемы как искусственно сконструированной модели – это системность и строгая логическая взаимосвязь между элементами этой системы. Термины, не отвечающие данным требованиям, выталкиваются за пределы терминосистемы. Таким образом, за рамками терминологической системы (то есть вне поля зрения терминоведения) остается большой объем терминов, которые существуют и успешно функционируют в реальной научной коммуникации, однако не будут охвачены лингвистическим анализом.

Упорядочение, унификация и стандартизация структуры терминов и их определений позволит в будущем обеспечить обработку типовых документов на ЭВМ, а это, в свою очередь, имеет первостепенное значение в современных условиях интенсификации экономики на пути ускорения научно-технического прогресса [1].

Стандартизация является неотъемлемой частью унификации и основными задачами стандартизации научно-технической терминологии являются:

- фиксация в стандартах на термины и определения современного уровня научного знания и технического развития;
- гармонизация (обеспечение сопоставимости) научно-технической терминологии национального и международного уровней;
- обеспечение взаимосвязанного и согласованного развития лексических средств, используемых в информационных системах;
- выявление и устранение недостатков терминологии, используемой в документации и литературе.

Основными этапами работы по стандартизации терминологии являются следующие.

1. Проведение полной систематизации всех названий, включая все типы употребления терминов в текстах и в разговорной речи, все синонимы, как стандартные, так и жаргонные, профессионально-диалектные. На этом этапе необходимо подготовить исчерпывающие терминологические словари самых разных жанров.

2. Разработка четкой логико-понятийной модели терминосистемы, на основе которой происходит оценка и унификация реально существующей терминологии.

3. Собственно стандартизация терминологии. Анализ логико-грамматической организации, деривационной способности, системности и других важных характеристик позволит выбрать из общего массива терминов термин, рекомендуемый к официальному употреблению в изданиях разного рода.

Стандартизованные термины обязательны для применения во всех видах документации и литературы по данной научно-технической отрасли.

Говоря об унификации, нельзя забывать и о дефиниции терминов. В специальной литературе термины «дефиниция» и «определение» часто понимаются как синонимы. Но эти два термина на самом деле не являются синонимами. Так, определение может быть не кратким, как дефиниция, а развернутым, всесторонним, полным. Дефиниция терминов может меняться в зависимости от роста его информационной ёмкости. «Информационная ёмкость термина включает в себя совокупность значения термина, несущую конкретную терминологическую информацию» [6, с. 5].

Методы унификации терминов используются и в случае межъязыкового упорядочения, то есть обеспечения сопоставимости терминологии национального и международного уровней, или гармонизации. Наблюдаемое в настоящее время усиление международного сотрудничества в области науки, культуры и экономики требует ускорения работы по гармонизации терминологий наиболее развитых национальных языков. Разработка принципов гармонизации терминологий является важной частью работы в области международного сотрудничества терминологов. Составной частью гармонизации должна стать планомерная интернационализация терминов, то есть согласование значений близких по форме разноязычных терминов с установлением между ними четких соответствий, а также выбор из числа синонимов терминов с интернациональными формами.

Гармонизация предполагает следующие этапы.

1. Системное сопоставление национальных терминологий и терминосистем.

2. Составление сводной классификационной схемы понятий с учетом всех понятий, отраженных в сопоставляемых национальных терминологиях.

3. Выработка соглашения об установлении однозначного понимания и использования эквивалентных национальных терминов.

4. Интернационализация, предусматривающая взаимное заимствование в национальных языках терминов для заполнения лакун в национальных терминосистемах.

Гармонизация национальной и международной систем понятий и представляющих их терминосистем направлена на выработку единого технического языка в определенной области стандартизации. Это позволит единообразно описывать в нормативно-технической документации объект

стандартизации на национальном и международном уровне. В науке бытует мнение о том, что семантически ясным «прозрачным» может быть только исконный термин. Однако И.А. Рёбрушкина утверждает: «... незаимствованный термин, как правило, действительно мотивирован, он обладает внутренней формой, однако это вовсе не предполагает семантической ясности, поскольку внутренняя форма часто отражает признаки понятия, не релевантные для актуального терминологического значения» [3, с. 7]. Но часто термины, общепринятые в международной сфере, более понятны и идентичны для той или иной сферы науки. Фиксация таких терминов в международной терминосистеме – явление более уместное.

Средством фиксации международных решений по упорядочению семантики терминов и установлению межъязыковых терминологических соответствий должны стать разрабатываемые в настоящее время многоязычные банки терминологических данных. «Такие банки данных позволяют накапливать и хранить информацию о лингвистических и логических особенностях терминов, их употреблении, многоязычных эквивалентах и степени упорядочения» [1].

В заключение можно сказать, что на самом деле унификация и есть систематизация. Иными словами, унификация – это разновидность систематизации, которая преследует цель распределения предметов в определённом порядке и последовательности, образующей чёткую систему, удобную для пользования. Схему унификации можно отметить следующим образом: упорядочение → стандартизация → гармонизация. А результатом такого порядка является систематизация.

Список литературы

1. Виноградов С. И., Платонова О. В. и др. Культура русской речи, 1999. – [Эл. ресурс]: http://sbiblio.com/biblio/archive/graudina_shiryaev_spiking_culture/30.aspx (дата обращения: 21.09.2014).
2. Крижановская А. В., Симоненко Л. А. Актуальные проблемы упорядочения научной терминологии. – Киев: Наукова думка, 1987. – 161 с.
3. Рёбрушкина И. А. Ориентирующие свойства терминов (на материале русской лингвистической терминологии): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Нижегород. гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2005. – 18 с.
4. Татаринев В. А. Методология научного перевода. – М.: Московский Лицей, 2007. – 526 с.
5. Халилова С. Язык и терминология. – Баку: Изд.-во АГУ, 1988. – 132 с.
6. Ци Ванчжи. Термины в языке газеты: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 20 с.
7. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BD%D0%B8%D1%84%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F> (дата обращения: 14.08.2014).
8. Qasimov M.Ş. Azərbaycan dili terminologiyasının əsasları. – Bakı: Elm, 1973. – 186 s.
9. İsmaylova M. A. Azərbaycan dili terminologiyasının linqvistik təhlili. – Bakı: Ozan, 1997. – 268 s.

Межкатегориальное и внутрикатегориальное транспонирование английских наречий

В статье представлены сведения о мере сближения наречий со знаменательными и служебными классами слов в различных сферах, касающихся признакового соприкосновения, функционирования, словообразования. Прделанная работа позволила установить степень задействованности в процессе транспозиции как целого класса наречий, так и отдельных семантико-функциональных разрядов в пределах этого класса.

The proposed article provides information on the degree of adverbial affinity with other content words and function words in different spheres pertaining to the similarity of features, functioning and word-building. The research performed allows to determine the extent to which the whole class of adverbs as well as the specific semantic-functional categories within the class are involved in transposition.

Ключевые слова: наречие, части речи, транспозиция, конверсия, функциональные омонимы, полифункциональность, внутренняя валентность.

Key words: adverbs, parts of speech, transposition, conversion, functional homonyms, multifunctionality, inner valency.

Несмотря на то, что вопрос сближения английских наречий с другими частями речи занимает ученых уже давно (работы Болдычевой Л. И. [4], Есперсена О. [5], Зайцевой О. Л. [6], Зернова Б. Е. [7], Ивановой И. П. [8], Калабиной С. Н. [9], Павлова В. Г. [12], Рубинштейн М. Л. [13] и др.), он по-прежнему представляет значительный интерес для изучения, так как исследования данной проблематики носили в основном фрагментарный характер, рассматривались лишь отдельные случаи. В данной статье делается попытка представить более целостную картину осмысления примеров транспонирования английских наречий в художественной речи в синхроническом аспекте на материале произведений англоязычных авторов. Помимо иллюстративного материала, взятого из художественных произведений, сделаны также выборки из толковых словарей английского языка.

Прежде всего, следует отметить, что с явлением транспозиции тесно связано явление омонимического совпадения слов, принадлежащих к разным частям речи, возникающее вследствие конверсии. Известен термин «функциональная омонимия». В.В. Бабайцева определяет функциональные омонимы как слова, совпадающие по звучанию, этимологически родственные, относящиеся к разным частям речи [1, с. 14]. Они имеют общую сему, при этом синтаксический критерий является ведущим для их разграниче-

ния. Но далеко не все лингвисты признают существование функциональных омонимов, говоря о «различном функционировании» слова, употреблении слова в значении других частей речи. Л.В. Малаховский отмечает отсутствие термина для обозначения единицы, охватывающей несколько слов, соотносящихся по конверсии, то есть для обозначения группы омонимичных словоформ [10, с. 31].

Имеется и иной термин – «полистатутность», под которым понимается способность единицы выступать в разных сущностных ипостасях, то есть, формально представлять одним знаком разные по природе явления. Явление полистатутности тесно связано с явлением полифункциональности и, по сути, исходит из последнего [16]. Причина возникновения полифункциональности заключается в существовании явлений синхронной переходности.

Таким образом, в рамках имеющейся терминологии мы можем говорить, например, о существовании неизменяемого полифункционального слова *up*, которое имеет несколько грамматических (функциональных) вариантов: наречие (*to jump up and down* «прыгать вверх и вниз»); предлог (*to climb up the steps* «взбираться по лестнице»); постпозитив (*to make up a poem* «сочинять стихотворение»); прилагательное (*the up escalator* «эскалатор, работающий на подъем»); существительное (*the ups and downs of life* «взлеты и падения в жизни»); глагол (*They've upped taxi fares*; «Они подняли оплату за проезд на такси») [23, с. 1579]. Согласно другой точке зрения, перед нами функциональные омонимы с вокабулой *up*, сохраняющие семантический элемент «вверх».

Рассмотрим более подробно случаи транспонирования английских наречий из своего исконного функционального класса в другие.

Вербализация и субстантивация

Как известно, основная функция наречий – модификация глаголов. Сближение английского наречия с глаголом происходит в побудительном предложении, где задана определенная императивность, присутствует команда. Наречие с пространственной направительной семантикой обретает императивные, то есть глагольные характеристики, например:

1) *Agatha patted her thighs. "Here, here, doggie. Why doesn't he like me?.."* [29, с. 126]. (Агата похлопала себя по бедру. «Сюда, сюда, собачка. Ну почему я ему не нравлюсь?..»);

2) *"You two. Out!"* [33, с. 280]. (Вы, двое. Вон отсюда!).

Согласно трактовке исследователя Д. С. Хариевой, которая занималась проблемой императивности на материале русского языка, в подобных случаях наречия с пространственной семантикой актуализируют значение побуждения при имплицитированном выражении побуждения к перемещению лица, причем, чаще всего, наречия выражают значение императивности в структурах с прямой речью (в диалогах) [15, с. 7, 17].

Несмотря на четкие разграничительные критерии: по функции, связи с другими членами предложения, интонационному рисунку, – в языке встре-

чаются такие случаи, когда трудно определить принадлежность слова к тому или иному классу, провести четкую границу; статус исходной единицы зачастую остается неясным. Рассмотрим следующий пример, где при субстантивации наречие сохраняет способность выражать идею перемещения, которая поддерживается и усиливается обозначением направления движения:

3) *Before him were ranged a square ink-pots of **In and Out** with only one or two letters, a plastic ash-tray, a telephone* [21, с. 174]. (Перед ним в ряд стояли прямоугольные чернильницы, соответственно входящей и исходящей корреспонденции, которая состояла лишь из одного-двух писем, пластмассовая пепельница, телефон).

Неизбежно возникает вопрос, какая именно часть речи здесь субстантивируется. Несомненно, здесь присутствует четкая направленность, как и в предлоге, но, в то же время, ничто не препятствует трактовке этих лексем как локативных наречий, получивших свою направленность от предлога с последующей субстантивацией (подробнее см.: [3]).

Адъективация

Разграничение многих омонимичных друг другу наречий и прилагательных в современном английском языке проводится на синтаксическом основании. С точки зрения их синтаксической функции наречия выступают как обстоятельства – это их первичная функция, но могут употребляться и транспонировано, например, в качестве определений к существительным, происходит позиционное замещение:

4) *In one of the **upstairs** windows a light went on, and a fattish girl in a nightgown came over to draw the curtains* [21, с. 485]. (В одном из окон наверху зажегся свет, и полноватая девушка в ночной сорочке подошла задернуть занавески).

Именно учет дистрибутивно-позиционных параметров позволяет установить и объяснить явление транспозиции наречий. Но если определяемое является именной группой или отделяется от существительного артиклем, то наречие не переходит в прилагательное, оставаясь именно наречием, хотя происходит определенное сближение с прилагательным, например:

5) *I believe that shoulder-length hair is **quite** the fashion* [23, с. 1158]. (Я считаю, что очень модно носить волосы до плеч).

Производность большинства английских наречий отличает эти единицы от других классов слов (существительных, прилагательных). В поле нашего зрения попадают не только простые, но и сложные образования, в создании которых участвуют наречия. Рассмотрим примеры дериватов с аффиксами, которые переводят исходные основы в другие категории, например:

6) *It is an honor for an Azteca to die **thusly*** [26, с. 986]. (Таким образом, умереть – это честь для ацтека);

7) *At Ruth's tone of voice she was suddenly wide awake again, tingling with alarm.*

- His daughter Virginia Hieks is here in the hospital, Ruth said.

- No!

*Yes **indeedy!** Husband Lewis brought her in [20, с. 362].* (От тона голоса Рут она внезапно вновь совершенно очнулась ото сна и задрожала от волнения. – Его дочь, Вирджиния Хикс, здесь, в больнице, – сказала Рут. – Нет! – Не «нет, а «да»! Льюис, муж, привел ее).

При присоединении аффиксов *-ly* и *-ly* наречиям нарушаются закономерности сочетаемости морфем, так как известно, что суффикс *-ly* обычно присоединяется к прилагательным (с образованием наречий) или существительным (с образованием прилагательных); флексия *-y* является суффиксом прилагательных, образованных от существительных, либо уменьшительно-ласкательным суффиксом. Очевидно, при образовании транспозитов «*thusly*» и «*indeedy*» происходит двойная транспозиция с немаркированной первой, то есть, эти наречия сначала переходят в прилагательное/существительное и существительное, соответственно, а затем уже происходит вторая транспозиция, где маркерами служат соответствующие суффиксы. Особенностью словоупотребления в примере (6) является то, что, по сути, произошла обратная (реверсивная) транспозиция – исходная и конечная категории совпадают.

Несмотря на наличие четких критериев для выявления случаев, когда двойная транспозиция (то есть конверсия параллельно с деривацией) имеет место, а когда нет (как правило, наблюдается нарушение внутренней валентности слова или расширение диапазона сочетаемости морфем), эти случаи не получают однозначной трактовки. Ведь в английском языке с его богатой омонимией различие между прилагательными и наречиями вполне может постепенно стираться, более того, могут иметь место тенденции к формированию единого класса слов с общим значением признака. Выступая в качестве определенного члена предложения, они часто не получают формально выраженных морфологических показателей и лишь смысловое значение, требуемое членом предложения, служит критерием для идентификации слова как части речи.

Прономинализация

В классификации наречий обращает на себя внимание то, что названия некоторых подклассов наречий совпадают с названиями подклассов местоимений. Так, выделяют вопросительные наречия: *when, where*, указательные: *hither, thence*, относительные: *then... when, there... where*, неопределенные: *somewhere, sometime*, отрицательные: *never, nowhere*.

Местоименные наречия (*here, there, now, then*) по характеру содержания не имеют постоянной денотативной соотнесенности и подобно местоимениям обозначают что-либо соответственно отношению предмета к речевой ситуации, а не по признакам, не зависящим от ситуации.

М. Л. Рубинштейн отмечает особые случаи, характерные для диалекта американского английского, на котором говорили заводские рабочие в пригороде Балтимора в 40-х годах XX века: «*this here book*», «*that there book*», когда наречия *here* и *there* в сочетаниях с демонстративами ближнего и дальнего дейксиса, сохраняя свое пространственное значение, переходят в разряд указательных местоимений [13]. Следует добавить, что подобные сочетания остаются актуальными и по сей день: современные англоязычные авторы употребляют их в песенной лирике (Taylor Swift «*This here guitar*»), используют в персонажной речи для создания яркой речевой характеристики литературного героя, например:

8) *Creed Allen, a nine-year-old boy with tousled hair and two missing front teeth, waved his hand frantically. "Teacher, I know what that there noise is. It's them hogs," Creed said* [24, с. 81]; Крид Аллен, девятилетний мальчик, у которого волосы были взъерошены, а два передних зуба отсутствовали, неистово замахал рукой. «Учительница, я знаю, что это там за шум. Это свинки», сказал Крид.

9) «*So I tells this here Mister Hatch that I ain't got no mules*» [17]. (Ну я тут и говорю мистеру Хэтчу, что нету у меня никаких мулов).

Модалыция

От наречий следует отличать модальные слова, передающие субъективное отношение говорящего к высказыванию и относящиеся ко всему предложению (они не являются членами предложения). Существует ряд слов, которые сходны с модальными словами по своей модально-оценочной семантике, но в то же время могут функционировать как члены предложения, подобно наречиям, относясь к какому-либо одному слову в предложении. Они могут выступать в функции модальных слов транспозиционно. Это наречия *apparently, evidently, really, unfortunately*. Вопрос о статусе таких единиц не может быть решен однозначно. Учитывая тот факт, что когда-то модальные слова были выделены из наречий как относящиеся ко всему предложению и из-за их особой семантики (способности передавать отношение говорящего к излагаемому факту), вероятнее всего, такие спорные случаи, когда синтаксическое функционирование единицы не проясняет ее принадлежности к определенному классу, следует относить к наречиям, способным транспозиционно функционировать наряду с модальными словами. Очевидно, они, не переставая быть наречиями, втягиваются в поле модальных слов, образуя его периферию. Эти единицы не теряют способности функционировать как члены предложения, относясь к какому-то одному слову. При этом мы наблюдаем неполную транспозицию наречия в модальное слово. Посмотрим, как это происходит, сравним следующие примеры:

10) «*Brendel is certainly a fine musician. Indeed, I regard him as one of the greatest pianists of our time*» [23, с. 728]. (Брендел, конечно же, хороший музыкант. В самом деле, я считаю его одним из величайших пианистов нашего времени);

11) “*It is **indeed** a great tragedy that he died so young*” [23, с. 728]. (То, что он умер таким молодым, в действительности большая трагедия).

Разграничение таких случаев затруднено, так как учитываются мельчайшие смысловые изменения. В первом случае модальным словом *indeed* выражается значение «в самом деле», «очевидно», «все факты за то, что это так». Во втором случае *indeed* выступает как наречие со значением «на самом деле», «в действительности», «так и есть».

Наречие *frankly* обычно выражает искренность говорящего, но функционировать может по-разному:

12) “*I hope Monsieur Poirot will be able to throw some light on this extraordinary puzzle, for I confess **frankly** that I am nearly out of my mind with worry and anxiety about it*” [18]. (Я надеюсь, мсье Пуаро сможет пролить некоторый свет на это запутанное дело, так как, признаюсь откровенно, я почти потерял рассудок от тревоги и беспокойства);

13) *Take her out of my sight. The sight of her makes me sick, **frankly*** [30, с. 54]. (Убери ее вон с глаз моих. Ее вид вызывает у меня отвращение, серьезно).

Первый семантико-функциональный вариант принадлежит к подклассу определительно-обстоятельственных наречий и выполняет функцию адвербиального определения: как? – «in a frank manner», второй функционирует как вводное модальное слово, относящееся ко всему высказыванию, в значении «speaking honestly and plainly».

Условие данной транспозиции – изменение атрибутивной функции на функцию вводного члена, что выражается в ослаблении синтаксической связи между наречием и тем словом, к которому оно примыкало [12].

Препозиционация и конъюнктивация

Английским наречиям свойственна способность переходить в служебные классы слов (предлоги, союзы, междометия). Это так называемая «трансвальвация» – переход полнозначного слова в незнаменательное (предлог, союз) [14]. Очевидно, причины этого явления нужно искать в исторической эволюции английского языка, когда происходило становление этих частей речи. Еще Ш. Балли писал, что, в то время как замена функции относится к синхронии, изменение смысла – к эволюции [2]. Сегодня этот феномен с уверенностью рассматривают с позиций диахронии, как явление омонимичного звукового совпадения слов, относящихся к разным частям речи. Наречие от служебных частей речи отличает свободное употребление, оно не оформляет связи с зависимым членом и не связано с глаголом лексически. Тем не менее, иногда наречие может брать на себя функцию присоединения зависимого члена. Такие случаи зафиксированы в академической грамматике и трактуются как промежуточные случаи совмещения наречием нескольких функций:

14) *She opened wide the window **nearest** where they sat* [8, с. 94]. (Она широко открыла окно поблизости от того места, где они сидели);

15) *The bus stop is **nearer** my house than the underground station* [8, с. 94]. (Автобусная остановка находится ближе к моему дому, чем станция метро).

Как видно из примеров, в предложении транспонируются те наречия, которые способны к выражению той или иной разновидности релятивности. Это наречия пространственного значения, а также темпоральные [8].

Кроме того, некоторые наречия, которые вводят зависимую предикативную единицу и при этом сохраняют свою семантику и статус члена предложения, обретают признаки союзных слов: это наречия *how, when, where, why, besides, thus, therefore, then*. Омнимичные союзам наречия, такие как: *whenever, wherever* в предложении чаще всего занимают начальное или конечное положение, модифицируя глагол:

16) *...And still I kept on bringing in more jonquils. **Whenever, wherever** I saw them, I'd say, "Stop! Stop! I see jonquils!"* [32, с. 54]. (Я все еще продолжал приносить нарциссы. Когда бы и где бы я их ни увидел, я говорил себе: «Стой! Стой! Перед тобой нарциссы!»).

Часто наречия выполняют союзную функцию, служат для связи единиц внутри простого предложения или для связи предложений между собой, при этом устанавливают между двумя единицами те или иные отношения. Это особые связующие текстовые наречия, которые приближаются к союзам по своей функции. Важное отличие их от союзов состоит в том, что они устанавливают между единицами семантические отношения, а не синтаксические связи, что имеет место в случае союзов, сравним:

17) *I no longer have the support of the committee. I have **therefore** decided to resign* [23, с. 1488]. (Я больше не имею поддержки комитета. Поэтому я решил уйти в отставку). Лексема *therefore* функционирует как текстовое наречие следствия;

18) *I think, **therefore** I exist* [22, с. 1441]. (Я мыслю, следовательно, существую – здесь *therefore* сближается с союзом).

Партикуляция

В некоторых случаях в результате транспозиции наречия обретают свойства частиц, которые выделяют, уточняют значения тех членов предложения, к которым относятся, а в ряде случаев, существенно изменяют смысл высказывания. Такие частицы обычно передают эмоциональные оттенки отношения говорящего к элементу высказывания, служат для усиления (*indeed, still, yet, quite, simply, never*), например:

19) *"What kept you till this hour, Regan?" asked Murderer Molony looking at the clock. ...*

"I delayed at the barrack, sir." I said in panic...

*"Oh, **indeed?**" he said politely enough. "And what did you do that for?"* [27, с. 193]. (Что тебя задержало до такого времени, Реган?) – спросил убийца Молони, глядя на часы. «Я задержался в бараке, сэр», – произнес я в панике. «О! Неужели!» – сказал он достаточно вежливо. «И для чего это тебе понадобилось?»).

Когда наречия транспонируются в частицы, то в них максимально ослабляется качественное значение. Они абстрагируются от него и могут приобретать оттенок количественной характеристики процесса:

20) *Even then it never occurred to me that Trapnel would take this unheard-of step* [28, с. 38]. (Даже тогда я и подумать не мог, что Трапнел делает этот неслыханный шаг).

Пространственные местоименные наречия *here* и *there* могут транспонироваться в дискурсивные частицы, причем такое употребление, по замечанию М.Л. Рубинштейн, «наиболее далеко отстоит от пространственных значений»: *there* обычно употребляется, когда говорящий желает утешить, успокоить собеседника (как правило, в устной речи); *here* же употребляется в тех случаях, когда говорящий желает кого-то остановить или одернуть [13]:

21) *There, there, don't cry now* [23, с. 1489]. (Ну, ну, не плачь!);

22) *Here, what are you two doing in my office?* [23, с. 670]. (Эй, что это вы делаете вдвоем в моем офисе?).

В обоих примерах транспозиты *here* и *there* выполняют вокативную функцию для привлечения внимания собеседника.

Внутрикатегориальная транспозиция наречий реализуется в тексте тогда, когда пропозитивные наречия получают дополнительную функционально-семантическую нагрузку. Они начинают выполнять функцию не только модификаторов глаголов-предикатов, но и вторичную для них функцию модификации пропозитивных связей, в норме свойственную текстовым наречиям. Таким образом, пропозитивные наречия получают способность осуществлять помимо своей основной функции – адвербиального модификатора, еще текстосвязующую функцию, пояснять, в каком плане следует понимать последующее высказывание, в каком отношении оно находится к предыдущему. Это становится их транспозиционной функцией, так как текстовая функция для них не основная, а вторичная, относительная, зависящая от позиции, занимаемой таким наречием в тексте. Рассмотрим следующий пример:

23) *There was a sudden snigger from a nervous gentleman in the crowd at the back of the room, and the Coroner put on his glasses and stared sternly in the direction from which it came. The nervous gentleman hastily decided that the time had come to do up his bootlace. The Coroner put down his glasses and continued* [25, с. 156]. (Один нервный джентльмен из толпы в глубине зала захихикал, коронер надел очки и строго посмотрел в ту сторону, откуда донеслось хихиканье. Нервный джентльмен поспешно решил, что самое время зашнуровать ботинок. Коронер снял очки и продолжил).

В данном случае пропозитивное наречие *hastily*, которое обычно выполняет функцию модификатора глаголов-предикатов, в то же время проявляет когезивные/когерентные свойства, так как берет на себя связующую функцию, которая реализуется на уровне текста. Именно наречие *hastily* служит здесь средством ретроспективного анафорического присоединения,

добавляя высказывание к предыдущему тексту. Поспешность принятого персонажем решения может быть правильно проинтерпретирована читателем только с учетом предшествующего фрагмента текста.

Приведем еще один поясняющий пример:

24) *For nearly twenty minutes, neither of the men spoke. A fly buzzed **noisily** about the room, and the ticking of a clock was like the beating of a hammer* [31, с. 119]. (Почти на протяжении двадцати минут никто из мужчин не разговаривал. Муха шумно жужжала по комнате, и тиканье часов ощущалось, словно бой молотка).

Здесь пропозитивное наречие *noisily* в своей семантике несет указание на некоторую зависимость второго высказывания от первого. Если его опустить, то это приведет к изменению в соотношении двух соединенных компонентов-предложений, которые окажутся равноценными по отношению друг к другу. Но на самом деле, второе предложение поясняет первое. Пропозитивное наречие усиливает информацию о том, что сообщается в первом, то есть о наступившей тишине.

В отобранном фактическом материале встретился еще один нетипичный пример позиционного сближения различных подгрупп наречий:

25) *...the final blow, stroke, touch, the keen surgeonlike compounding which the **now** shocked nerves of the patient would not even feel...* [19, с. 121]. (...окончательный удар, толчок, прикосновение, острая хирургическая смесь, которую потрясенные в данный момент нервы пациента даже не воспримут...).

Здесь наречие времени *now* занимает позицию, обычно свойственную наречиям меры, степени, которые являются интенсификаторами и выполняют функцию модификации при определении, выраженном прилагательным или причастием.

Итак, английские наречия проявляют способность как к внутрикатегориальным, так и межкатегориальным транспозициям. Они обладают возможностью адъективироваться в речи, а также позиционно замещать глагол, уподобляясь ему в императивных высказываниях. В рамках первого направления выделяются различные виды транспозиции, связанные как с позиционным замещением, так и с переносом основ при помощи аффиксов. В большинстве случаев наречия соотносятся с прилагательными, а также незнаменательными предлогами и союзами по конверсии. В некоторых случаях может происходить их десемантизация, или сдвиг значения, например, при транспозиции наречий в модальные слова и частицы.

Предметом нашего рассмотрения стали как простые, так и сложные образования, в создании которых участвуют разнообразные семантико-функциональные разряды наречий. Особый интерес, на наш взгляд, представили такие примеры, когда не совсем ясно, к какой части речи следует отнести те или иные конкретные случаи словоупотребления, в том числе, при морфологической транспозиции.

Список литературы

1. Бабайцева В. В. Переходные конструкции в синтаксисе. – Воронеж, 1967. – 391 с.
2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языкознания. – М., 1955. – 416 с.
3. Бахмет О. В. К вопросу о морфологической субстантивации местоимений и наречий в английском художественном дискурсе // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков: сб. науч. ст. – СПб., 2013. – Вып. 14. – С. 11–26.
4. Болдычева Л. И. Общелингвистические характеристики наречий (опыт сравнительно-типологического исследования на материале русского и английского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1981. – 20 с.
5. Есперсен О. Философия грамматики. – М., 1958. – 404 с.
6. Зайцева О. Л. Функции наречия в предложении и тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Пятигорск, 1986. – 17 с.
7. Зернов Б. Е. Взаимодействие частей речи в английском языке. Статико-динамический аспект. – Л.: изд-во ЛГУ, 1986. – 126 с.
8. Иванова И. П. Морфология // Теоретическая грамматика английского языка. – М., 1981. – С. 4–99.
9. Калабина С. Н. О месте некоторых видов наречий в структуре современного английского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1964. – 20 с.
10. Малаховский Л. В. Теория лексической и грамматической омонимии. – Л., 1990. – 239 с.
11. Маулер Ф. И. Грамматическая омонимия в современном английском языке. – М., 1985. – 136 с.
12. Павлов В. Г. Семантико-функциональные характеристики современных английских наречий (опыт системного словаря): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Одесса, 1985. – 16 с.
13. Рубинштейн М. Л. Пути грамматикализации пространственных местоименных наречий: начало исследования (на материале русских тут/там в сравнении с английскими here/there). – [Эл. ресурс]: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2004/Rubinshtein.htm> (дата обращения: 01.01.2015).
14. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. – М., 1988. – 656 с.
15. Хариева Д. С. Средства выражения побуждения к действию в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Махачкала, 2011. – 20 с.
16. Худяков А. А. Полистатутность и полифункциональность как явления языка и речи // Тезисы докладов VIII Ломоносовских чтений. – Архангельск, 1996. – С. 80–81.
17. Bernard, J. F. A Raccoon on the Run. Club Lighthouse Publishing, 2007. – [Эл. ресурс]: <http://www.clublighthousepublishing.com/productpage.asp?bNumb=18> (дата обращения: 01.01.2015).
18. Christie, A. The Million Dollar Bond Robbery. – [Эл. ресурс]: <http://www.frankjones.org/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/million.doc> (дата обращения: 01.01.2015).
19. Faulkner, W. Absalom, Absalom! – Moscow: Progress, 1982. – 415 p.
20. Gardner, J. October Light. – N.Y.: Alfred A. Knopf, 1977. – 433 p.
21. Lindsay, J. Betrayed Spring. – Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1955. – 608 p.
22. Longman Dictionary of English Language and Culture. – Pearson Education Limited, 2008. – 1620 p.
23. Macmillan English Dictionary. – Macmillan Publishers Limited, 2002. – 1692 p.
24. Marshall, C., Archer, C. Christy Series: Silent Superstitions. – Thomas Nelson, 1995. – 128 p.

25. Milne, A. A. The Red House Mystery. – [Эл. ресурс]: <http://www.freebooks.com/download/the-red-house-mystery/4150/> (дата обращения: 01.01.2015).
26. Mitchell, K. New Barbarians. – N.Y., Berkley Publishing Group, 1986. – 296 p.
27. O`Connor, F. The Idealist // Carr, A. J. Points of departure: Essays and stories for college English. – N. Y.: Harper, 1960. – P. 191–198.
28. Powell, A. Books Do Furnish a Room: Book 10 of A Dance to the Music of Time. – Chicago, 2010. – 246 p.
29. Shipstead, M. Seating Arrangements. – N.Y.: Alfred A. Knopf, 2012. – 299 p.
30. Updike, J. Marry Me: A Romance. – Random House, 1976. – 303 p.
31. Wilde, O. The Picture of Dorian Gray // The Collected Works Of Oscar Wild. – London: Wordsworth Editions, 2007. – P. 3–154.
32. Williams, T. The Glass Menagerie. – N.Y.: New Directions, 1999. – 107 p.
33. Wilson, R. A Small Death in Lisbon. – London: Harper Collins, 1999. – 544 p.

Безлично-генитивное предложение как бытийный тип русского предложения

В статье рассматривается безлично-генитивное предложение как структурно-семантическая разновидность безличного предложения современного русского языка. Вопрос о типологии рассматриваемой конструкции является до сих пор спорным. Один из компонентов грамматической основы безлично-генитивного предложения – бытийный глагол с отрицанием формирует основную семантику этих конструкций – семантику экзистенциальности, абсентивности, что позволяет отнести данные предложения к синтаксическому средству выражения категории бытийности.

The article discusses impersonal genitive clause as structural-semantic kind of impersonal sentences of modern Russian language. The question of the typology of these designs is still controversial. One of the components of the grammatical foundations of impersonal genitive proposals existential verb negation forms the main semantics of these constructs is existential, absenting semantics that allows us to refer these proposals to the syntactic means of expressing the category of being.

Ключевые слова: генитив, экзистенциальность, бытийность, семантика, безличное предложение.

Key words: the genitive, existential, beingness, semantics, impersonal sentence.

Термин безлично-генитивное предложение впервые употребила Н.С. Валгина в учебном пособии по современному русскому языку. Исследовательница предлагает следующую дефиницию: «Среди безличных предложений выделяется своеобразная группа безлично-генитивных предложений, структурной особенностью которых является наличие отрицательного слова в сочетании с родительным падежом»: *Раздался сильный глухой лай, но даже собаки не показалось* (И. Тургенев); *Ни писем, ни вестей. Как ни проси их, они забыли* (К. Симонов) [6, с. 168].

С нашей точки зрения, анализируемая конструкция является одноставной по своей структуре: предикативная основа состоит из одного главного члена, выраженного аналитически. В рассматриваемых конструкциях отсутствует активный деятель, поэтому их следует отнести к группе безличных предложений: *В вас совсем нет жизни и огня* (А. Чехов) – здесь в местоименной форме второго лица есть только указание на того, к кому относится отсутствие названных качеств, которые отнюдь не зависят от субъекта, выраженного косвенным падежом *в вас*. Таким образом, в безлично-генитивных предложениях возможен не грамматический, а семантический субъект.

Необходимо также отметить характерное для всех безлично-генитивных предложений основное значение – «утверждение отсутствия предмета», при этом предмет понимается широко: предмет, лицо, явление, качество, количество, признак, действие. Считаем справедливым употреблять также для наименования данного значения термин «абсентивность» [7, с. 50].

Анализ языкового материала позволил нам предположить, что семантика безлично-генитивных предложений не ограничивается отрицанием бытийности предмета, здесь можно обнаружить дополнительные контекстные значения состояния, оценки, модальности.

Пришли к нему проситься раз, другой – нет, мол, житья от баб, позвол разойтись... (Л. Толстой) – отрицание существования явления в сочетании со значением модальности субъективной невозможности: «невозможно жить с бабами».

Нету у меня ни отца, ни маменьки, только ты у меня один остался (А. Чехов) – отрицание бытия человека и значение психофизического состояния субъекта речевой ситуации, связанное с абсентивностью: состояние одиночества, сиротства.

Буду вполне откровенен: абсолютно точного решения задачи счастья нет еще и у нас... (Е. Замятин) – отрицание действия, дополненное значением модальности объективной невозможности его совершить: «невозможно решить задачу счастья».

Да ничего страшного нет в учебе! (В. Шукшин) – отрицание наличия качества маркируется семантическим оттенком оценочности, словоформа *ничего* здесь усиливает отрицательность конструкции.

Кроме того, в качестве отрицательного компонента способны выступать именные формы: *И хотя во времена пустыревского студенчества парней в учительском институте было достаточно, общался я в основном со старушками, похожими на увядших актрис и отставных общественных деятельниц одновременно* (Ю. Поляков) – утверждение бытия определенного количества, содержащее сему модальности объективной необходимости.

Мы считаем целесообразным, вслед за А.В. Петровым, не разделять негатив и генитив и включать оба облигаторных компонента в единый предикативный центр предложения, так как «безличная семантика представлена в комплексе отрицательного и генитивного компонентов» [13, с. 80]. Данная точка зрения является дискуссионной, поэтому обратимся к рассмотрению истории вопроса в русской синтаксической науке.

У А.А. Шахматова читаем: «Двучленными называем такие одноставные предложения, в которых главный член выражен сочетанием безличной формы глагола с родительным падежом существительного или местоимения существительного» [17, с. 119]. Ученый делит данные конструкции на утвердительные и отрицательные; в отрицательных конструк-

циях он рассматривает возможные для образования главного члена глагольные формы, которые относит к группе бытийных.

А.М. Пешковский, анализируя глагольные безличные предложения, выделяет «отрицательные предложения с личным переходным глаголом в роли безличного и с управляемым существительным в родительном падеже» [16, с. 334]. Ученый отмечает зависимость безличного характера таких предложений от отрицательного компонента: «Предложения эти безличны только при отрицании. По устранении отрицания они переходят в личные: *не было ни гроша – был грош, не слышалось ни звука – слышался звук, не будет слез и вражды – будут слезы и вражда* и т. д., причем на месте родительного оказывается подлежащее. Таким образом, отсутствие подлежащего связано именно с этим родительным, а сам родительный – с отрицанием...» [16, с. 334].

Е.М. Галкина-Федорук в монографии о безличных предложениях отдельную главу посвящает конструкциям, выраженным глаголом бытия, существования. Исследовательница выделяет три типа предложений: экзистенциальные предложения утвердительного характера, безличные предложения с глаголами, выражающими значение полноты и достатка, экзистенциальные безличные предложения отрицательного характера [8, с. 183]. Здесь исследуется взаимосвязь формы родительного падежа с негативностью конструкции, выделяются лексические группы глаголов, способных образовать с родительным падежом отрицательные безличные предложения. Относительно полный список так называемых генитивных глаголов можно обнаружить у Е.В. Падучевой [12, с. 7–9].

В.В. Бабайцева рассматривает подобные конструкции как семантически ограниченную группу безличных предложений, в которых родительный падеж является нефакультивным косвенным дополнением, таким образом, предикативная основа состоит только из отрицательного слова [4, с. 80–83]. Здесь утверждается, что безлично-генитивные предложения соотносятся с утвердительными двусоставными предложениями: *Есть зверь сильнее кошки – Сильнее кошки зверя нет.*

П.А. Лекант предложения с главным членом *не было – нет – не будет* относит к «продуктивной модели» безличных предложений, а предложения типа *Там ни души; Здесь сирени!; Снегу!; У нас ни воды, ни хлеба*, по его мнению, являются разновидностью именных субстантивных предложений, которые он определяет как генитивные. Основанием для этого становится тот факт, что существительное в родительном падеже теряет объектное или атрибутивное значение, находясь в независимой позиции, а предложение в этом случае приобретает синтаксическое значение бытийности, свойственное именным (субстантивным) предложениям [9, с. 147].

А.М. Ломов, рассматривающий предложение с точки зрения семантико-функционального подхода, предложил оригинальную классификацию двусоставных и односоставных синтаксических конструкций. Среди односоставных предметных предложений в его типологии нас интересуют од-

носоставное предметное и односоставное признаковое [10, с. 206–209]. В первом типе предложений представлен грамматический предмет, а во втором – грамматический признак. Предложения типа *Там не было никаких чемоданов; У него нет денег* определяются как односоставные предметные в силу того, что генитивная форма здесь является речевым варьированием именительного падежа и сигнализирует об отсутствии предмета в констатируемой ситуации; конструкции *Ничего не было слышно; Ни собаки, ни голосов не было слышно* передают характеристику констатируемой ситуации через признак и являются соответственно признаковыми односоставными.

В.М. Павлов, подробно исследуя противоречия между грамматической формой и содержанием безличных предложений, утверждает, что партитивность родительного падежа не обеспечивает в отрицательных бытийных предложениях безличности. Генитивная форма не обладает ни субъектным, ни объектным значением, и, возможно, ее необходимо включить в структурную основу данных предложений, а последние – вывести из состава безличных предложений [11, с. 161].

Н.Е. Синичкина, посвятившая целую главу диссертации отрицательным бытийным предложениям, делает вывод о том, что «бытийные предложения с облигаторным отрицанием *Нет времени, Ни души (Никакой радости, Ничего нового, Никого родных)* являются самостоятельными подтипами односоставных предложений» [14, с. 9].

Сторонники семантического синтаксиса относят отрицательные бытийные предложения к двусоставным конструкциям (Г.А. Золотова, Н.Д. Арутюнова, Е.В. Падучева), выделяя в них субстанциональный компонент и характеризующий его предикативный признак отсутствия. Используя данный подход, мы получаем следующее: *Я не имею книг* (1) – *У меня нет книг* (2) – является парой синтаксических синонимов, в которых словоформы *я* и *у меня* (соответственно в 1 и 2 примере) – это подлежащие, ибо в данном направлении синтаксической науки считается, что номинатив есть морфологическое ядро в выражении подлежащего, а остальные падежные формы могут функционировать как периферийное звено в качестве данной синтаксической реализации. И, соответственно, *имею* и *нет* – сказуемые. Но мы, основываясь на том, что каждая языковая единица – это знак закодированной мысли об окружающем мире, считаем, что здесь представлены различные речевые ситуации. В примере (1) – определено лицо, не обладающее вещью, говорящий в этом высказывании информативный акцент делает именно на субъекте, обладающем данной предикативной характеристикой, в примере (2) – важным становится собственно независимый статальный признак отсутствия, он независим, он является коммуникативным ядром конструкции; *у меня* здесь выполняет роль распространителя схемы, несет функционал дополнительной единицы высказывания, как, например, адъективная форма при существительном. Словоформа *книг* в примере (2) играет роль лексического наполнителя

единого главного члена *нет книг*, так как лексема *нет* грамматизована и не может полностью передать описываемую в высказывании ситуацию. В какой-то мере, их тесная структурно-семантическая связь схожа с отношениями между связочным компонентом и глагольной (именной) частью составного сказуемого, где связка выполняет роль грамматической характеристики предиката, а вторая часть сказуемого – лексического наполнителя.

Определяющей семантикой безлично-генитивных предложений является грамматическое значение отсутствия чего-либо, кого-либо.

Ты приходи нынче на сходку; я миру поговорю о твоей просьбе; коли он присудит тебе избу дать, так и хорошо, а у меня уж теперь лесу нет (Л. Толстой) – отсутствие конкретного предмета; *Тогда уже дедушки вашего не было, а то при нем бы не посмели: тогда настоящие порядки были* (Л. Толстой) – отсутствие лица; *А кажется, за мной никакого пороку не замечено* (Л. Толстой) – отсутствие качества; *Буду вполне откровенен: абсолютно точного решения задачи счастья нет еще и у нас...* (Е. Замятин) – отсутствие действия.

Из примеров видно: обозначаемый факт находит лексическое выражение в форме генитивного компонента, а экзистенциальное содержание соответствует отрицательному компоненту. Отрицательная бытийность безлично-генитивных предложений сопоставима с двусоставными предложениями утвердительной семантики: *У меня не было сил – У меня были силы*.

То есть, безлично-генитивное предложение находится на пересечении двух коммуникативно-смысловых полей: поле безличности (инперсональности) и поле бытийности. Мы предполагаем, что безлично-генитивное предложение является синтаксическим репрезентантом данных семантических категорий русского языка, и на основе этого необходимо рассматривать семантико-функциональные особенности исследуемых конструкций.

Бытийность – категория языка и логики, основанная на осмыслении существования/несуществования каких-либо реалий. Например: *есть дом, нет книг*. Значит, отрицание каких-либо вещей (в широком понимании) – это разновидности категории бытийности (считаем, что равным образом здесь можно использовать латинский по происхождению синоним данного термина – экзистенциальность).

В центр системы отрицания русского языка входят специализированные средства выражения: *ни, не, нет*, отрицательные местоимения, наречия, часть которых и формирует негацию безлично-генитивного предложения. Ядро функционально-семантического поля отрицания составляет синтаксическое отрицание, значит, безлично-генитивное предложение входит в состав ядра этого поля.

Если рассматривать отсутствие чего-либо, выраженное безлично-генитивным предложением, как разновидность отрицания, то можно выделить следующие типы значений безлично-генитивной конструкции: отсутствие состояния; отсутствие действия; отсутствие лица; отсутствие предмета.

С другой стороны, отрицание – разновидность бытийной семантики, поэтому важно проанализировать безлично-генитивное предложение как экзистенциальное предложение.

Предложения бытия относятся к высказываниям, выражающим «существование (или несуществование) в мире или некотором его фрагменте объекта (класса объектов), наделенного определенными признаками» [2, с. 18]. Бытийное предложение отражает ситуацию существования предметов (лиц) или явлений во времени и пространстве. Данная внеязыковая ситуация может быть передана предложениями разной структурной организации, однако важной особенностью для них является выражение единого понятийного содержания. Семантическая структура бытийного предложения включает в свой состав три компонента: область бытия или пребывания (локализатор); указывает на бытующий в этой области предмет; факт бытия, пребывания, наличия (показатель бытия).

При отражении ситуации существования/бытия предмета или явления важную роль играет показатель области бытия. Его семантические функции разнообразны: локализатор, посессор, темпоральный показатель. Широкое содержательное наполнение данного компонента способствует формированию семантических разновидностей безлично-генитивного предложения:

- со значением существования (*В химической науке таких фактов на данный момент не обнаружено*);
- со значением местонахождения (*В доме не было дров*);
- со значением наличия (*У Васи не оказалось запасной ручки*).

Так как мы относим безлично-генитивное предложение к синтаксическим средствам выражения категории бытийности, то в этом случае представляется важным указание на следующие особенности последней: это функционально-семантическая категория, объединяющая предложения разных структур; языковой способ репрезентации онтологической категории бытия. Значит, семантика бытийности является основной для исследуемых синтаксических структур, а значения обладания или наличия накладываются на это значение.

Семантика бытия представляет собой чистое существование, свойство сущности принадлежать реальной действительности или какому-либо другому миру.

Семантика наличия связана с расположением предмета в определенном пространстве и времени, то есть реализует свойство существования в рамках хронотопа.

Семантика обладания передает отношения между двумя предметами в каком-либо мире таким образом, что один из предметов включает в свое пространство существования другой предмет.

Соотношение грамматических значений бытия, наличия и обладания в конкретном предложении зависит от семантического взаимодействия его

структурных частей: локализатора, бытийного глагола, имени бытийного предмета.

Структура семантики безлично-генитивного предложения – выключенность предмета из действительности, несуществование в ней. Значения наличия и существования дополняются в конкретном высказывании теми значениями, которые вносит в него та или иная лексика. Конструкция существует при существовании определенной лексики; вторжение лексики, которая служит для передачи иных смыслов, обозначает достижение предела истинности конструкции [15]. При использовании безлично-генитивного предложения для отражения тех или иных денотативных ситуаций, вовлекающих в данную модель не свойственную ей лексику, наблюдается значительное осложнение смысла предложения. Так, если в позицию имени бытующего предмета проникает событийная лексика, то значение наличия, закрепленное в языке за безлично-генитивным предложением, претерпевает преобразование в дополнительное значение реализованности события. Вместе с тем при заполнении данной позиции именами, обозначающими свойства лица, безлично-генитивное предложение входит в круг моделей, предназначенных для передачи характеристики лица. В целом ввод в позицию имени предмета слов пропозитивной семантики поднимает пласт парадигматических ассоциаций с грамматическими значениями акциальных, характеризующих, событийных или оценочных предложений. Наблюдается своеобразное сложение двух грамматических значений: бытийного значения безлично-генитивного предложения и второго, привнесенного в высказывание лексикой. Следовательно, при квалификации семантических свойств безлично-генитивного предложения необходимо выяснить: здесь представлена только бытийная семантика или синкретичная семантика с производными бытийными значениями.

Семантическим ядром организации безлично-генитивного предложения является бытийный глагол. Важно также и то, что данные предложения передают различные экзистенциальные ситуации во многом благодаря разнообразному варьированию лексического значения глагола *быть*: локативное; посессивное; экзистенциальное; модально-экзистенциальное; связочное [1, с. 24].

Локализатор, входящий в семантическую пропозицию безлично-генитивного предложения, может представлять область бытия следующим образом: мир в целом (*На свете счастья нет*); фрагмент мира (*В доме не было света*); внешний микромир человека (*Сегодня не было уроков*); внутренний, физический, психический микромир человека (*У меня нет настроения*) [3].

Таким образом, безлично-генитивные предложения, обладая формантом отрицания, относятся к корпусу синтаксических средств функционально-семантического поля отрицания и бытийности. Но морфологическая природа негатива рассматриваемых предложений характеризуется безличной грамматической оформленностью, что, в соответ-

ствии с принципами анализа структурно-семантического направления русской грамматики, обуславливает безличную семантику конструкции, включающей предикативную безличную лексему.

Список литературы

1. Апресян Ю. Д. Лексикографические портреты (на примере глагола *быть*) // НТИ. Сер. 2. – 1992. – №3. – С. 20–34.
2. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. – М., 1976. – 383 с.
3. Арутюнова Н. Д., Ширяев Е. Н. Русское предложение: Бытийный тип (структура и значение). – М., 1983. – 198 с.
4. Бабайцева В. В. Односоставные предложения в современном русском языке. – М., 1968. – 160 с.
5. Бондарко А. В. Отрицание как логико-грамматическая категория. – М., 1983. – 212 с.
6. Валгина Н. С. Современный русский язык: Синтаксис. – М., 2003. – 439 с.
7. Востоков В. В. Система грамматических значений простого предложения в современном русском языке. – М., 2000. – 283 с.
8. Галкина-Федорук Е. М. Безличные предложения в современном русском языке. – М., 1958. – 332 с.
9. Лекант П. А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. – М., 2004. – 176 с.
10. Ломов А. М. Типология русского предложения. – Воронеж, 1994. – 280 с.
11. Павлов В. М. Противоречия семантической структуры безличных предложений в русском языке. – СПб., 1998. – 184 с.
12. Падучева Е. В. Родительный субъекта в отрицательном предложении: синтаксис или семантика? // Вопросы языкознания. – 1997. – № 2. – С. 101–116.
13. Петров А. В. Безлично-генитивныe предложения // Русский язык в школе. – М., 2005. – С. 78–81.
14. Синичкина Н. Е. Конфигурация отрицательного грамматического предиката: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – В. Новгород, 2000. – 25 с.
15. Солнцев В. М. Взаимодействие лексики и грамматики и предел истинности грамматической конструкции // Историко-филологические исследования. – М., 1967. – С. 166–172.
16. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1938. – 451 с.
17. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. – М., 1941. – 620 с.

Эллиптические предложения в русском и английском языках

В статье делается попытка проследить историю изучения эллиптических предложений в русском и английском языках, приводятся точки зрения отечественных и зарубежных лингвистов на проблему эллипсиса, выделяются общие структурные и семантические типы безглагольных предложений, дается сравнительный анализ данных типов предложения в указанных языках.

The article touches upon the history of studying elliptical sentences in Russian and English. The viewpoints of Russian and foreign linguists are given on the ground of ellipsis. The most common structural and semantic types of elliptical sentences are distinguished, while analyzing and comparing these types in both languages.

Ключевые слова: эллиптические предложения, неполные предложения, эллипсис, критерий неполноты, безглагольные предложения, опущение, экономия языковых средств.

Key words: elliptical sentences, incomplete sentences, ellipsis, criterion of incompleteness, verbless sentences, omission, word-economy.

Проблема эллиптических предложений давно входит в круг самых сложных и спорных вопросов отечественной и зарубежной лингвистики. Несмотря на то, что эллиптическим предложениям посвящено достаточное количество работ, в настоящее время проблему эллипсиса можно отнести к недостаточно изученным, а перспективы исследования данного вопроса – к широким и востребованным.

Если принимать во внимание современное состояние изученности эллиптических предложений, следует заметить отсутствие общепринятого определения эллиптических предложений, размытость объема характерных черт этих предложений, отсутствие единого подхода к типологии эллиптических предложений на фоне наличия достаточного количества структурных и семантических классификаций.

В нашей статье мы попытаемся проследить историю изучения эллиптических предложений русского и английского языков, выделить наиболее общие структурные и семантические типы и дать сравнительный анализ данных типов предложения в указанных языках.

Эллиптические предложения (ЭП) не привлекали пристального внимания русских лингвистов конца XVIII и XIX веков, а лишь могли встречаться в отдельных работах по синтаксису. Так, например, М.В. Ломоносов видел неполноту предложения только в стилистическом аспекте [11]. В разделах работ А. Курганова и Н. Кошанского, посвящен-

ных синтаксису, также нет указания на интересующие нас типы предложений [7; 8]. Однако Н.И. Греч в своей «Практической русской грамматике» признает возможность опущения глагола, совокупного «с его дополнением, когда оный выражается уже падежом подлежащего и сказуемого...» [4, с. 349].

Н.И. Греч – один из первых грамматистов – рассматривал ЭП как явление синтаксиса. Хотя следует оговориться, что он употреблял термин «неполные предложения». Он дал определение неполного предложения, которому была суждена долгая жизнь в русистике: «Неполным называется такое предложение, в котором какая-либо из главных частей предложения опускается или подразумевается, "в противоположность полным, в коих находятся все главные части предложения"» [4, с. 43]. Синтаксист XIX века П. Перевлесский употреблял термин ЭП как синоним термина неполные предложения и замечал, что «эллипсису подлежат слова объясняемые, но не объясняющие» [15, с. 145]. Д.Н. Овсянко-Куликовский указывал на экспрессивные качества эллиптических предложений, а безглагольность таких предложений рассматривал как отрицательный способ выражения глагольности сказуемого [14]. А.В. Попов выделял критерии очевидности эллипсиса, считая, что «выпускание» допускается лишь там, где оно подтверждается целым рядом аналогий [17].

Первым, кто выделил ЭП в самостоятельный тип неполных предложений, был А.М. Пешковский, хотя следует отметить, что он использовал не термин «эллиптические», а «стационарные эллиптические предложения» [16, с. 362]. Пешковский А.М. выделил факторы неполноты предложения, некоторые из которых впоследствии легли в основу выделения ЭП.

Лингвисты второй половины XX века активно используют термин ЭП, однако вкладывая в него различный смысл. Так, во-первых, термин употребляется как синоним неполных предложений. В этом значении термин можно встретить в работах В.Г. Адмони, С. Г. Бархударова, В.А. Белошапковой, Н.С. Валгиной, А.А. Реформатского. Во-вторых, эллиптическими предложениями называют неполные предложения внутренне синтаксической обусловленности, соответствующие третьему фактору неполноты, ранее выделенному А.М. Пешковским, а именно предложения, обладающие «достаточностью вещественных и формальных значений членов самого неполного предложения для возбуждения образа, соответствующего отсутствующему члену» [16, с. 360–366]. Эллиптические предложения как разновидность неполных в своих работах рассматривали В.В. Бабайцева, Е.М. Галкина-Федорук, А.П. Сковородников, Д.Э. Розенталь, А.А. Шевцова. Н.Н. Леонтьева термином эллиптические предложения обозначает предложения, в которых имеет место «опущение повторяющегося слова, всегда сопровождающееся нарушением правильной синтаксической структуры предложения», а именно предложения неполные, восполняемые из контекста [10, с. 41]. В работах по прикладному языкознанию встречается употребление термина «эллиптическая кон-

струкция» применительно к трансформе, полученной из исходной описательной конструкции благодаря применению ряда формальных операций [20, с. 7]. И наконец, эллипсис иногда понимается предельно широко, как любое проявление экономии языковых средств в противоположность избыточности [2, с. 300–301]. В современных лингвистических учениях сторонники формально-грамматического направления рассматривают эллиптизацию как синтаксический процесс редукции отдельных компонентов в структуре простого предложения, а представители коммуникативного направления трактуют ЭП как основные структуры диалогической речи, оформленные в соответствии с закономерностями функционирования в определенном контексте.

В узком смысле эллиптические предложения рассматривает П.А. Лекант. Он определяет этот тип как предложения, которые выражают действие, процесс, но не имеют в своем составе глагола [9, с. 17]. Таким образом, у Леканта П.А. эллиптические предложения соотносятся с безглагольными и, тем самым, именно в этом терминологическом определении могут быть соотнесены с определенными структурно-семантическими типами.

П.А. Лекант сопоставляет действие, выраженное в ЭП, с глаголами трех лексических групп: с глаголами движения; с глаголами интенсивного физического действия; с глаголами речи, мысли. Именно эта классификация традиционна и с некоторыми модификациями встречается у многих исследователей. Т.П. Ломтев различает предложения с отсутствующей глагольной формой со значением существования и пребывания (*Завтра суббота*), направленного действия (*Она к нему, а он ко мне*) и говорения (*Позвольте, позвольте: я все по порядку*) [12, с. 131–132]. В «Грамматике русского языка» АН СССР в главе, посвященной неполным предложениям, дается классификация ЭП, которые здесь определяются как «самостоятельно употребляемые неполные предложения, особенностью структуры которых является отсутствие сказуемого» [1, с. 88–122]. Выделяются следующие типы ЭП: предложения без глагола движения, энергичного действия, речи и мысли, а также предложения со значением желания и побуждения, соотносимые с предложениями с глаголом-сказуемым в форме повелительного наклонения или с инфинитивными предложениями. В данной классификации помимо семантического подхода намечается и структурный подход, согласно которому учитывается не только общее лексическое значение отсутствующего глагола, но и его форма. У А.А. Шевцовой лексические группы глаголов более разнообразны. Она предлагает выделить: глаголы движения; глаголы пребывания, нахождения; возможно объединение значения пребывания и движения; глаголы бытия, наличия; глаголы речи, мысли [19, с. 21].

Наиболее полная классификация ЭП дана в диссертационном исследовании А.П. Сковородникова «Безглагольные эллиптические предложения в современном русском языке» [18, с. 5, 10–14]. Он приводит 22 лексико-семантические группы эллиптизированных глаголов. ЭП Ско-

вородников рассматривает не только со стороны семантики, но и структуры, учитывая при определении типов принадлежность глагола-сказуемого к той или иной лексико-семантической группе и форму и значение компонента (или компонентов), подчиненного эллиптизированному глаголу.

В работе К.И. Мишиной проведен грамматический анализ безглагольных предложений и выделены чисто структурные типы ЭП: ЭП с препозитивным обстоятельственным членом и ЭП с постпозитивным обстоятельством [13].

Итак, учитывая историю изучения ЭП в русском языке, можно сделать вывод, что современное состояние проблемы позволяет разграничить употребление термина «ЭП» в широком смысле для различных видов неполных предложений с любыми эллиптизированными членами и в узком смысле для особых безглагольных предложений, в которых намеренно отсутствует глагол-сказуемое, а его значение может подразумеваться ситуацией или контекстом, но восстановление этого сказуемого избыточно с семантической точки зрения, несмотря на структурную неполноту [6, с. 77].

История изучения эллиптических предложений в английской традиции по сравнению с русской менее богата. Представители различных западных лингвистических направлений относили ЭП к формально-неполносоставным, номинативным, повелительным без выраженного субъекта, некоторым типам предложений с однородными членами, выражениям-формулам и т.д.

Так, Стокоу к эллиптическому относит предложения, в которых недостает одного или нескольких слов для полноты выражения (напр.: *You and I can lift this, I don't know what to do*) [27].

Поутсма относит к эллиптическим предложения, где нет подлежащего или сказуемого, или того и другого, и они не могут быть восстановлены из контекста. Он выделяет пять неоднородных типов ЭП: утверждающие факт (*No pains, no gains*), выражающие эмоции (*All right!*), вопросительные (*What about her?*), риторические вопросы и восклицания (*One knows the value of freedom, what then?*), повелительные предложения (*Your passport, please*) [26].

Керм определяет эллиптические предложения как предложения структурно полные, но с отсутствующим глаголом, приводя пример безглагольных повелительных предложений (*Hat soff!*) [23].

Блэкстон рассматривает ЭП как стилистическое средство, определяя устный диалог как сферу их частого функционирования. К ЭП он относит восклицательные предложения (*What a hot day!*) и отрицательные ответы, где отрицательное слово может заменять целое предложение (*Is it going to rain? – I hope not*) [21].

Представитель дескриптивной лингвистики Блумфильд, отрицая существование в языке эллиптических конструкций, все типы предложений,

не входящие в группу actor – action (полные) и в группу побудительных предложений, называет второстепенными типами [22].

Найд и Фриз при описании английского синтаксиса не пытаются создать свод правил для говорящего, а лишь ограничиваются трактовкой языковых явлений в их естественном функционировании. Эллиптические конструкции они соотносят с полными, считая их вариантами [24; 25].

В русской англистике также можно у некоторых авторов встретить термин ЭП, хотя, главным образом, они отождествляются с неполными предложениями.

Так, Б.А. Ильиш эллиптическим называет оборот, «при котором пропущен член предложения, представляющийся логически или грамматически необходимым» и восстанавливающийся из контекста [5, с. 260].

В.В. Бузаров под эллипсисом понимает основное языковое средство экономии, которое, в основном, функционирует в диалогической речи и ставит целью сфокусировать внимание на оставшейся части высказывания. Он выделяет различные структурные типы эллипсиса в рамках вопросно-ответных диалогов. Так, например, эллипсис подлежащего и части сказуемого, обычно служебного или вспомогательного глагола (*Sorry I couldn't be there. See you later. Looking for anybody? Anything the matter? Good to see you*), эллипсис сказуемого, соотносимого с полнозначным глаголом (*Who told you the news? – John. If anyone, he knows*) [1, с. 35–52].

Все авторы признают возможность восстановления эллиптизированного элемента из контекста (предыдущего предложения, этого же предложения или последующего предложения) или ситуативно, обращаясь к другим аналогичным конструкциям в языке. Классификация английских ЭП по семантическому признаку крайне затруднительна и вряд ли возможна, так как чаще всего в английских предложениях опускаются служебные элементы.

Как видно из вышесказанного, в английском языке под понятием эллиптическое предложение понимаются совершенно различные по своей грамматической сущности и структурной организации предложения. В основном, их отождествляют с неполными предложениями, в которых опущен какой-либо элемент, легко восстанавливаемый в данном контексте. Большинство авторов не дают четкой классификации эллиптических конструкций, точного определения эллипсиса, его синтаксических и семантических особенностей.

Итак, принимая во внимание историю изучения ЭП в русской и английской традиции, можно прийти к выводу, что степень изученности этой проблемы неодинакова. ЭП в русском языке более изучены по сравнению с английскими. Это заключение объясняется степенью распространенности ЭП. В русском языке они более распространены, чем в английском, в виду широкого применения в последнем слов-заменителей, а также нулевых

элементов на морфологическом уровне. Развитая система флексий в русском языке позволяет опускать глагольные формы, оставляя при этом предложно-падежные формы, связанные с отсутствующим глаголом. Аналитическая система английского языка не может позволить таких опущений в рамках одного предложения. Именно поэтому соответствие русскому эллиптическому предложению (в узком смысле) невозможно в английском языке.

Список литературы

1. Бузаров В. В. Основы синтаксиса английской разговорной речи. – М., 1998. – 364 с.
2. Булаховский Л. А. Курс русского литературного языка. – 5-е изд. – Киев: Радянська школа, 1952. – Т. I. – 575 с.
3. Грамматика русского языка. – М.: Институт языкознания, 1954. – Т. 2. Синтаксис. – Ч. 2. – С. 88–122.
4. Греч Н. И. Пространная русская грамматика. – СПб.: Тип. издателя, 1827. – Т. 1.
5. Ильиш Б. А. Современный английский язык. – М., 1948. – 260 с.
6. Кириллова А. В. Особенности перевода эллиптических предложений на материале переводов драматургии А.Н. Островского: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2009. – 159 с.
7. Кошанский Н. Общая риторика. – СПб., 1829. – 131 с.
8. Курганов Н. Российская универсальная грамматика, или Всеобщее писмословие. – СПб., 1769. – 424 с.
9. Лекант П. А. Проблема неполных предложений в синтаксисе современного русского языка. – Бийск, 1983. – 93 с.
10. Леонтьева Н. Н. Анализ и синтез русских эллиптических предложений // Научно-техническая информация: Всесоюзный институт научной и технической информации АН СССР. – М., 1965. – № XI. – С. 38–45.
11. Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию, книга первая, в которой содержится Риторика... – СПб., 1748.
12. Ломтев Т. П. Основы синтаксиса современного русского языка – М., 1958. – 165 с.
13. Мишина К. И. Безглагольные предложения с обстоятельными по значению словами в современном русском языке // Уч. зап. МГПИ им. В.И. Ленина. – М., 1964. – № 216. – Вып. 11.
14. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Синтаксис русского языка. – СПб., 1912.
15. Перевлесский П. Начертание русского синтаксиса. – М.: Унив. тип., 1847. – 193 с.
16. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. – М.: УРСС, 2001. – 450 с.
17. Попов А. В. Синтаксические исследования. – Воронеж, 1981.
18. Сковородников А. П. Безглагольные эллиптические предложения в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Красноярск, 1967. – 33 с.
19. Шевцова А. А. Неполное предложение в современном русском языке. – Донецк, 1973. – 63 с.
20. Шумилина А. Д. Некоторые виды эллипсиса в русском стандартизированном языке. Доклады на конференции по обработке информации, машинному переводу и ав-

томатическому чтению текста / АН СССР, Ин-т научной информации. – М., 1961. – Вып. 6. – С. 3–15.

21. Blackstone, B. A Manual of Advanced English for Foreign Students. – London: Longmans, 1961. – 254 p.

22. Bloomfield, L. Language. – L., 1955. – 177 p.

23. Curme, G.O. A Grammar of the English Language. – Boston; N.Y., 1935. – 508 p.

24. Fries, Ch. The Structure of English. – L., 1959. – 241 p.

25. Nida, E.A. A Synopsis of English Syntax. – Oklahoma: Oklahoma Univ., 1960.

26. Poutsma, H. Grammar of Late Modern English. – Groningen, 1926. – P. II.

27. Stokoe, H.P. The Understanding of Syntax. – L., 1937. – 274 p.

Синтез семантического портрета Одина в английских однословных номинациях в «Эдде»

Статья представляет метаязык компонентного анализа однословных номинаций верховного бога древних скандинавов Одина на материале переводов древнеисландских саг о богах и героях «Старшей Эдды» и «Младшей Эдды» средствами английского языка.

The main idea of this article is to demonstrate the component analysis's metalanguage of Odin's monopic nominations, the chief heathen god of Old Scandinavians, based on the translations of «the Elder Edda» and «the Younger Edda» into English.

Ключевые слова: однословные номинации, сема, семный конкретизатор, семантический портрет, ядерная сема, периферийная сема, компонентный анализ, метаязык описания.

Key words: monopic nominations, a seme, a component specifier, a semantic portrait, a nuclear seme, a peripheral seme, a component analysis, descriptive metalanguage.

Наиболее важным источником сведений о дохристианской религии в Скандинавии являются песни о богах и героях, условно объединяемые названиями «Старшая Эдда» и «Младшая Эдда», созданные в 1200-х годах н. э. на исландском языке, являются наиболее важным источником сведений о дохристианской религии в Скандинавии. Название данному культурно-историческому памятнику было дано в XVII веке первым исследователем рукописи епископом Бриньольвом Свейссоном, который перенес на нее наименование книги исландского поэта и историка XIII века Снорри Стурлусона. Книга представляет собой учебник поэтического искусства, содержащий обзор языческой мифологии, поэтической фразеологии с многочисленными иллюстрациями из старых исландских авторов и образцы стихотворных размеров, сочиненные Снорри Стурлусоном и составляющие вместе целую поэму [1].

Вопрос о происхождении, авторстве и датировке эддических поэм является предметом жарких дискуссий среди российских и зарубежных ученых. Совершенно очевидно, что произведение – коллективная работа людей, творивших в разное время. Более того, большинство поэм относилось к устному народному творчеству до того, как были переложены на бумагу [12].

Этимология слова «эдда» не ясна. В соответствии с одним мнением, «эдда» – производное от «Одди», названия хутора, где воспитывался Снорри и, возможно, нашел материалы для своей книги. «Эдда» в таком

случае значит «книга Одди». Вторая точка зрения основана на этимологии слова *odgr*, которое иногда имело значение «поэзия». «Эдда» в таком случае значит «поэтика». Третьи отождествляют название книги Снорри со словом «эдда», которое встречается в одной древнеисландской песне и, по-видимому, значит «прабабушка». В этом случае книга Снорри означает «прабабушка» [5].

Сборник древнеисландских песен «Эдды» претерпел некоторое расширение: песни, аналогичные по стилю, стихосложению и содержанию тем песням, которые представлены в CR 2365, есть в некоторых других древнеисландских рукописях. С тех пор все подобные песни, вместе с песнями основной рукописи, стали называться «эддической поэзией», или поэзией «эддического стиля» как особый жанр древнеисландского эпоса.

Вся древнеисландская поэзия условно делится на два вида поэтического искусства – поэзию скальдов и эддическую поэзию. Эддическая поэзия отличается от скальдической тем, что авторы ее неизвестны, ее форма сравнительно безыскусна, а ее содержание – древние сказания о богах и героях или правила житейской мудрости [5].

Мифологические и героические песни «Эдды» пользуются большой популярностью во всех скандинавских странах. Однако известность их распространилась далеко за пределами Скандинавии. Тексты песен издавались свыше тридцати раз, а в переводе на 16 различных европейских языков – более ста пятидесяти раз, но все они были неполными. Их изданием занимались крупнейшие филологи-германисты, такие как немецкий ученый Яков Гримм и исландский исследователь Расмус Раск [5].

Интерес к древнеисландскому литературно-художественному памятнику у англичан появился в конце XVIII столетия. Первый перевод «Старшей Эдды» на английский язык А.С. Коттла увидел свет в 1797 году. Ее второй перевод принадлежит Б. Торпу (издан в 1866 году), а последующий, выполненный Г.А. Беллоузом, датируется 1923 годом. Через 39 лет, в 1962 году, в Техасском университете США публикуется четвертый перевод Л.М. Холландера, а в 1969 году выходят в свет два новых перевода: В.Г. Одена, дополненный и переизданный в 1981 году, и П. Терри, просмотренный и переизданный в 1990 году. Последний, седьмой, перевод, опубликованный в 1996 году, принадлежит К. Ларрингтон.

Количество переводов «Младшей Эдды» на английский язык значительно уступает количеству английских переводов «Старшей Эдды». Первый перевод «Младшей Эдды» был выполнен в 1842 году Дейсоном, второй – в 1847 году И.А. Блэквеллом, но все они считаются неполными. В качестве источников исследования был избран перевод «Старшей Эдды», выполненный К. Ларрингтон, «Младшей Эдды» – И.А. Блэквеллом, так как в данных переводах максимально совпадают последовательность песен, количество строф, а также предисловие и послесловие с текстом оригинала.

Нужно отметить, что тексты «Старшей Эдды» и «Младшей Эдды» издавна привлекают внимание ученых, в первую очередь, в силу своих тек-

стовых характеристик как уникальный культурный и художественный памятник, который создавался в течение длительного времени. В работах Т.В. Топоровой, например, изучены особенности имен собственных как средств идентификации мифологических персонажей на примере наименований древнеисландского бога Браги и древнегреческого бога Гермеса [6]. На материале номинаций флоры и фауны определены принципы описания эпического слова в древнеисландском поэтическом памятнике, отражающем мифопоэтическую модель мира, – «Старшей Эдде» (рукопись конца XIII – начала XIV века). Исследования О.А. Смирницкой имеют целью выявление символики и мотивировки цветообозначений в эддических песнях [3], а также особенностей переводов «Эдды» на русский язык [4]. В. Ханзен стал первым ученым, осуществившим попытку установить местоположение описанных в «Эдде» событий: на основе тщательного сравнения древних текстов он предложил модель карты мифологических событий.

Однако исследования верховного бога древних скандинавов Одина немногочисленны. В работах В.И. Щербакова детально изучены миграции асов, подробно описаны путь следования Одина, взаимоотношения асов и ванов, их совместный вклад в формирование современных скандинавских народов [7]. Из лингвистических работ известно только исследование А. Лассен, которая занималась моделированием текстовых образов Одина на материале «Саг об Инглингах» и «Младшей Эдды» [10].

Впервые семантический портрет как объект исследования был представлен в диссертации С.В. Первухиной на материале перевода библии New International Version. Вслед за С.В. Первухиной, под семантическим портретом персонажа текста понимаем структуру единиц метаязыка – сем или семантических признаков, входящих в разноуровневые номинации персонажа в данном тексте и упорядоченных по тематическому признаку [2].

Метаязык, используемый для представления значений различных языковых единиц, определяется в работе как язык, средствами которого описываются и исследуются свойства некоторого другого языка. Метаязык состоит из отдельных знаков и правил их комбинирования, то есть из лексики и синтаксиса.

Нужно отметить, что номинации Одина и его характеристика в «Эдде» включают различные в структурно-языковом отношении единицы: однословные единицы, представленные как именами собственными (Hropt, Grimnir, Glapsvinn, Fjolsvinn и др.), так и именами нарицательными (warrior, guest, wanderer и др.); словосочетания (Father of the Slain, Father of Hosts, father of magic и др.); предложения (Now is the song of the High One recited, in the High One's hall и др.); сверхфразовые единства (The runes you must find and the meaningful letter, a very great letter, a very powerful letter, which the mighty sage stained and the powerful gods made and the runemaster of the gods carved out и др.).

На наш взгляд, однословные номинации играют важную роль в моделировании семантического портрета Одина, поскольку 43,94% из полного списка однословных номинаций английского текста «Эдды» имеют прозрачную внутреннюю форму. В английском переводе список однословных номинаций представлен 66 единицами, объективированными как именами собственными (62 единицы), так и именами нарицательными (4 единицы). В эддической песне «Речи Гримнира» «Старшей Эдды» приводится перечень из 49 собственных имен Одина: Masked (букв. Замаскированный), Wanderer (букв. Бродяга), Warrior (букв. Воитель), Helm-wearer (букв. Шлема носитель), Known (букв. Известный), Third (букв. Третий), Thund (?), Ud (?), Hellblind (букв. Чертовски слепой), High (букв. Высокий), Sad (букв. Грустный), Svipal (?), Sanngetal (?), War-merry (букв. Счастливый в войне), Hnikar (?), Weak-eyed (букв. Слабовидящий), Flame-eyed (букв. Огненноглазый), Bolverk (?), Fiolnir (?), Maddener (букв. Доводящий до бешенства), Much-wise (букв. Многомудрый), Broadhat (букв. Широкополая шляпа), Broadbeard (букв. Широкобородый), War-father (букв. Отец Войны), Hnikud (?), Atrid (?), Burden-god (букв. Бог Ноши), Grimmir (?), Ialk (?), Kialar (?), Thror (?), Vidur (?), Oski (?), Omi (?), Equal-high (букв. Равновысокий), Biflindi (?), Gondlir (?), Harbard (?), Svidur (?), Svidrir (?), Odin (?), Thund (?), Vak (?), Skilfing (?), Vafud (?), Hroptatyr (?), Gaut (?), Ofnir (?), Svafnir (?). Как видим, 31 имя из данного списка имеет затемненную внутреннюю форму. Остальные 18 отражают различные внешние и внутренние качества верховного бога: длинную седую бороду, низко надвинутую шляпу, его воинственность, мудрость, таинственность, его изменчивость и многоликость, его искусство в колдовстве.

В «Младшей Эдде» номинации Одина не содержат однословных имен собственных. Но, например, в главе «О Всеотце, высочайшем из богов» Высокий говорит, что у верховного бога 12 имен, не перечисляя их: «He is called Alfadir (All-father, or the Father of all); but in the old Asgard he had twelve names» [12].

Помимо однословных имен собственных Одина в «Старшей Эдде» использованы 4 имени нарицательных: man (букв. человек), guest (букв. гость), weapon-magnificent (букв. блестящий оружием), wise (букв. мудрый). 12 имен Одина в «Старшей Эдде» представлены сложными словами, такими как Helm-wearer, War-merry, One-eye, Weak-eyed, Flame-eyed, Much-wise, War-father, Burden-god, Equal-high, All-father, weapon-magnificent, Way-tame.

Среди исследуемой группы номинаций различаем метафорические номинации (18 единиц: Burden-god, Equal-high, War-father и др.) и неметафорические (11 единиц: god, man, guest, warrior и др.).

Для выделения сем денотативного макрокомпонента значения номинаций Одина в «Старшей Эдде» и «Младшей Эдде» был осуществлен компонентный анализ (далее КА) 28 однословных номинаций. В ряде случаев при размытости референции метафорические номинации подвергались КА

более одного раза: в первую очередь, с учетом их буквального значения (High – высокого роста), во вторую очередь – с учетом их метафорического значения. Таким образом, общее количество сем, входящих в метаязык описания, составило 32 семных элемента.

Алгоритм КА всех номинаций включал 4 ступени: 1) составление списка единиц перевода; 2) наведение сем каждой языковой единицы; 3) маркировка единицы перевода в соответствии с указанным в словаре лексико-семантическим вариантом; 4) КА денотативного макрокомпонента значения. Процедуры (1), (2), (3) в некоторых случаях носили рекуррентный характер.

КА осуществлялся с опорой на 1) семантизацию языковой единицы в словаре (в качестве основного использован Cambridge Advanced Learner's Dictionary / CALD); 2) экстралингвистическую информацию текста «Старшей Эдды» и «Младшей Эдды».

Продемонстрируем логику исследования на примере наименований God и General. В тексте «Младшей Эдды» фиксируем наименование God, референтом которого является Один: “There is a third home where the cheerful Powers / roofed the hall with silver; / Valaskialf it is called, which the God made for himself in bygone days” [12]. В соответствии с алгоритмом исследования выявляем соотнесенность данной номинации с лексико-семантическим вариантом (далее ЛСВ) 3 слова, зафиксированном в словаре CALD God 3: the being, which made the universe, the Earth and its people and is believed to have an effect on all things. Семный состав, выявленный при помощи КА, можно представить следующим образом: a being + made + the universe/the Earth/the people + has + influence (great).

Рассмотрим текстовую иллюстрацию наименования General: “<...> now the ladies of the General are counted up <...>” [11]. Лексема General имеет своим коррелятом ЛСВ 2, семантизированный в словаре следующим образом: a very high-ranking officer, especially in the army. В составе денотативного макрокомпонента значения посредством КА выделяем следующие семы: a being + has + rank (high) + among people (in military force).

Среди номинаций языческого бога древних скандинавов выделяем ядерные номинации, частотность которых равна трем или превышает три, и периферийные, частотность которых ниже трех. В качестве иллюстраций последовательно представим ряд ядерных номинаций Одина в порядке возрастания: Sage (3), Thund (5), Gangrad (6), All-father (7). Поскольку лексема Thund и Gangrad входят в группу номинаций, имеющих затемненную внутреннюю форму, остановимся подробнее на семемах Sage и All-father. В тексте «Старшей Эдды» фиксируем наименование Sage, референтом которого является Один: «<...> powerfully he (Thiodrerir) sang for the AEsir and before the elves, / wisdom to Sage» (букв. «<...> силу он (Тьёдрерир. – Е.З.) напел асам и эльфам, дух – Мудрецу» [11]. В соответствии с алгоритмом исследования выявляем соотнесенность данной номинации с ЛСВ 1: a person, especially an old man, who is wise. В составе денотативного макро-

компонента значения посредством КА выделяем следующие семы: a being + old + has + wisdom.

Контекст «Wherefore Odin may justly be called All-father <...>» (букв. «Поэтому Одина справедливо можно называть Всеотцом <...>» [12] объективирует представление об Одине как Отце всего живого и неживого. Лексема father в данном контексте реализует ЛСВ 1 – a male parent. Местоимение all в данной строфе реализует указание на everyone (of), or the complete amount or number (of), or the whole (of). КА сочетания данных лексем дает следующий семный состав наименования: a being + has + children (people + objects).

Для всей рассмотренной группы номинаций сема being является архисемой. Большая часть интегральных сем (21) данной группы представлена семами обладания. В качестве иллюстраций рассмотрим номинации Warrior, Known. На основе значения номинации Warrior (a soldier, usually one who has both experience and skill in fighting) представим его семный состав: a being + has + experience/skill (in fighting). Наименование Known имеет следующее значение: someone or something that is familiar to you or understood by people. Таким образом, семный состав данной номинации может быть представлен следующим образом: a being + has + fame + among people.

7 номинаций имеют в структуре значения семы процессуальности, выявляемые на основе КА. Например, War-merry: a being + gets + emotions (positive) + from fighting, Wanderer: a being + moves (slowly) + without any purpose/direction. Как видим, данные номинации содержат семы, характеризующие референт через его состояния и действия в настоящем: gets, moves.

2 номинации имеют в структуре значения имплицитные семы темпоральности, выявляемые на основе компонентного анализа. Например, All-father: a being + made – was the first to make – everyone + everything; God 3: a being + created – was before everyone else – the universe. Как видим, в обоих случаях семные конкретизаторы темпоральности first и before объективируются при разложении сем made и created на составляющие.

На основе проведенного анализа структуры значений однословных номинаций Одина выявлена одна инвариантная ядерная сема – being (существо), имеющая в качестве вариантов реализации семы «a divine being (божественное существо)» и «a human being (человек)», и соотносимая с ними логема: 1) Odin is a being, who has power.

Таким образом, семная классификация однословных номинаций Одина в английском переводе «Эдды» продемонстрировала следующее: семантический портрет Одина есть иерархически организованная структура сем и семных конкретизаторов, вербализующих параметры референта на основе экстраобъектной детерминированности, т.е. характеристики референта через другие лица и «не-лица», и интраобъектной детерминированности.

Экстраобъектная детерминированность, мотивируемая «не-лицом» (артефактом, животным, всемогущим существом, объектом природы), реализована в 18 номинациях. Рассмотрим иллюстрации некоторых из них: *Broadhat*: a being + wears + a hat (wide); *weapon-magnificent*: a being + has + objects (military + beautiful) и др.

Рассмотрим реализацию экстраобъектной детерминированности другим лицом (12). В качестве иллюстрации используем следующие номинации: *Known*: a being + has + fame + among people; *Man 4*: a being + has + relationship (matrimonial) + with a woman и др.

Интраобъектная детерминированность реализуется через внешние (8 единиц) и внутренние (5 единиц) характеристики Одина. Проиллюстрируем внешние параметры Одина на примере номинаций *Weak-eyed*: a being + has + eyesight + bad; *One-eye*: a being + has + one eye и др. Внутренние характеристики референта демонстрируют номинации *Warrior*: a being + has + experience + in fighting; *Much-wise*: a being + has + knowledge/experience + much и др.

Таким образом, посредством логико-лингвистического метода и КА однословных номинаций Одина в «Эдде» разработан метаязык описания верховного бога древних скандинавов, в составе которого выявлено 54 семы.

Для большинства всех исследуемых однословных номинаций (21 единица) семы *being* (существо) (B) + *has* (имеет) (HS) являются интегральными, то есть общими для исследуемой группы номинаций языческого бога.

Как показали результаты исследования, Один – существо, наделенное преимущественно социальными характеристиками: 17 номинаций (24,64%) (*High*, *General*, *guest* и др.) содержат семы *power*, *rank*, *relationship*, *influence* и т.д. Описание языческого бога через его функциональные параметры: семы *ability*, *knowledge*, *experience*, *actions* и т.д. в составе номинаций *Sage*, *wise*, *Much-wise*, *Warrior* и др. является менее частотным – 9 номинаций (13,05%) а его физические характеристики (семы *appearance*, *eyesight*, *hair*, *look*) составляют наименьшую часть: 7 номинаций, составляющих 10,14% (*One-eye*, *Weak-eyed*, *Flame-eyed*, *Hellblind*, *Masked* и др.). Нужно отметить, что 36 номинаций (52,17%) (*Thund*, *Hropt*, *Ud*, *Sanngetal* и др.) не вошли ни в одну из категорий, так как имеют затемненную внутреннюю форму.

Таким образом, при анализе однословных номинаций верховного бога древних скандинавов можно сделать вывод о том, что Один представлен и как бог, и как человек, характеризующийся, главным образом, через социальные отношения, а также состояние и действия, объективированные семы процессуальности (*moves*, *gets*), граммемами прошедшего времени (прошедшее время – *got used to*, *began*), семой темпоральности (*first*, *before*).

Список литературы

1. Заляева Е. О. Сравнительно-сопоставительный анализ русского и английского вариантов модели семантического портрета Одина в «Эдде» // Вестник ЛГУ им. Пушкина. Науч. журн. – СПб., 2014. – № 2. – Т. 1. Филология. – С. 153–163.
2. Первухина С. В. Семантический портрет Иисуса Христа в переводе Библии New International Version: дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2003. – 159 с.
3. Смирницкая О. А. Цветообозначения в «Эдде» в освещении исторической поэтики: *gaufǫr* и *fǫlgr* // Скандинавские языки. Диахрония и синхрония. – Вып. 5. – М., 2001. – С. 215–233.
4. Снорри Стурлусон. Младшая Эдда / изд. подгот. О. А. Смирницкая, М. И. Стеблин-Каменский. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1970. – 254 с.
5. Старшая Эдда: древнеисландские песни о богах и героях / пер. А. И. Корсуна; ред., вступ. статья и комментарии М. И. Стеблин-Каменского. – СПб.: Наука, 2005. – 259 с.
6. Топорова Т. В. К вопросу об именах собственных как средстве идентификации мифологических персонажей // Вопросы ономастики. – 2005. – № 2. – С. 45–51.
7. Щербаков В. И. Асгард – город богов: История открытия / В. И. Щербаков. – М.: Гранд: Фаир-Пресс, 2000. – 364 с.
8. Blackwell, I. A., Thorpe, B., trans. *The Elder Eddas and The Younger Eddas*. – Lulu Press, Inc. USA, 2007. – 433 p.
9. Larrington, C., trans. *The Poetic Edda*. – Oxford University press, Inc, New York, 1996. – 323 p.
10. Lassen, A. Textual Figures of Óðinn // *Old Norse religion in long-term perspectives: origins, changes, and interactions: an international conference in Lund, Sweden, June 3–7, 2004* / A. Andrén, K. Jennbert and C. Raudvere (eds). – Lund: Nordic Academic Press, 2006. – P. 280 – 284.
11. *The poetic Edda* / trans. with an introduction and notes by C. Larrington. – Oxford: Oxford University Press, 1996. – 323 p.
12. *The Poetic Edda: The Mythological Poems* / translated and with an introduction by H. A. Bellows. – New York: Dover Publications, Inc. Mineola, 2004. – 288 p.

Может ли стать дарижа официальным языком Марокко?

В статье рассматривается проблема сосуществования различных языков в современном марокканском обществе. Выявляется роль диалекта дарижа в плане его социально-культурной адаптации, а также мотивы возможного приобретения им статуса официального языка страны.

The article deals with the problem of coexistence of different languages in the modern Moroccan society. The role of Darija dialect in terms of its social and cultural adaptation, as well as the motives of the possible acquisition of the status of the country official language are revealed in this work.

Ключевые слова: языковое многообразие, арабские диалекты, берберский, дарижа, классический арабский, французский язык.

Key words: linguistic diversity, Arabic dialects, Berber, Darija, classical Arabic, French.

В условиях интенсивного экономического и культурного развития арабских стран изучение современных арабских диалектов приобрело особую актуальность.

Сведения о живых арабских диалектах в научном плане играют исключительную роль при сравнительно-исторических исследованиях семитских языков. Описание этих диалектов во многом способствует изучению арабского литературного языка, которое начинается в XVI веке с выхода арабской грамматики Педро де Алкала (1505). В XVII–XVIII веках труды Т. Эрпениуса, И. Лудольфа и других представителей голландской школы арабистики закладывают основы грамматического и лексикологического изучения арабского языка. Многие положения арабской языковедческой традиции нашли свое отражение в грамматике А. И. Сильвестра де Саси, созданной в начале XIX века.

Отдельные исследования по современным арабским диалектам появляются со 2-й половины XIX века, а более интенсивное развитие арабская диалектология получает в XX веке, причём исследование диалектов проводится в описательном плане. Идеи структурной лингвистики оказали значительное влияние на изучение литературного арабского языка и современных диалектов (работы А. Ф. Л. Бистона, Р. Блашера, В. Кантарина, Л. Массиньона, В. Монтея, М. Пьяменты, Ж. Стеткевича, Ч. Фергюсона, Г. Флейша, П. Хартмана, Дж. Хейвуда и других).

В данной статье мы дадим обзор современного состояния динамичного развивающегося марокканского диалекта.

С раннего детства марокканцы сталкиваются с необходимостью изучения нескольких языков. Родным для них может быть дарижа – (марокканский диалект) или берберский (тамазигт). Реже, в смешанных браках, когда один из родителей является французом, роль французского в общении возрастает. Чуть позже, в начальной школе, классический арабский расширяет языковые способности ребенка. Выбор школы может повлиять на то, станет ли арабский основным языком обучения или он гармонично будет сосуществовать с французским. На современном этапе французский язык сохраняет привилегированный статус и считается вторым после классического арабского, играя важную роль в социальной, экономической, научной и технической сферах. Испанский и английский популярны в меньшей степени и «считаются полностью вторыми иностранными языками. Испанский изучают в школах на бывших территориях испанского протектората, на севере Марокко: Танжер, Тетуан, Надор. Английский постепенно завоевывает позиции и уже теснит французский в таких областях, как коммерция, экономика, зарубежное образование, наука, СМИ и дипломатия» [5].

Неоднозначно положение берберского или амазигского языка, на котором все еще говорят 60 процентов из 31,5 миллиона жителей. Только несколько лет назад берберский был признан вторым официальным языком страны после арабского. В Марокко распространены три крупных амазигских языка. Так, в районах Высокого и Среднего Атласа говорят на тамазигхте, в горах Риф – на тарифите, в части Высокого Атласа – на ташелхите. Раньше в письменности этих языков использовался в основном арабский алфавит, с начала XX столетия также адаптированная латиница, а с 90-х годов XX века – тифинаг, письменность туарегов. В государственных учреждениях все еще запрещено использовать амазигские языки. Кроме того, берберы лишены права давать детям при рождении амазигские имена. В Марокко не прекращаются споры о введении амазигских языков в школьную программу.

Наблюдая такое языковое многообразие, мы хотим понять, какой же язык должен стать основным языком общения в марокканском обществе. Классический арабский, хотя и имеет статус основного государственного языка, все же не является родным языком жителей Марокко. Это, скорее, язык религии, юридических документов, а также официальных государственных выступлений. Следует отметить, что даже бывший король Марокко Хассан II в своих публичных выступлениях без колебания переходил с классического арабского на дарижа, чтобы быть ближе к простому народу.

Современный марокканский писатель Фуад Ларуи приветствует идею придания марокканскому диалекту государственного статуса. Дарижа – это смешение классического арабского, французского, испанского и английского. В своей книге «Обилие языков убивает язык» («Trop de langues tue la langue») Ларуи так аргументирует необходимость сделать дарижа государственным языком: «Некоторые особенности классического арабского, в

частности, отсутствие вокализации, создают ряд проблем при понимании смысла слов. Например, во время трансляции рекламы мобильной связи на одном из телеканалов на экране появилась надпись: *ASSIF KÂML*, что по правилам классического арабского читается *as-sayfu kâmilun* – фраза, означающая «прекрасное лето» (фр. “*l’été parfait*”). Очевидно, что эта фраза была написана с дарижа, где она читается *as-sif kâml* и приобретает совершенно адекватный для данной ситуации смысл: «все лето» (фр. “*tout l’été* ”)» [4]. Как известно, в классическом арабском нет заглавных букв, это приводит к ошибкам прочтения имен собственных и названий местностей, особенно в тех случаях, когда они из-за отсутствия вокализации схожи с именами нарицательными. Например, во время одного политического процесса в 1970 годы в Марокко секретарь суда зачитывал обвинительный акт, в котором была следующая фраза: «...они обладали текстами Карла Маркса и Хо Ши Мина» (фр. “... *ils possédaient des textes de Karl Marx et de Ho Chi Minh* ”). Секретарь прочитал так: они обладали текстами Карла Маркса, и «это является частью ее». Фраза вызвала взрыв смеха среди заключенных при полном непонимании членами суда такой реакции. Имя Хо Ши Мин (*Ho Chi Minh*), записанное на арабском без гласных и без заглавных букв, можно прочитать как *huwa chayy’un minh*, что на самом деле означает «это является частью ее».

Литературный арабский консервативен, в то время как языковые возможности дарижа идут в ногу со временем. В современном марокканском обществе идет обсуждение возможности придания дарижа статуса государственного языка при записи его латиницей. Например, мальтийский язык, один из диалектов магриба и единственный семитический язык в Европейском Союзе, пользуется латинским алфавитом. Можно привести и другие примеры языков, перенявших латинское письмо: вьетнамский и турецкий. Тем, кто считает такие реформы скороспешными, стоит обратить внимание, как современная марокканская молодежь активно пользуется латинскими буквами при электронном общении на форумах в интернете, не считая это проблемой, – так удобнее общаться. Дарижа многофункционален, его можно услышать повсеместно: на улице, стадионе, в кафе, в школе, в офисах и на рынке.

Между тем, в блогах обсуждается проблема упрощения дарижа, обеднения словарного состава за счет обильного использования французских слов и выражений. Некоторые считают, что это недостаток современного образования в Марокко, следствие неглубокого изучения арабского языка. Другие придерживаются мнения, что многочисленные заимствования из европейских языков – это всего лишь желание современного марокканца продемонстрировать свой интеллект и высокий статус, образованность, так как считается престижным получить среднее образование во французской или американской школе в стране, и еще более статусно – продолжить образование в Европе или США. Не удивительно, что в бытовом

общении марокканцы часто используют французские формы вежливости: *Pardon! Merci!* наряду с дарижа *Smahiliya! Shukran!* (извините, спасибо).

Арабские диалекты разнятся между собой из-за значительной географической удаленности. Иорданский арабский похож на диалект шами, на котором говорят в соседних Палестине и Ливане. Арабский в Катаре, Бахрейне и ОАЭ настолько схожи, что получили общее название *Gulf Arabic* (арабский диалект стран Персидского залива). Естественно, что марокканский диалект, развиваясь на значительном расстоянии от Иордании, Персидского залива и Египта, разительно отличается от других арабских диалектов.

Важно отметить, что в современном арабском мире со стороны египтян идет активное насаждение их собственного диалекта как разговорного варианта классического арабского языка. О политической и социальной направленности этого явления свидетельствует тот факт, что в рамках культурного обмена по программе Фулбрайт преподавание классического арабского языка американским студентам ведется по учебникам, написанным на египетском диалекте [3]. Популяризация египетской киноиндустрии дала шанс марокканскому населению с легкостью освоить египетский диалект. Прожив несколько лет в Марокко и изучая дарижа, автор статьи наблюдает, как непринужденно общаются молодые марокканцы с выходцами из Туниса, Алжира, а также Египта. Если в странах Магриба говорят на схожем с марокканским диалекте, то понимание египетского арабского объясняется именно увлечением их кино и музыкой. Марокканские девушки обожают египетского певца Тамера Хосни. Египтянин, впервые попавший в Марокко, столкнется с серьезной проблемой коммуникации, так как местная массовая культура не популярна в Египте. Собеседникам придется перейти на английский, благо на нем говорят и в Египте и в Марокко, хотя и реже, чем на французском.

Мы поддерживаем точку зрения о признании марокканского диалекта дарижа полноправным государственным языком наряду с классическим арабским и берберским языками.

Список литературы

1. Белова А. Г. Проблемы арабского языкознания (1960–1973) // Семитские языки. – М., 1976. – Вып. 3. – С. 224–244.
2. Шарбатов Г. Ш. Современный арабский язык. – М., 1961. – 112 с.
3. Abdellah Taibi. Moroccan Darija vs Other Arab Countries' Dialects. – [Эл.ресурс]: <http://www.moroccoworldnews.com/2014/07/134857/moroccan-darija-vs-other-arab-countries-dialects/> (дата обращения: 12.01.2015).
4. Fouad Laroui Livre. Trop de langues tue la langue. – [Эл. ресурс]: http://www.telquel-online.com/archives/474/mage_culture2_474.shtml (дата обращения: 20.01.2015).
5. Interculturalité et aménagement linguistique au Maroc: diversité et identité culturelle // Synergies Algérie. – 2009. – № 8. – P. 149–157.

ТЕОРИЯ ДИСКУРСА И ЯЗЫКОВЫЕ СТИЛИ

УДК 81'42

Кузнецова Е. Е.

Особенности текста современного англоязычного киносценария

В статье проводится сравнение текста сценария первого звукового кино и современных сценариев, прослеживается развитие лингвостилистических и прагматических особенностей текста киносценария, а также рассматриваются отличительные черты текста современного англоязычного киносценария, дается общая характеристика его структурных элементов.

The article compares the text of the first sound movie screenplay with modern screenplays and retraces the development of linguostylistic and pragmatic features of the screenplay text. The author reviews specifics of the text of modern English-language screenplays and describes its structural elements.

Ключевые слова: киносценарий, дискурс кино, текст, ремарка, диалог, описательная часть.

Key words: screenplay, film discourse, text, stage direction, dialogue, narrative.

Современные англоязычные издательства постоянно публикуют киносценарии художественных фильмов, что, несомненно, отражает читательский интерес и подводит к необходимости изучения этого относительно нового типа текста как с позиции лингвистики текста, так и литературоведения. Такие работы активно проводятся за рубежом лингвистами, теоретиками кино, философами. В отечественной лингвистике интерес к иноязычным сценариям только начинает проявляться. В данной статье рассматриваются некоторые характерные особенности текста современного англоязычного киносценария, которые выделяют его среди других типов текстов.

Англоязычные сценарии, прежде всего, американские, появляются еще в период немого кино, в то время, когда технические возможности зарождающегося кинематографического искусства и уже имеющийся опыт создателей фильмов позволили воплощать на пленке достаточно сложные сюжеты и сцены. Возникнув как подсобный документ, необходимый для организации съемочного процесса, англоязычный киносценарий в течение нескольких десятилетий превратился в художественное произведение, задача которого состоит в том, чтобы не только рассказать какую-либо историю, но показать ее, сделать зримой.

Один из первых звуковых фильмов, Певец джаза 1927 года выпуска, наполнен музыкой, что находит свое отражение и в тексте сценария (*The sound of the street piano comes through the open window; The Italian is now in front of the synagogue and is grinding out another tune while the children dance about the discordant instrument*). Фильм рассказывает историю еврейского юноши Якова, который ссорится с отцом-священнослужителем после того, как тот узнает об интересе сына к джазу. Мальчик убегает из дома и пытается стать знаменитым певцом. Музыка по сюжету звучит с первых минут. В фильме также звучат песни, а в итоговую версию фильма включена сцена с полноценным диалогом. Большая часть диалога по-прежнему вводится с помощью титров, но их количество по сравнению с немым кино заметно увеличилось (162).

Увеличение количества титров связано с изменениями в описательной части киносценария. В сценах от третьего лица прописывается содержание диалогов, которые актеры разыгрывают в фильме, однако зритель не может их слышать, а титры дают общее представление о теме диалога, помогая интерпретировать происходящее на экране. Так, следующая сцена описывает встречу матери Якова со своим сыном Яковом. Яков готовится к важной премьере в театре, а мать просит его вернуться домой и провести службу на празднике Йом Киппур вместо заболевшего отца:

330. *CLOSE-UP MOTHER AND SON*

Jack takes her hand tenderly and tells her that what she asks is impossible, that they're all depending on him – that this is the one big chance of his life. Fame and fortune will be his if he succeeds. He adds:

TITLE 147: «And that's what you are asking me to give up».

В описательной части сценария присутствуют также элементы, не получающие прямого отражения в фильме, однако передающие авторский замысел. Например, следующее предложение завершает сцену, описывающую, как прихожане собираются в синагогу на праздник: *Yom Kippur is about to begin the one holiday of the year whenever the least orthodox Jews think of their religion*. Данное предложение предназначено для прочтения, а не для непосредственного воплощения в фильме. Точнее, оно получает воплощение в фильме, но лишь косвенно. Его цель – передать авторский замысел, предсказать развитие сюжетной линии, намекнуть читателю, что семья для Якова окажется важнее карьеры. Читателю, но не зрителю. Зрителю автор это показывает посредством различных сцен – уход расстроенной матери после разговора с сыном, сбор прихожан в синагоге и т.д. В следующей за этим предложением сцене автор описывает возвращение Якова домой. Сбежав с премьеры спектакля, Яков отправляется туда, куда его зовет сердце. Священный праздник и больной отец перевешивают в нем желание прославиться.

Таким образом, киносценарий описывает действие не механистически, а красочно, представляя развивающуюся историю, психологическое состояние героев, их внутренний конфликт. Это приводит к необходимо-

сти использования в тексте художественных средств. В тексте сценария появляются различные стилистические приемы: сравнение (*In the distance is seen an elevated train flashing across the background like a comet across the sky*), эпитеты (*Mrs. Rabinowitz, a sweet-faced, motherly woman of between forty-five and fifty, is just setting the table*), метафоры (*The crime of laughter on Sunday is so severely punished that no one ever dares nod a head in friendly salute as neighbors pass neighbors*) и другие. Текст становится визуальным:

349. MED. SHOTROOM

Jack goes slowly to one of the chairs in the room, drops heavily into it, and then leans over and puts his blackened face into the white gloves.

Эта сцена – одна из основных в сценарии, и автор передал ее как можно более лаконично, вместе с тем емко описав состояние главного героя. Яков уже в курсе того, что его отец тяжело болен, и семья надеется, что он приедет домой, и в то же время Якова ожидает важное для его карьеры выступление. Читатель может почувствовать напряжение и внутренние сомнения, охватившие героя после разговора с матерью, которое передают такие наречия, как *slowly* и *heavily*, а также контрастирующие словосочетания, описывающие внешние характеристики героя (*puts his blackened face into the white gloves*).

Поясняющие действие слова и словосочетания, часто использовавшиеся авторами сценариев в немом кино, в сценарии первого звукового кино еще присутствуют, но уже выдержаны в формальном стиле:

NOTE: The rendition of the song will have to be governed entirely by the Vitaphone routine decided upon. The scenes herewith are only those necessary to carrying on the story. In all scenes before he exits, the voice of Jack is heard in volume according to the distance from him.

В киносценарии современного звукового кино количество титров по сравнению со сценариями немом кино значительно уменьшилось вследствие того, что отпала необходимость в письменном показе реплик диалога. Соответственно, изменилась основная функция титров. В современном сценарии они используются главным образом для обозначения места и времени действия. В том случае, если события фильма разворачиваются в разных городах, странах, организациях и т.д., в разное время, титры помогают читателю/зрителю быстро сориентироваться в постоянных их перемещениях во времени и пространстве. Так, в сценарии триллера «8 мм» Эндрю Уолкера титры используются для обозначения городов, в которые приезжает главный герой, частный детектив Том Уэллс в ходе расследования убийства:

TITLE: Harrisburg, Pennsylvania

TITLE: Cleveland, Ohio

TITLE: Fayetteville, North Carolina

Следует отметить, что в самом фильме эти титры отсутствуют и заменены на иные средства указания на место действия. Так, в первых сценах показаны вывески международных аэропортов Майами и Харрисбурга, ко-

гда герой заканчивает очередное расследование и возвращается домой. Перемещение действия в Кливленд режиссер обыгрывает в диалоге героя с женой, а после того, как Том Уэллс находит фото пропавшей девушки в папке, на которой написано «Северная Каролина», действие перемещается в этот штат.

Титры используются также для разделения фильма на отдельные акты, как в театральной пьесе. Так, например, сценарий фильма «Реквием по мечте» Хьюберта Селби и Даррена Аранофски разбит на три части – Лето, Осень, Зима. Названия частей, указывающие время года, одновременно в соответствии с сюжетом отождествляют жизненный путь героев с этими сезонами: летом происходит обретение мечты, строятся радужные планы ее осуществления, совершаются первые шаги навстречу мечте; осенью – увядание, герои еще верят в мечту, но вследствие изначально ошибочного выбора средств ее достижения они сталкиваются с непреодолимыми препятствиями; зимой происходит полный крах всех надежд, герои теряют не только мечту, но и самих себя – Сара сходит с ума, Гэри ампутуют руку, Мэрион продает себя за наркотики, а Тайрон оказывается в тюрьме.

В случаях, когда герой фильма разговаривает на иностранном языке, в текст сценария могут включаться субтитры, как это сделано в сценарии фильма «187» Скотта Ягеманна:

MRS. SANCHEZ

(on the verge of tears)

... Deja miscosas, Cesar. Me oyes?

*Esedineroes para poner comida
enelplato de tuhermanita.*

(subtitles...)

*You stay out of my things, Cesar. You
hear me? That money puts food on
your baby sister's plate.*

Другой вариант субтитров представлен в сценарии фильма «Большая рыба» Джона Огаста:

In Chinese, subtitled...

PING

How could you miss your cue? You make me look like a fool, out there alone.

Описательная часть сценария представляет собой богатое выразительными и изобразительными средствами повествование. Например, в сценарии Энди и Ларри Вачовски «V значит Вендетта» две последовательные сцены описывают одеяние Ви и макияж Иви:

INT. SHADOW GALLERY

We move over a dressing bureau, past a wig and over a pair of black leather gloves, moving until we find the mask; it is like something from the masquerade ball of another era. It has an exaggerated goatee, harlequin cheeks and a smile, forever fixed, at once be-guiling and be-deviling...

INT. EVEY'S APARTMENT

Evey coats her lips with a lascivious red. She stares into the mirror, her makeup like a mask over her own face.

Маска является одним из основных символов в сценарии. Она символизирует анонимную борьбу за свободу. Герои еще не знакомы друг с

другом, но сценарист проводит параллели между молодой испуганной девушкой и бесстрашным ренегатом. В этом примере имеют место и «лишние» слова, не попадающие в кинокадр напрямую, но дающие установку для актрисы, как играть соответствующую сцену (*her makeup like a mask over her own face*).

Сценарист, ориентируясь, прежде всего на визуальную составляющую, на особую кинематографическую образность сценария, может создавать емкие и объемные сцены. Так, например, информация о том, что между событиями есть временной пробел, в драме передается разбивкой на акты и картины, в прозе же набор средств разнообразен и зависит от целей автора. В сценарии такая информация также может быть передана различными способами, однако наиболее характерным для киносценария средством пространственного или временного изменения событий является визуальный, как, например, в фильме «Ноттинг Хилл» (сценарий Ричарда Кертиса):

As full, sad music plays – William begins to walk through Notting Hill.

This walk takes six months... as he walks, the seasons actually and magically change, from summer, through autumn and winter, back into spring...

First it is summer – summer fruits and flowers – a six-month pregnant woman – Honey with another leather-jacket boyfriend.

As he walks on the rain starts to fall – he turns up his coat collar – umbrellas appear. Followed by winter coats – chestnuts roasting – Christmas trees on sale and the first hint of snow.

Then he comes to Blenheim Crescent, which is startling snowscape, for the hundred yard, right across Ladbroke Grove.

By the time he reaches the purple cafe, the snow is melting and in a few yards, it is spring again. He passes Honey again – arguing with her boyfriend, walking away tearful. Then turns past 'the pregnant woman' – now holding her three-month baby.

The camera holds on her.

В течение минуты, которая требуется на прочтение или просмотр этой сцены, перед читателем/зрителем раскрываются несколько простых сюжетов, сконцентрированных в одном месте и растянутых во времени, – это жизнь рынка Ноттинг Хилл, которая служит фоном для остальных событий, роман Хани с байкером и их ссора, беременная женщина и главный герой, чей опустошенный внутренний мир ярко контрастирует с кипящей вокруг него жизнью.

Технические ремарки в современных сценариях используются очень ограниченно и в большом количестве присутствуют только в рабочих сценариях, которые отражают все детали будущего фильма. В литературных и черновых сценариях используются главным образом ремарки, обозначающие начало сцены. Они, как правило, состоят из указаний на уличную или интерьерную съемку, время суток и место действия (*INT DAY: DON'S KITCHEN (1955)*). К другим распространенным техническим ремаркам от-

носятся ремарки, указывающие на то, что говорящего в кадре не видно (*V.O. (voice over)*, *O.S. (of screen)*) или на то, что реплика продолжается (*CONT'D*), а также ремарки, обозначающие план съемки или вид монтажного перехода.

Вместе с тем на примере сценария фильма «Крестный отец» можно проследить, как авторы избегают использования технических ремарок, вкрапляя нужные подсказки и указания для съемочной группы в описательную часть:

BONASERA whispers into the DON's ear.

Данное предложение содержит указание оператору на то, что съемка должна вестись крупным или средним планом, то есть таким образом, чтобы внимание потенциального зрителя было сосредоточено на описываемом событии (Бонасера шепотом просит Дона убить его врагов).

MICHAEL's face: frozen in its expression.

His hand: still holding the gun.

His face: finally he closes his eyes.

His hand relaxes, the gun falls to the floor with a dull thud.

В данном примере сцена разбита на кадры, каждый из которых выделен в отдельный абзац. Указания оператору содержатся в начальных словах каждого абзаца. Сценаристы намеренно выделяют в тексте ту часть тела, которая должна попасть в кадр, на это указывают двоеточия, выделяющие композиционно значимые слова, а также подчеркнутая визуальность оформления текста. В первых двух предложениях использованы двоеточия и причастия прошедшего времени, что отражает неподвижность и напряжение всего тела Майкла. В третьем предложении после двоеточия – не причастный оборот, а предложение с подлежащим и глаголом в настоящем времени, передающее движение и снятие напряжения. Четвертое предложение завершает весь отрезок сцены, в нем отсутствует двоеточие и есть прямое указание на расслабление героя (*relaxes*).

Центральным элементом киносценария, как и театральной пьесы, позволяющим транслировать характеры персонажей и конфликт в их развитии, а также описывать предпосылки событий, является диалог. Яркой иллюстрацией этого может послужить диалог Дона Корлеоне и Америкго Бонасеры в первой сцене фильма «Крестный отец», когда Бонасера пришел к Дону с просьбой убить людей, которые избили его дочь и были выпущены судом на поруки. Дон отказывает, мотивируя это тем, что Бонасера забыл свои корни, отвернулся от друзей, поверив в американскую мечту, и не смеет теперь приходиться к Дону в день свадьбы его дочери и просить убить кого-то за деньги. Бонасера просит Дона стать его другом, и Дон соглашается. Бонасера получит то, о чем просил, однако становится должником Крестного отца. Этот диалог позволяет составить первое впечатление о главном герое – Доне Корлеоне, его социальном статусе, занятии, жизненной позиции, возрасте и национальности. Диалог также предваряет грядущие события – свадьбу дочери Дона и возвращение долга Бонасеры.

С появлением и развитием диалога в тексте сценария свое развитие получают и авторские ремарки, которые содержат указания на то, как произносить ту или иную реплику (*as if he'd answered these questions a million times*), какое действие сопровождает речь (*puts his arm around her*), к кому обращается персонаж (*to MICHAEL*), на его внутреннее состояние (*frightened*), паузы (*a pause*) и звуки (*DRUM ROLL*), а также комбинированный вид (*deliberately, right to McCLUSKEY's face, as he's being handcuffed*). По положению в тексте ремарки могут занимать место перед репликой, в середине или в конце реплики. Следует отметить, что многие сценаристы включают ремарки в описательную часть, создавая зримые образы и позволяя тем самым читателям, а также актерам и режиссеру прочувствовать характеры персонажей (*Her voice has a strength that is metered by acalmness, a deep centered peace that we can feel*).

Отличительные признаки киносценария вытекают из его предназначения – это литературное произведение для кинематографа, что обязывает сценариста учитывать различные технические требования и художественные возможности кинопостановки, такие, как драматизм и событийную насыщенность сюжета (скучное кино, в котором ничего не происходит и нет напряжения, никто не будет смотреть); способы и средства выражения (поведение персонажей, их костюмы, предметы обстановки – все должно быть выразительным); объем сценария (около 90 – 100 страниц) [4].

В настоящее время существует несколько видов киносценариев: сценарная заявка, представляющая собой лаконичное описание сюжета, не более 5 страниц; либретто, или расширенная заявка; литературный сценарий, в котором подробно описывается сюжет фильма; черновой сценарий, в котором представлена разбивка на сцены и технические ремарки, сочиняются диалоги; рабочий сценарий – окончательная версия, по которой снимается фильм; покaдровый сценарий, в котором действие фильма разбивается на отдельные рисованные кадры [3].

Кроме названных видов киносценария, которые выделяют профессиональные сценаристы, можно назвать еще один – опубликованный киносценарий. При этом в виде отдельного издания может выступать как сценарий снятого фильма, так и тот, по которому съемка не планируется. В опубликованные сценарии могут быть включены литературный сценарий, характеристика персонажей, фотографии с места съемки и кадры из фильма, интервью с членами съемочной группы, вставки с описанием исторических фактов и пр. Мигель Мота, исследуя опубликованные сценарии на примере книги «Derek Jarman's Caravaggio», отмечает, что текст киносценария не обладает визуальной завершенностью, а лишь намекает на нее, и включение в книгу дополнительных элементов помогает создать «визуальный текст», который существует отдельно от фильма, но вместе с тем дополняет его [9].

Своеобразие текста киносценария обусловлено его ориентированностью на перевод в другую семиотическую систему. Эта ориентированность позволяет охарактеризовать его как текст с преимущественно денотативной основой, с доминированием событийной информации и монтажным принципом композиции [1]. Современный сценарий, сохраняя свое отличие от других типов художественного текста, позаимствовал образность и палитру выразительных средств, присущих художественной литературе, а также несравненную значимость диалога как главную составляющую театральной пьесы. Неслучайно, среди прочих названий, в английском языке используется термин *screenplay* (пьеса для экрана).

Список литературы

1. Мартыянова И. А. Киновек русского текста: Парадокс литературной кинематографичности. – СПб., 2001. – 224 с.
2. Мартыянова И. А. Текст киносценария и киносценарий текста. – СПб., 2003. – 207 с.
3. Сухая Е. В. Типы источников киноречи как основа лингвистических исследований // Вестн. МГОУ. Сер. Лингвистика. – 2010. – № 02. – С. 68–74.
4. Туркин В. К. Драматургия кино: учеб. пособие. – М., 2007. – 320 с.
5. August, John. Big Fish 2003. – [Эл. ресурс]: http://johnaugust.com/downloads_ripley/big-fish.pdf
6. Cohn, A. Alfred Jazz Singer. – [Эл. ресурс]: http://sfy.ru/?script=jazz_singer
7. Curtis, Richard. Notting Hill. – [Эл. ресурс]: <http://www.awesomefilm.com/script/nothill.txt>
8. Foote, Horton. To Kill a Mockingbird 1962. – [Эл. ресурс]: <http://www.screenplaydb.com/film/scripts/To%20Kill%20a%20Mockingbird.pdf>
9. Mota, Miguel. Derek Jarman's Caravaggio: The Screenplay as Book // Criticism. – 2005. – Vol. 47. – № 2. – С. 215–231.
10. Norman, Marc. What Happens Next: A History of American Screen writing. – Edinburgh, 2007. – 560 с.
11. Puzo, Mario, Coppola F. Francis Godfather 1971. – [Эл. ресурс]: <http://www.imsdb.com/scripts/Godfather.html>
12. Wachowski, Larry, Wachowski Andy. V for Vendetta. – [Эл. ресурс]: <http://www.imsdb.com/scripts/V-for-Vendetta.html>
13. Walker, K. Andrew 8 mm 1997. – [Эл. ресурс]: <http://www.kokos.cz/bradkoun/movies/8mm.txt>
14. Yagemann, Scott. 187. 1996. – [Эл. ресурс]: <http://www.dailyscript.com/scripts/187.pdf>

Средства выражения футуральности во внутренней косвенной речи немецкого художественного произведения

В статье семантическому и количественному анализу подвергаются средства выражения футуральности во внутренней косвенной речи. Материалом для исследования послужили романы современных немецких писателей. В фокусе внимания находятся грамматические формы и конструкции с модальными глаголами на индикативной и на конъюнктивной основе.

The article deals with the semantic and quantitative analysis of the means of expressing the future in the inner reported speech. The material of the research are the novels of the modern German authors. The analysis is focused on grammar forms and modal verb constructions on the indicative and conjunctive basis.

Ключевые слова: внутренняя косвенная речь; футуральность; кондиционалис I; модальные глаголы; презенс, футур I и претерит индикатива; претерит и плюсквамперфект конъюнктива.

Key words: inner reported speech; future meaning; conditional I; modal verbs; presens, futurum I, preterit indicative; preterit and pluperfect conjunctive.

В рамках данной статьи анализу подвергаются средства, создающие футуральную перспективу в одном из видов чужой речи художественного произведения, а именно во внутренней косвенной речи (далее – ВКР). Внутренняя косвенная речь служит для передачи мыслей, эмоций и ощущений героев произведения. В качестве репродуцента внутренней речи выступает нарратор (повествователь либо рассказчик). Таким образом, в данном виде речи имеются очевидные признаки речевой интерференции: соединение голоса нарратора и «внутреннего» голоса персонажа.

ВКР выявляется обычно на противопоставлении внешней косвенной речи. Однако, в отличие от последней, ВКР крайне редко становилась темой научных исследований. Обычно она рассматривается вместе с внешней косвенной речью [7, с. 47; 19, с. 177; 14, с. 177 и др.]. В этом случае принято говорить о широком понимании косвенной речи.

Такой подход представлен и в грамматике серии Дуден (Duden), в которой выделяются внешняя и внутренняя косвенная речь. При этом границы внутренней косвенной речи оказываются довольно расплывчатыми, поскольку ВКР рассматривается не как единый языковой феномен, а подразделяется в свою очередь на зависимую и независимую разновидность. Причем, ВКР в стандартном понимании является зависимым вариантом, в то время как независимая внутренняя косвенная речь фактически равна не-

собственно-прямой речи (далее НПР) [11, с. 529–530; также: 12, с. 25]. С другой стороны, внутреннюю косвенную речь иногда рассматривают как разновидность НПР. Р.Д. Шакирова, к примеру, полагает, что при репродукции речемыслительного акта (*er dachte, er wäre/sei, war/ist krank*) налично вариант «несобственно-косвенной речи, имеющий выход в несобственно-прямую речь» [8, с. 8; 4, с. 39].

Такое недифференцированное представление ВКР и НПР, по видимому, неслучайно. Дело в том, что в художественном повествовании эти виды речи действительно порой крайне сложно отделить один от другого, тем более, что они нередко соседствуют и даже взаимодействуют друг с другом. Отмечается, к примеру, что ВКР часто предшествует НПР, образуя для последней своеобразный ввод [20, с. 166].

Следует, вместе с тем, отметить, что ВКР имеет свои особенности, отличающие ее как от внешней косвенной речи, так и от НПР. Отличия внутренней косвенной речи от внешней проявляются как в выборе вводящего глагола / глагольного словосочетания, так и в использовании в ней личных форм глаголов. Вместе с тем, в формальном плане оба вида косвенной речи имеют множество сходств, таких, например, как наличие вводящего косвенную речь компонента, тип придаточного предложения, употребление личных местоимений. Формальное отличие от НПР заключается главным образом в том, что ВКР имеет ввод. Вместе с тем, как ВКР, так и НПР в художественном произведении во многих параметрах уподобляются речи нарратора, подстраиваются под нее, или, другими словами, встраиваются в нее. Уподобление имеет место и в случае с внешней косвенной речью. Но степень уподобления ВКР является более выраженной. В первую очередь это проявляется в выборе глагольных грамматических и лексико-грамматических средств для ее оформления.

Исследователями обычно отмечается «тяжеловесность» и связанная с этим фактором малоупотребительность ВКР в сравнении с НПР в немецком языке. Объясняется этот феномен зависимостью ВКР от вводящего глагола мысли, а также употреблением конъюнктива [20, с. 164]. Более значимой представляется, однако, следующая общая характеристика косвенной речи, делающая ее менее частотным средством передачи внутренней речи. Косвенная речь обычно лишена «аромата и красок» других способов передачи речи. К ней прибегают тогда, когда нужно изложить лишь общее содержание, не сохраняя формы выражения мысли [6, с. 115]. Поэтому КР является самым лаконичным и нейтральным способом передачи мыслей. Примечательно, что длительное использование косвенной речи обычно и вовсе не приветствуется, так как оно может привести к появлению излишней монотонности [17, с. 208].

Согласно нашим эмпирическим данным, полученным из трех романов современных немецких писателей (К. Хайна, И. Ноль и Д. Кельмана), ВКР является вторым по частотности видом внутренней речи. Она встретилась в 4,5 раза реже, чем НПР, но почти в 2 раза чаще, чем внутренний монолог.

Общее количество исследуемых грамматических и лексико-грамматических форм в ВКР составило 207 единиц. Анализу подверглись лишь средства с футуральной семантикой.

В качестве формального критерия, позволяющего отличить ВКР от НПР в случае совпадения других показателей (форм лица, времени и наклонения), рассматривается критерий обязательного ввода. ВКР используется после вводящего компонента, употребленного в матричном предложении. В качестве вводящего компонента фигурируют обычно глаголы мыслительной деятельности (*denken, (sich) überlegen, hoffen, warten, glauben, sich fragen, sich sagen, begreifen* и др.) или сочетания глагола с существительным (*Angst haben, Ansichten haben, Pläne machen, die Hoffnung haben, das Gefühl haben*), или прилагательным (*klar werden, überzeugt sein, (un)sicher sein*). Сама ВКР имеет место преимущественно в придаточном предложении, то есть является синтаксически зависимой единицей.

Как особый подвид ВКР в работе рассматриваются предложения, содержащие ирреальное сравнение. На семантическое сходство придаточного предложения с ирреальным сравнением и придаточного с внутренней речью в свое время обращали внимание некоторые исследователи, отмечая и их формальную близость, проявляющуюся в использовании в обоих типах придаточного предложения форм конъюнктива [10, с. 37; 5, с. 226].

Полагаем, что высказывания с ирреальным предложением сравнения, во-первых, полностью удовлетворяют требованиям ВКР в синтаксическом плане (наличие вводящего компонента, употребление форм на конъюнктивной основе), и, во-вторых, в них передаются мысли, чувства, ощущения какого-либо лица, пусть и нечетко очерченные, представленные как нечто гипотетическое (потенциальное или вовсе ирреальное). Все это дает, на наш взгляд, основания рассматривать данные высказывания как подвид ВКР [1, с. 75].

Начнем рассмотрение средств выражения футуральности с основной разновидности ВКР (192 единицы в исследованном корпусе примеров). В ней наиболее частотной формой с футуральной семантикой является кондиционалис I (39%). Второе по частотности место занимают претерит индикатива (9,4%) и презенс индикатива (9,4%), на третьем месте оказался глагол *sollen* в форме претерита (7,8%), на четвертом – *können* в форме претерита конъюнктива, на пятом – претерит конъюнктива (6,3%), на шестом – глагол *wollen* в форме претерита. Седьмое место поделили формы футура I индикатива и плюсквамперфекта конъюнктива. Остальные средства, главным образом, модальные глаголы (как в индикативных, так и в конъюнктивных формах), а также плюсквамперфект индикатив и презенс конъюнктив встретились в значении будущего в единичных случаях и дальнейшему анализу в работе не подвергаются.

Следует отметить, что ВКР в исследованном корпусе примеров использовалась преимущественно после претеритального ввода, лишь в 8% случаев ввод был презентным. В целом, после презентного ввода чаще ис-

пользовались формы на презентной основе (презенс конъюнктива, презенс индикатива, футур I индикатива, модальные глаголы в форме индикатива и конъюнктива презенса). После претеритального ввода преимущественно встретились формы на претеритальной основе.

В отношении того, какие формы использовались чаще – индикативные или конъюнктивные, сделать однозначный вывод довольно сложно. Формально конъюнктивная основа оказалась несколько более частотной (около 60%). Однако больше половины этих средств составили формы кондиционалиса I, которые в ВКР очень близки по своим значениям к индикативным формам. Существенная доля форм кондиционалиса I может объясняться преимущественно претеритальным вводом ВКР в подвергнутых эмпирическому анализу художественных произведениях. Примечательно, что зависимость употребления кондиционалиса I от претеритального ввода была отмечена и во внешней косвенной речи [2, с. 103].

Кондиционалис I использовался в ВКР для выражения следующих значений, обусловленных футуральной семантикой (значения здесь и далее в работе перечисляются в порядке убывания частотности): уверенного предположения, простого/неуверенного предположения, условного значения (в соответствующем придаточном предложении), намерения/желания, а также для выражения ирреального значения. Последнее значение представлено только в 4% случаев употребления формы:

Значение уверенного предположения: Die Vertriebenen jedoch blieben, und jeder **wusste**, sie würden nie wieder gehen, jeden falls nicht freiwillig, weil sie keine Heimat mehr hatten [13, с. 344].

Значение простого/неуверенного предположения: Max **schwante**, dass Harald sich noch nicht zufriedengeben würde [18, с. 307].

Условное значение: ... sah er mich an mit einem Blick, dass ich **wusste**, wenn ich lachen würde, wenn ich mir nur ein Grinsen nicht verkneifen könnte, so würde er mir in der folgenden Pause ein paar warme Ohren verpassen, wie das bei uns hieß [13, с. 51].

Значение желания/намерения: Ich **sagte mir**, dass Gitti immer etwas anderswar als andere, und würde sie dann eben nach der Geburt heiraten und mit dem Kind im Arm [13, с. 201].

Значение ирреальности: Rosalie weiß, dass Lara **weiß**, sie würde nachgeben, wenn sie etwas dringlicher bäte ... [16, с. 63].

Второе место в футуральных контекстах внутренней косвенной речи поделили претерит индикатива и презенс индикатива. Тенденция к использованию форм индикатива после глаголов, обозначающих мыслительные процессы, отмечается в лингвистической литературе [3, с. 93; 9, с. 189 и др.]. Объяснить этот феномен можно, видимо, близостью ВКР к НПР, где употребление форм индикатива считается нормой. Поскольку как форма претерита, так и форма презенса индикатива многозначны, и выражение футуральности не является их основным значением, данные формы встре-

тились в футуральном значении главным образом после так называемых перспективных глаголов (напр.: *warten (auf A.)*, *sich freuen (auf A.)*, *wollen* и под.). Обе формы выражали в ВКР схожие значения, большая часть которых повторяет значения кондиционалиса I: значение уверенного предположения, простого / неуверенного предположения, намерения / желания.

Значение уверенного предположения.

Претерит: Der Alte warf die angerauchte Zigarre in den Vorgarten und **freute sich darauf**, dass es bald Mittagessen gab [18, с. 208–209].

Презенс: Dann setzte ich mich mit Bernhard ins Wohnzimmer, und zusammen **warteten** wir **darauf**, dass das Wasser im schmalen Badeofen warm wird [13, с. 102].

Значение простого/неуверенного предположения.

Претерит: In der Dämmerung schien es mir, als habe er eine bronzene Haut, und ich **wartete** gespannt **darauf**, dass er den Mund öffnete und zu uns etwas sagte. Ich wollte seine Stimme hören... [13, с. 152].

Презенс: Wir alle **vermuteten**, dass Karla und Fred später einmal große politische Tiere werden ... und so sagten wir nichts zu ihrem Eifer [13, с. 94].

Значение желания/ намерения:

Претерит: Doch noch etwas anderes beschäftigte ihn: War Jenny nun seine feste Freundin? Nach wie vor **wollte** sie nicht, dass seine Eltern oder gar ihre Chefin von dem, was zwischen ihnen lief, etwas mitbekamen [18, с. 202].

Презенс: Einige Monate lang **erwartete** ich, dass Bernhard mich besucht oder mir schreibt. Ich hatte **gehofft**, dass er mir zumindest ein paar Sachen schickt, die man in einer Zelle benötigt, damit sie einem etwas Kraft geben, etwas Hoffnung [13, с. 265].

Претерит индикатива был употреблен также в ряде придаточных предложений (в том числе и с условным значением):

... und da **begriff** er, dass dies die Wahrheit war, dass genau das geschehen würde, wenn er und kein anderer der Welt das Zeichen seiner Verachtung einbrannte, ein für allemal, wenn er nur die Kraft fund, abzudrücken. Wenn ... [16, с. 131]; Sekundenlang **überlegte** er, ob er das dünnflüssige Maschinenöl nicht lieber wegnehmen sollte, damit der Opa nicht am Ende eine Sauerei im Bett anrichtete [18, с. 15].

В немецких грамматиках допускается употребление в косвенной речи форм индикатива как на презентной, так и на претеритальной основе. Презентные формы отсылают в этом случае к прямой речи, в то время как претеритальные формы – к речи нарратора [11, с. 537]. В нашем корпусе примеров презентные формы встретились только в романе К. Хайна, в то время как формы претерита в футуральной функции были употреблены во всех трех произведениях.

Глагол *sollen* в форме претерита в сочетании с инфинитивом занял третье место в ВКР с футуральной семантикой. Модальные глаголы в целом содержат перспективную сему, поэтому они довольно регулярно используются для создания футуральной перспективы наряду с

грамматическими средствами. Конструкция *sollte*+инфинитив встретилась в ВКР преимущественно при выражении неопределенности относительно будущего действия или события: *Auf die Krücken gestützt, stand der Alte auf dem Balkon... und überlegte, ob er sich das Rauchen abgewöhnen sollte* [18, с. 206].

Значительно реже конструкция встретилась в значении долженствования и условия, обращенного в будущее: *Sie begriff, dass sie gehen sollte* [16, с. 112]; *Ich hatte mir genau überlegt, wie ich reagieren würde, falls er es versuchen sollte* [13, с. 98].

Четвертую позицию по частотности занимает конструкция *könnte*+инфинитив, встретившаяся в футуральных контекстах лишь в двух значениях: возможности действия в будущем и предположения относительно будущего действия.

Значение возможности: *Ich hatte Angst, das Kind käme im Auto zur Welt und außer mir wäre keiner da, der Gitti helfen könnte, darum fuhr ich viel schneller als sonst* [13, с. 202].

Значение предположения: *Der Gedanke, das Telefon könnte endgültig versagen, machte ihr angst...* [16, с. 103].

Значение предположения оказывалось максимально выраженным в том случае, когда нейтрализовалось значение физической или умственной возможности.

Пятое место по частотности заняла форма претерита конъюнктива. Данная форма использовалась для выражения значений, близких к значениям кондиционалиса I, а также претерита/презенса индикатива, с той лишь разницей, что ей больше было свойственно выражение простого неуверенного предположения о будущем, в то время как значения уверенного предположения и намерения/желания оказались значительно менее частотными:

Значение простого/неуверенного предположения: *Ich hatte Angst, das Kind käme im Auto zur Welt und außer mir wäre keiner da, der Gitti helfen könnte, darum fuhr ich viel schneller als sonst* [13, с. 202].

Уверенное предположение: *Bevor sie nicht nachgeschaut hatte, käme sie doch nicht zur Ruhe, sagte sie sich, zog den Morgenmantel über und schlüpfte in die Pantoffeln* [18, с. 311].

Желание: *Sie wehrte sich heftig, schrie los, so laut es eben ging, und hoffte, Petra würde wach* [18, с. 311].

Глагол *wollen* в форме претерита оказался в ВКР на шестом месте. Он встретился в таких значениях как желание/намерение, а также при выражении предположения о наличии у кого-либо желания/намерения совершить действие.

Значение желания/намерения совершить действия: *Max dagegen machte Pläne, wie er dieses Zimmer einrichten wollte, wenn sein Opa demnächst unter der Erde liegen würde* [18, с. 52].

Предположение о наличии у кого-то намерения или желания совершить действие: Als wir schon ein paar hundert Meter gelaufen waren, legte Bernhard den Motor ins Gras. Ich **dachte**, er wollte eine Pause machen [13, с. 172].

Седьмое место среди высказываний с ВКР, имеющих футуральную семантику, заняли формы плюсквамперфекта конъюнктива и футура I индикатива.

Плюсквамперфект конъюнктива служил выражению значений предположения и условного значения, в большинстве случаев в сочетании со значением завершенности / предшествования другому действию в будущем:

Значение уверенного предположения: Sie spürte seinen Blick im Dunkeln, und sie **wusste**, dass er sie gerne angefasst hätte, aber sie war sogar dafür zu müde, ihm zu sagen, dass sie zu müde war [16, с. 47].

Значение простого предположения: Wir **wussten**, Bernhard würde demjenigen, der gelacht oder gegrinst hätte, in der Pause mit einer einzigen Bewegung einen blauen Fleck verpassen, der ihn tagelang daran erinnert hätte [13, с. 84].

Условное значение: Ich hatte zwei Tage Zeit, eine Arbeitsstelle zu finden, doch ich **war** andererseits fest **entschlossen**, ihm etwas vorzuflunkern, *wenn* es mir bis Freitag nicht gelingen wäre. Ich wollte in sein Geschäft einsteigen... [13, с. 239].

Форма футура I индикатива встретила лишь в романе Д. Кельманна и исключительно после презентного (перфектного) ввода, в первую очередь, в значении уверенного предположения о будущем, в единичных случаях в значениях простого/неуверенного предположения и намерения/желания:

Значение уверенного предположения: Sie nimmt sich vor, beim nächsten Mal ihren wirklichen Enkel danach zu fragen, dann **wird** ihr **klar**, dass sie ihn nie mehr sehen wird [16, с. 57].

Значение неуверенного предположения: ... und immer wieder **denkt** Rosalie, ... dass sie am liebsten einfach auflegen würde und dass dies andererseits noch eine Weile dauern wird, denn natürlich will sie überhaupt nicht auflegen ... [16, с. 63].

Значение намерения: Sie **beschließt**, keinen Augenblick zu versäumen, sie wird hinaussehen, als könne sie alles mit sich nehmen. Wie gut, wenn man kurz vor dem Ende noch über die Alpen fliegt [16, с. 65].

В предложениях со стандартной ВКР можно говорить о полном проникновении репродуктора мысли в сознание мыслящего субъекта, результатом чего является четкое представление мыслительного процесса. В случае же с ирреальным сравнением такого проникновения не происходит в полной мере или вовсе, но на определенных основаниях делается предположение о том, что думает, ощущает или собирается предпринять субъект сознания; при этом предположение может в дальнейшем оказаться правильным, либо ложным.

Придаточные предложения, содержащие ирреальное сравнение, обладают чаще всего вводящим компонентом, указывающим на наличие ощущения либо чувства, характеризующегося неопределенностью, неоднозначностью и поэтому представляемого как ирреальное: (es) scheinen, das Gefühl haben и под. В некоторых случаях в качестве вводящего компонента может выступать глагол или глагольное сочетание, описывающее поведение человека, на основании которого субъект внутренней речи делает предположение о внутренних ощущениях человека. В качестве средств связи обычно служат союзы *als, als ob, als wenn, wie wenn*.

В высказываниях с ирреальным сравнением, обращенным в будущее (18 единиц в подвергнутом анализу корпусе примеров), использовались только формы на конъюнктивной основе. Причем преобладали претеритальные формы (67% от всех случаев употребления в данном значении). Семантического различия между претеритальными и презентными формами конъюнктива в данном типе придаточного предложения обнаружено не было. Обычно полная синонимия данных форм в придаточном ирреальном сравнении признается и в лингвистической литературе, где, впрочем, также отмечается, что в диахроническом плане первенство принадлежит формам на претеритальной основе [15, с. 95].

Наиболее частотной формой в придаточном предложении ирреального сравнения с футуральной семантикой также оказался кондиционалис I.

*Er sah dabei Beuchler an, Beuchler funkelte ihn an, und ich **hatte das Gefühl**, die beiden Männer würden gleich aufstehen und sich prügeln* [13, с. 334].

Второй по частотности формой был модальный глагол **wollen** в форме презенса или претерита конъюнктива: **Es schien, als wolle er sich unsere Gesichter genauestens einprägen** [13, с. 20]; *Wir sahen nun alle zu Haber rüber und schauten ihm zu, wie er unverdrossen Kugeln laufen ließ, als wollte er sich für einen Wettkampf vorbereiten* [13, с. 343].

В единичных случаях использовались другие средства: *Meine Schulfreunde schauten verärgert zu Bernhard, der antwortete nicht. Er sah zu mir, als ob ich diese Frage beantworten könnte* [13, с. 179].

*Max **tat** so, als müsse er überlegen, dabei hatte er sich längst eine Antwort zurechtgelegt* [18, с. 294].

В заключение следует отметить, что в ВКР для выражения футурального значения используется значительный арсенал грамматических и лексико-грамматических форм как на индикативной, так и на конъюнктивной основе. Возможность использования разноплановых форм объясняется, по видимому, особым статусом ВКР. С одной стороны, это – разновидность косвенной речи, поэтому в ней возможны презентные формы конъюнктива и индикатива, характерные для данного вида речи. С другой стороны, ВКР обнаруживает функциональное сходство с НПР, что объясняет возможность использования в ней индикативных форм претеритального плана с футуральным значением. В свою очередь, конъюнктивные формы претеритального плана, также используемые в ВКР, не исключаются как во

внешней косвенной речи, так и в НПР. Абсолютным лидером в ВКР с фуптуральной семантикой оказался кондиционалис I – форма, в наибольшей степени удовлетворяющая особому статусу ВКР, находящейся на стыке косвенной и несобственно-прямой речи.

Список литературы

1. Боднарук Е. В. Способы передачи внутренней речи персонажей в художественном произведении // Вестн. Поморского ун-та. – 2010. – № 5. – С. 71–76.
2. Боднарук Е. В. Средства выражения относительного будущего в косвенной речи // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. – 2014. – № 5(90). – С. 100–105.
3. Дронова Н. П. Особенности оформления косвенной речи в немецком языке // Иностранные языки в школе. – 1988. – № 4. – С. 91–95.
4. Ермолаева Л. С. Система наклонений в современном немецком языке (в сопоставлении с другими германскими языками). – М.: МГПИ иностр. яз. им. М. Тореца, 1976. – 102 с.
5. Никулихин Ю. Я. О функциях кондиционалиса первого в косвенной и несобственно-прямой речи // Ученые записки МГПИ иностр. яз. им. М. Тореца. – М., 1964. – Т. 31. – С. 220–250.
6. Солганик Г. Я. Стилистика текста: учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 256 с.
7. Храмова Г. А. Verbadicendi в немецкой разговорной речи. – М.: Изд-во МГПИ, 1982. – 74 с.
8. Шакирова Р. Д. Функционально-семантическое поле косвенной речи в современном немецком языке (на материале различных функциональных стилей): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1990. – 23 с.
9. Шендельс Е. И. Многозначность и синонимия в грамматике: на материале глагольных форм современного немецкого языка. – М.: Высшая школа, 1970. – 205 с.
10. Buscha, J. Zur Darstellung des Konjunktivs in der deutschen Grammatik für Ausländer // Deutsch als Fremdsprache. – 1980. – № 1. – S. 31–37.
11. Duden. Die Grammatik / Dudenredaktion. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2006. – 1343 S.
12. Fabricius-Hansen C. Nicht-direktes Referat im Deutschen – Typologie und Abgrenzungsprobleme // Fabricius-Hansen C., Leirbukt O., Letnes O. (Hg.): Modus, Modalverben, Modalpartikeln. – Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002. – S. 6–29.
13. Hein, Ch. Landnahme. – Frankfurt am Main, 2005. – 383 S.
14. Helbig, G., Buscha J. Deutsche Grammatik. – Berlin, München, Wien, Zürich, New York: Langenscheidt, 2001. – 654 S.
15. Kaufmann, G. Zu den durch „als“, „als ob“, „als wenn“, „wie wenn“ eingeleiteten „Komparativsätzen“ // Zielsprache Deutsch. – 1973. – № 3. – S. 91–111.
16. Kehlmann, D. Ruhm. – Hamburg, 2009. – 203 S.
17. Kurz, J. Wie gibt man Rede wieder? // Sprachpflege. – 1977. – № 10. – 206–208.
18. Noll, I. Ehrenwort. – Zürich, 2010. – 336 S.
19. Sommerfeldt, K. E. Ideal und Wirklichkeit. Zum Gebrauch der Modi als Mittel der Stellungnahme in der indirekten Rede // Sprachpflege. – 1971. – H. 9. – S. 177–180.
20. Vogt, J. Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in die Erzähltechnik und Romantheorie. – Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008. – 274 S.

Художественная игра как средство реализации диалога между автором и читателем

В статье исследуется понятие игры с точки зрения психологии и искусства как неотъемлемый компонент человеческой культуры. Особо отмечается явление художественной игры, выступающей в роли диалога автора с читателем посредством литературного произведения. Рассматриваются несколько типов художественной игры: структурная, смысловая и фонологическая.

The concept of the game is touched upon from the point of view of psychology and art as the integral component of the human culture. The article highlights the phenomenon of the artistic game functioning as the dialogue between the author and the reader by means of the literary work. Several types of the artistic game are considered: the structural game, the semantic game and the phonological one.

Ключевые слова: игра, художественная игра, фикциональный текст, образцовый автор и образцовый читатель, структурная игра, смысловая игра, фонологическая игра.

Key words: game, the artistic game, the fictional text, the model author and the model reader, the structural game, the semantic game, the phonological game.

Само понятие игры мы обнаруживаем еще у древних философов, например, у Аристотеля и Платона, позднее – у немецких мыслителей эпохи романтизма – Канта и Шиллера, герменевтов – Шлегеля и Шлейермахера и т.д. Явление игры сыграло значительную роль в формировании эстетики, в то время как феномен «человека играющего» или «*homoludens*» является центральным в современном литературоведении.

Игра – широко распространенный, весьма разнообразный и регулярный род человеческой деятельности и родовая черта всех существ с достаточно развитым сознанием. Игровая деятельность в ее духовном и предметном аспектах категория весьма широкая. Она включает в себя и позволяет увидеть в должной перспективе среди прочих ее видов и проявлениях и то, что известно теперь как карнавализация (М.М. Бахтин) и смеховой мир (Д.С. Лихачев) [12, с. 640].

Игра – это деятельность, свободная от утилитарно-практических целей и притом непродуктивная, не имеющая результатов, содержащая цель в себе самой. В ней выражается избыток сил и веселость духа. Для игры характерна атмосфера легкости, неозабоченности, беспечности [14, с. 44].

В эстетической и культурологической теории немецкого философа и писателя Шиллера понятие «игры» занимает особое место. В «Письмах об эстетическом воспитании человека» Шиллер раскрывает суть игры как ос-

новы счастливой и свободной жизни. «Эстетическое творческое побуждение, – пишет философ, – незаметно строит посреди страшного царства сил и посреди священного царства законов третье, радостное *царство игры* и видимости, в котором оно снимает с человека оковы всяких отношений и освобождает его от всего, что зовется принуждением как в физическом, так и в моральном смысле» [16, с. 375] (курсив мой. – Э.К.).

У процесса игры есть только одна существенная связь со сферой серьезного. Как говорит Аристотель, игрой занимаются «ради отдохновения» и что еще важнее, в ней сохраняется ее собственная серьезность. Сам играющий знает, что игра есть только игра и происходит она в мире, определяемом серьезностью цели. Но знает он это не так, как если бы он сам, будучи играющим, подразумевал соотношенность с серьезностью. Процесс игры только тогда отвечает своей цели, когда происходит погружение играющего в другую реальность, в игру [7, с. 76].

И. Хейзинга, исследуя феномен игрового элемента в культуре, отмечает, что сама по себе игра старше культуры, так как понятие культуры, всегда подразумевает человеческое сообщество, в то время как животным не нужно было дожидаться появления человека, чтобы он научил их играть. С точки зрения исследователя, в сообществах животных тоже есть игры, и все основные черты игры уже воплощены в играх животных (см. подробнее: [15]). Крайне важно обратить внимание на то, что уже в своих наипростейших формах, в том числе и в жизни животных, игра есть нечто большее, чем чисто физиологическое явление либо физиологически обусловленная психическая реакция. Игра переходит границы чисто биологической или чисто физической деятельности. Игра – это функция, которая исполнена смысла. В игре вместе с тем играет нечто, выходящее за пределы непосредственного стремления к поддержанию жизни, нечто, вносящее смысл в происходящее действие. Всякая игра что-то означает. Назвать активное начало, которое придает игре ее сущность, духом – было бы слишком, назвать же его инстинктом – было бы пустым звуком. Как бы мы его ни рассматривали, в любом случае, целенаправленность игры производит на свет некую нематериальную стихию, включенную в самую сущность игры [15, с. 21].

В игровой теории Узнадзе выделяются понятия «периода игры» и «иллюзорной игры», где последняя составляет основное содержание жизни в раннем детстве ребенка. Основной особенностью, характерной для игры в этом возрасте, является то, что все существующее лишено для ребенка объективных признаков и, таким образом, не существует ничего принудительного – все может превратиться во что угодно, и это зависит от воли самого ребенка. Из этого следует, что *реальность игры является действительностью, лишенной собственных независимых закономерностей, которыми мы должны подчиняться, она полностью зависит от нас*. Игра всегда видоизменяет действительность, преобразуя ее в нечто новое [13, с. 396] (выделено мною.– Э. К.).

Игра всегда имеет определенные границы и рамки. Игровое начало так или иначе окрашивает творческую деятельность человека (в том числе и художественную), стимулирует ее и сопровождает. Но игра как таковая имеет одну принципиальную особенность, которая отличает ее от искусства: если игровая деятельность непродуктивна по природе, то художественное творчество стремится к результату, имея целью создание художественного произведения как ценности. При этом игровая окраска художественно-творческого процесса и самого творения искусства может быть не столь уж ярко выраженной, а то и вовсе отсутствовать. Наличествует же игровое начало в поистине художественных произведениях главным образом в качестве «оболочки» авторской серьезности [14, с. 45].

Большее внимание следует уделить играм духовного или ментального плана. Функции духовных игр (сюда относятся игра разума, игра воображения, плод фантазии), как и функции игр вообще, весьма многоплановы. Они служат целям упражнения ума в построении мнимых миров, профилактики духовной сферы, отдыха и забавы, снятия тревоги и подготовки к стрессовым ситуациям, целям духовного раскрепощения, освоения и примирения с тем, что трудно постижимо, вызывает страх и неподвластно контролю [12, с. 640].

Ментальный аспект предметных игр служит для них планом (схемой, сценарием) их осуществления. Предметная игра реализует, воплощает свой идеальный замысел. Иначе дело обстоит с чисто духовными играми. Они могут замыкаться духовной сферой, не требуя для себя, хотя и не исключая, вещественной реализации. Воплощение для них не обязательно, однако требуется объективация, как минимум, в той или иной форме репрезентации [12, с. 640]. Затрагивая проблему игры, Р. Барт пишет: «Одно дело чтение и потребление, а другое – игра с текстом. Слово «игра» стоит понимать во всей его многозначности. Играет и сам текст, <...> и читатель тоже играет, причем двояко: он играет в Текст (как в игру), ищет такую форму практики, в которой бы он воспроизводился, но, чтобы практика эта не свелась к пассивному внутреннему мимесису <...>, он еще и играет Текст» [3, с. 421].

В контексте соотношения реальности и игры, то есть реальности и иной реальности, следует задаться вопросом: что же есть объективная реальность? С точки зрения материалистической философии, пишет Н. Михайлов, реально то, что существует фактически, за пределами нашего воображения. Иными словами, реальность – это факты, нечто противоположное нашим фантазиям [11, с. 41].

Вымысел же своим существованием обязан главным образом двум сторонам познавательного процесса. С одной стороны – неизбежной неточности, субъективности и обобщенности формирующихся в сознании человека представлений об объективной реальности. С другой – способности человеческого мозга произвольно комбинировать элементы этих представлений, создавая несвойственные реальности сочетания [10, с. 30].

Тексты, основанные на вымысле известны в литературоведении как фикциональные или тексты миметического жанра. Логично полагать, что подобного рода тексты должны обладать какими-то отличительными признаками. Фикциональный жанр, как отмечает В. Шмид, отличается от противопоставленного ему экзистенциального жанра целым рядом объективных «симптомов». Во-первых, это потеря грамматической функции обозначения прошлого в использовании «эпического претерита» (то есть прошедшего нарративного), обнаруживающаяся в сочетании прошедшего времени глагола с дейктическими наречиями времени (например, «Завтра была война»), и детемпорализация грамматических времен в целом, то есть искажение реального времени или смешение времен (типа «All Summer in one Day»). Во-вторых, это соотносительность повествуемого не с реальным субъектом высказывания, а с неким фиктивным «я» или с несколькими изображаемыми персонажами. В-третьих, это употребление глаголов, выражающих внутренние процессы («Наполеон думал...») без оправдывающей оговорки [18, с. 27–28].

С точки зрения социологии, согласно Эрику Берну, существенной чертой игр между людьми является не проявление неискреннего характера эмоций, а их управляемость. Это становится очевидным особенно в тех случаях, когда необузданное проявление эмоций влечет за собой наказание. Игра может быть опасна для ее участников. Однако и нарушение правил игры чревато социальным осуждением [4, с. 5].

Времяпрепровождения и игры по Берну – суррогат истинной близости. В этой связи их можно рассматривать скорее как предварительные приглашения, чем как союзы. Именно поэтому их можно охарактеризовать как острые формы взаимоотношений. Настоящая близость начинается тогда, когда индивидуальное планирование становится интенсивнее, а социальные схемы, скрытые мотивы и ограничения отходят на задний план. Только человеческая близость может полностью удовлетворить сенсорный и структурный голод и потребность в признании [4, с. 5].

В рамках разговора об игре между автором и читателем, и, как следствие – взаимодействии вышеуказанных, нельзя обойти стороной явление диалогизма. Диалогизм охватывает все стороны литературной коммуникации и художественного текста как наиболее совершенной формы творческой ментально-речевой деятельности людей. Основным условием этой деятельности является принцип обратной связи, распространяющийся как на динамику когнитивно-прагматических взаимоотношений между творящим литературный текст и воспринимающими (и интерпретирующими) его субъектами, так и на воздействие результатов этих взаимоотношений на характер дальнейшего функционирования литературного произведения в культурном развитии и культурной памяти общества [19, с. 200–201].

Без учета диалогического взаимодействия между автором и читателем невозможно рассмотрение такой универсальной характеристики литературного текста, как суггестивность. В значении самого слова (от лат. – sug-

gerere – внушать, нашептывать) уже заложена сема диалога сознаний, стремление автора соединить собственное поэтическое переживание с воздействием на читателя, стимулируя его к сопереживанию и к размышлениям определенного плана [19, с. 202].

В этой же связи следует упомянуть об одной из трех основополагающих видах информации в тексте, выделенных И. Р. Гальпериным, а именно – содержательно-подтекстовой информации (СПИ), представляющей собой скрытый смысл, вскрываемый читателем благодаря ассоциативному мышлению, иными словами, благодаря способности языка порождать ассоциативные и коннотативные значения [8, с. 28].

Подобная информация является как раз точкой пересечения авторской интенции и читательского ожидания и наоборот. При учете игрового вида диалога, этот тип информации может быть представлен либо в искаженном, либо в закодированном виде. Способность расшифровывать (дешифровать) и истолковывать подобную информацию в наибольшей степени зависит от всего предыдущего опыта читателя, а также от четкого соблюдения правил предложенной автором игры.

Расшифровка (дешифровка) и толкование требуют здесь особой оговорки с позиций такой науки, как герменевтика. Само слово герменевтика – русскоязычная форма латинского существительного *hermeneutica*, являющегося переводом греческого субстантивированного прилагательного, означающего дословно «искусство толкования или объяснения». Изначально герменевтика являлась только наукой о трактовании Божественных, сакральных текстов – откровений. В таком понимании герменевтиками именовались наделенные от Бога даром толкования посредники, раскрывающие простым смертным Божественный, а потому, недоступный, закрытый, герметический текст [5, с. 5].

Основоположник герменевтики в классическом ее понимании Фридрих Шлейермахер выделяет несколько основополагающих канонов герменевтики. Суть второго канона заключается в том, что смысл любого слова в данном месте должен определяться в связи с теми словами, которые его определяют [17, с. 91]. Из этого следует, что игра, принимаемая и воспринимаемая читателем, работает только в контексте конкретного литературного произведения. Соответственно, и игровая тактика вырабатывается на основе лишь тех умозаключений, которые выведены в рамках данного художественного текста.

Здесь автору представляется возможным выделить три основных типа игры в художественной литературе: структуральная; смысловая (или семантическая); фонологическая.

В основе структуральной игры лежит так называемый эксперимент с композицией текста. Композиция художественного текста создается путем трансформаций различных уровней произведения во времени и пространстве, то есть происходит развертывание и преобразование исходного мате-

риала текста посредством *авторских нарративных операций* [6, с. 185] (курсив мой. – Э.К.).

Всякая структура по логике вещей имеет свое начало и конец. При рассмотрении и анализе текстов художественной литературы, неизбежно напрашивается вывод о неоспоримом значении «рамки» и рамочных компонентов. Подобные компоненты, с одной стороны, оказываются авторскими «сигналами», отграничивающими поэтическую реальность от повседневного мира, с другой – важнейшим средством воплощения целостного содержания данного произведения (в качестве так называемых «сильных мест» текста) [9, с. 426].

Несмотря, однако, на существующие утвердившиеся композиционные каноны художественного текста, характерные для разных литературных жанров, в современной литературе наблюдается тенденция отхода от традиционных рамок начала и конца. Рассматривая это явление, Н. Д. Арутюнова пишет, что отказ от утвердившихся для разных жанров норм начала и конца стал художественным приемом. При этом возникла проблема сохранения целостности литературного произведения, несмотря на то, что в нем нет бытийной интродукции, отсутствует «представление» героя читателю, и слово конец поставлено в финале лишь для того, чтобы снять ожидание конца. При этом, если пропуск введения часто рассчитан на догадливость адресата и представляет собой игровой прием, то отсутствие «всеразрешающего» конца может быть воспринято как знак неснятого выбора, принципиальной множественности решения этических проблем или неопределенности, неокончателности или нецелостности форм жизни и человеческих типов. «Существует внешняя и внутренняя незавершенность художественного текста. В первом случае из повествования исключена развязка, во втором не сделан выбор. Внутренняя неокончателность художественного текста может быть знаком утраты целостности современным миром и современным человеком» [2, с. 15].

Смысловая игра заключается в искажении или в подмене смыслов реально существующих в объективном мире на смыслы ирреальные или сюрреальные, создаваемые путем приписывания предметам объективной действительности не свойственных им черт и характеристик.

И наконец, фонологическая игра тесно связана с таким явлением в стилистике, как эвфония или инструментовка – учение о благозвучии, с одной стороны, а с другой – соответствующее настроению сообщения фонетическая организация высказывания [1, с. 145].

Выделяется ряд стилистических приемов, связанных со звуковым обрамлением письменного или устного текста: аллитерация, ассонанс, консонанс, оноματοпечя (звукоподражание), в поэзии – обратная рифма, парарифма, рифма. Разные типы повторов тех или иных фонетических приемов организуют звуковой строй художественного произведения. В поэтической речи они отчетливо организованы и упорядочены, в прозе избыток упорядоченности может ощущаться как нарушающий эстетическое

впечатление, тем не менее, многие выразительные средства являются общими для поэзии и прозы [1, с. 145].

В качестве примера структуральной игры обратимся к постмодернистскому рассказу Malcolm Bradbury “Composition” где авторская игра с читателем выражена в предоставлении читателю «свободы выбора» относительно окончания рассказа. В финале мы видим сразу три концовки, каждая из которых начинается с одной и той же фразы: «*There is a knock at the door*». Далее события разворачиваются в трех разноплановых направлениях, и каждый читатель (знающий правила игры в постмодернистском тексте, предполагающем нарушение канонической структуры) имеет возможность выбрать абзац по своему вкусу и желанию:

1. *There is a knock at the door.* <...> William breathes: he reads, and then re-reads the letter. He takes up the red marking pen from his desk. From under the letter he takes out the computerized mark-sheet. He runs his eyes down it, finds a name and with the pen he makes a small alteration. Then he picks up the letter, tears it, and throws it into the wastebasket. <...>

2. *There is a knock at the door.* <...> William releases the paper he is holding; he reads, and reads again the letter. He takes up the red marking pen from his desk. He goes carefully through the letter once more, making professional markings on it. <...> On the bottom he writes: “You get to the point too slowly» and then, «Two errors carrying full penalization: F.<...>”

3. *There is a knock at the door.* <...> William reads, and re-reads the letter. He takes up the red marking pen from his desk. He takes up a clean sheet of paper and begins writing. “Dear Ellie,” he writes, I can’t tell you how good it was to get your letter <...> [21].

Игровой эффект моделирования нелинейной ситуации выбора усиливается на лингвистическом уровне за счет актуализации категории напряженности в процитированных фрагментах: лексический повтор глагола «to read», его синтаксическое обособление подчеркивают важность момента принятия решения. Эффект ожидания обостряется также благодаря многократному употреблению в тексте лексемы «mark» и ее производных (red marking pen), призванных усилить ощущение неотвратимости выбора [16, с. 101].

Следует еще раз сделать акцент на том, что в игре между автором и читателем должно быть полное взаимопонимание, а точнее – четкое распределение ролей. Роль автора – в том, чтобы представить игровой материал так, чтобы читатель осознавал, что ему предлагается сыграть в игру, а также обозначить наличие правил конкретной игры, или отсутствие таковых вообще (что может являться правилом, например, для постмодернистского текста).

У. Эко выражает мысль об образцовом авторе и образцовом читателе как о фигурах, формирующихся лишь по ходу, взаимно друг друга создающих. И в литературных текстах, и во всех текстах вообще. Во время литературной игры, как правило, звучит говорящий голос автора, и тем

самым формируется образцовый читатель, который знает, как вести эту игру и делает умозаключения относительно природы игр; а интеллектуальная конфигурация этого читателя (в том числе его готовность поиграть в игру с играми) определяется только типом интерпретационных операций, которые голос просит его выполнить: рассмотреть, присмотреться, попробовать понять и т.д. В этом смысле автор – это только текстовая стратегия, определяющая семантические корреляции и требующая, чтобы ей подражали: когда голос говорит «предположим», он тем самым договаривается с нами, что слово «игра» будет рассматриваться, например, применительно к спортивным играм и т.д. Однако голос не дает определения слову «игра», скорее он просит нас дать это определение или признать, что удовлетворительное определение возможно только в понятиях «фамильного сходства» [20, с. 19–20].

Из всего вышесказанного можно сделать ряд выводов относительно текстовой игры в художественных произведениях.

1. Феномен игры известен в философии древних мыслителей, таких как Платон и Аристотель, позднее обнаруживаем явление игры в работах Канта и философов эпохи немецкого романтизма – Шиллера, Шлегеля, а также герменевтов Шлейермахера, Гадамера и др.

2. Текстовая игра подразумевает наличие трех неотъемлемых участников этой игры: автора, читателя и самого текста.

3. Текстовая игра осуществляется посредством диалога между автором и читателем, который заключается в желании автора соединить собственное поэтическое переживание с воздействием на читателя и готовность читателя принять и понять это желание.

4. Текстовая игра напрямую связана с явлением содержательно-подтекстовой информации (СПИ), представляющей собой скрытый смысл, вскрываемый читателем благодаря ассоциативному мышлению.

5. Способность читателя расшифровывать (дешифровать) и истолковывать подобную информацию в наибольшей степени зависит от всего предыдущего опыта читателя, а также от четкого соблюдения правил предложенной автором игры.

Список литературы

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Флинта, Наука, 2002. – 384 с.
2. Арутюнова Н. Д. В целом о целом. Время и пространство в концептуализации действительности // Логический анализ языка. Семантика начала и конца. – М.: Индрик, 2002. – С. 3–18.
3. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – С. 387–471.
4. Берн Э. Игры, в которые играют люди: психология человеческих взаимоотношений. – СПб. – М.: Университетская книга; АСТ, 1998. – 247 с.
5. Вольский А. Л. Фр. Шлейермахер и его герменевтическая теория // Шлейермахер. Герменевтика. – СПб., 2004. – С. 5–40.
6. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.

7. Гадамер Г. Г. Истина и метод. – М.: Прогресс, 1988. – 700 с.
8. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Ком-Книга, 2007. – 148 с.
9. Каргашин И. А. Начало и конец лирического текста // Логический анализ языка. Семантика начала и конца. – М.: Индрик, 2002. – С. 426–435.
10. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века: учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 2008. – 408 с.
11. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста: учеб. пособие для студентов филологического факультета высших учебных заведений. – М.: Академия, 2006. – 224 с.
12. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2007. – 819 с.
13. Узнадзе Д. Н. Общая психология. – М.: Смысл; СПб.: Питер, 2004. – 413 с.
14. Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 110 с.
15. Хёйзинга И. Homo Ludens. Статьи по истории культуры. – М.: Прогресс-Традиция, 1997. – 416 с.
16. Чемодурова З. М. Рефлексивная игра в современном художественном тексте: Монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 119 с.
17. Шиллер И.Х.Ф. Письма об эстетическом воспитании человека (27 писем): Статьи по эстетике // Шиллер И.Х.Ф. Собр. соч. – М.: Гослитиздат, 1950. – Т. 6. – С. 288–388.
18. Шлейермахер Ф. Герменевтика / пер. с нем. А.Л. Вольского. – СПб.: Европейский дом, 2004. – 242 с.
19. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
20. Щирова И.А., Гончарова Е.А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: учеб. пособие. – СПб.: Книжный дом, 2007. – 472 с.
21. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. – СПб.: Symposium, 2002. – 285 с.
22. Bradbury, M. Composition // A free website for Periodicals, Books and Videos. [Эл. ресурс]: <http://www.unz.org/Pub/Encounter-1976mar-00003?View=PDF> (дата обращения: 12.07.14).

КОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ЯЗЫКОВОЙ КАТЕГОРИЗАЦИИ

УДК 811.133.1

Кушакова И. И.

Лингвокультурологический аспект формирования языковой картины мира (на материале фразеологических единиц лингвокультурологического поля «Aliments faits de farine» в современном французском языке)

В статье рассматриваются понятия лингвокультуры, лингвокультурологического поля, культурной коннотации. Представлены результаты лингвокультурологического анализа фразеологических единиц: идиоматических субстантивных единиц и атомарных словосочетаний, включающих номинанты лексико-семантической группы «Мучные изделия» в современном французском языке.

The article deals with the notions of linguo-culture unit, linguoculturological field, cultural connotation. The article is devoted to the linguocultural analysis of the phraseological units: idiomatic nominal units and elementary phrases including the lexical-semantic group «Flour goods» units in the modern French.

Ключевые слова: лингвокультура, лингвокультурологическое поле, национально-культурная коннотация, интенция, установка.

Key words: linguo-culture unit, linguoculturological field, ethnical cultural connotation, intent, cultural attitudes.

В отечественной науке слово всегда рассматривалось как важнейшая категория языка и культуры. В 1883 году, в частности, Н. Крушевский закончил свой «Очерк науки о языке» так: «Развиваясь, язык вечно стремится к полному общему и частному соответствию мира слов миру понятий» [3, с. 149]. Позже об этом же писал И. И. Срезневский: «Каждое слово есть представитель понятия бывшего в народе: что было выражено словом, то было и в жизни ... Каждое слово для историка есть свидетель, памятник, факт жизни народа, тем более важный, чем важнее понятие, им выраженное. Дополняя одно другим, они все вместе представляют систему понятий народа, передают быт о жизни народа – тем полнее, чем обширнее и разнообразнее их собрание» [6, с. 103].

В результате развития лингвистической мысли научный мир пришел к пониманию того, что языковая картина мира формируется из вербальных единиц, в которых отражаются культурные, этнические, когнитивные явления жизни людей. Но двойственная природа языковой картины мира заключается в том, что материальный мир, окружающий людей, влияет на их

поведение, формирует сознание и соответственно и язык. С другой стороны, познание мира у людей происходит через родной язык, через родную речь. И уже язык начинает влиять и определять сознание человека.

Многочисленные исследования привели к открытию комплексной межуровневой единицы лингвокультуры. Термин «лингвокультура» вводит В. В. Воробьев, понимая под лингвокультурой комплексную единицу, которая представляет собой диалектическое единство лингвистического и экстралингвистического (понятийного или предметного) содержания [1, с. 44]. Другими словами, лингвокультура – культура, имеющая языковое содержание. Для понимания содержания и характера соотношения составляющих её элементов В. В. Воробьев предлагает обратиться к концепции слова А. А. Потебни, где показана значимость внутренней формы для лингвиста. Живая внутренняя форма передает восприятие предмета в его национальной специфике: это центральный образ, один из его признаков, преобладающий над всеми остальными.

В. В. Воробьев пишет о том, что слово соотносится с референтом (денотатом), «отсылается к нему», а лингвокультура раскрывает его содержание как понятие (класса предметов); что первое – ограничивается реалемой, вторая – отражает специфику и систематизацию реальных (их типов, разновидностей) внутри класса предметов, соотнесенных с определенным знаком [1, с. 45].

По мнению В. А. Масловой, понимание лингвокультуры В. В. Воробьевым является туманным, ибо в термине «не раскрываются механизмы того, где и как прикрепляется культурная информация в языковом знаке, как она "работает" в языке, а указывается лишь на факт ее наличия в языковом знаке» [4, с. 52].

Следует принять во внимание это критическое замечание, так как считаем, что необходимо добавить в структуру и в понимание лингвокультуры еще один составной элемент – семиотическую связку. Эта связка устанавливает конвенциональные отношения между двумя планами лингвокультуры. Являясь одним из воплощений, выражений культуры народа, лингвокультура приобретает символическую природу, семиотическая связка становится символической. Любая языковая единица, обладающая культурно значимой информацией, является лингвокультурой. На этих основаниях фразеологические единицы, паремии, поговорки, фольклорные тексты и т. д. также являются лингвокультурами. В связи с появлением нового понятия «лингвокультуры», появилась возможность объединять лингвокультуры, отражающие определенную область культуры, в лингвокультурологические поля. Лингвокультурологическое поле образуется множеством лингвокультур, это совокупность языковых и культураносных сем, описывающих, отражающих по-разному или синонимически один и тот же внеязыковой феномен. Различая в денотативном классе базовый фонд и периферию, к базовому фонду относим слова, словосочетания, фразеологические единицы, фольклорные тексты

(пословицы, загадки, народные приметы). Включение последних объясняется их структурной устойчивостью, семантической целостностью благодаря внутренней форме, широким употреблением, исторической памятью. К периферии относим художественную речь, афоризмы, слоганы, которые характеризуются тем, что созданы преднамеренно, структурно неустойчивы, ограничены в употреблении. Лингвокультуролог убежден, что вербальный текст, помимо явного содержания, в неявной форме (или в явной) содержит информацию об этнической ментальности и отражает этнические культурные смыслы.

Объектом настоящего исследования является лингвокультурологическое поле «*Aliments faits de farine*», «Мучные изделия» в современном французском языке. В данной статье остановимся подробнее на фразеологических единицах, а именно, на двух типах: идиоматических субстантивных единицах и атомарных словосочетаниях, включающих номинанты лексико-семантической группы «Мучные изделия» («*Aliments faits de farine*»), разработанной в диссертации И. И. Степановой [7].

Рассмотрим специфические характеристики каждой лингвокультурымы и постараемся выявить культурную коннотацию для каждого исследуемого мучного изделия, где культурная коннотация выступает связующим звеном между значением языкового знака и знака культуры.

Идиоматические субстантивные единицы образованы без участия лексемы *pain* (хлеб). Во французском языке единица *bûche de Noël* переводится как рождественский торт в форме полена (*bûche* – полено). В Рождество эту выпечку можно встретить на столе в каждом французском доме. В его названии и в форме чувствуются отголоски языческого прошлого. В старину, вечером накануне Рождества во Франции старший выводил младшего из детей за двери дома, где лежало большое полено какого-либо значимого дерева. Дитя трижды поливало вином это полено, произнося следующие слова: «О, радость, Бог посылает нам радость. Рождественское полено приходит, и приходит все благо». Затем полено вносили в дом и клали в очаг. Некоторые считали, что у них будет в следующем году столько цыплят, сколько посыплется искр из потрясенной головни рождественского полена. Другие клали головню под кровать для предохранения себя от злых духов. Во многих местах Франции сохраняли рождественскую головню и зажигали её во время грозы. Ритуал сожжения бревна священного дерева символизировал смерть света во время декабрьского солнцестояния и празднование его возрождения, поклонение свету, теплу, дарующим плодородие. Конусообразная форма данного хлеба также не случайна. Конус, сочетая в себе круг и треугольник, является как женским, так и мужским сексуальным символом и означает плодородие. С течением времени под влиянием церкви языческие символы вытеснились христианскими и стали метафорой для младенца Христа в пеленах [7, с. 178].

Фразеологическую единицу *puits d'amour* (*gâteau de pâte feuilletée, creusé et garni en son centre de crème pâtissière*) дословно переводим как

«любовный колодец». Это пирожное из слоеного теста имеет в центре углубление, которое заполняется кремом. С одной стороны, мы наблюдаем метафорический перенос по сходству формы (колодец), а с другой стороны, сравнение лексемы «любовь», которая ассоциируется с прекрасным, нежным, мягким, приятным, и составного ингредиента-крема, который также можно охарактеризовать словами нежный, вкусный, мягкий. Только в словаре А. Рэя [11] автор также предполагает эротический подтекст в метафоре. Не встречаемся ли мы здесь с французской изысканностью, кокетством? Стереотип о французах как страстных, романтических людях можно подкрепить также такими номинантами (не только фразеологического плана), как *conversations, soupirs, jalousie, Sans-Souci*.

Во время праздников, когда собирается много гостей, выпекают большие красочные торты, пироги, что находит отражение в именах изделий: *pièce montée* (*grand ouvrage de pâtisserie et de confiserie, aux formes architecturales, d'effet décoratif*) переводится как фигурный торт, аналогично рассматривается *rôté impérial*. В ряде фразеологических единиц отражен способ изготовления, место выпекания: *petits fours, pièce de four* отсылают нас к слову *four* (духовка, печь); *pain de rive* (*pain cuit sur la rive, sur le bord du four*) получило название из-за места приготовления хлеба.

Интересно рассмотреть номинативную единицу *gros Guillaume*, обозначающую хлеб грубого помола, предназначенный в сельской местности для дворовых слуг. Устойчивое словосочетание строится на основе антонимии (имя собственное, характерное для простого народа, для крестьян, используемое для номинации) с прибавлением прилагательного *gros*, которое характеризуется словами грубый, жесткий, что соответствует характеристике черствого хлеба. Здесь наблюдается переплетение функции предназначения и качества мучного изделия. *Larton savonné* обозначает белый хлеб, на основе сходства с белизной свежестыранного белья (*pain blanc, aussi blanc que du linge savonné*). Лингвокультурема *larton brutal* называет черный хлеб грубого помола, где *brutal* – ‘грубый’. Некоторые лингвокультуремы несут символическое значение, которое возникло вследствие сходства формы изделия с предметом, которое олицетворяет это символическое значение – *fer à cheval* (*porte-bonheur*) – ‘подкова’. Лексема *boule de Berlin* (*gros beignet rond fourré à la gelée, à la confiture, à la crème pâtissière et enduit de sucre*) обозначает оладью с начинкой и является адаптированным вариантом немецкого слова *berliner* (*schmalzgebäck, zumeist gefüllt* – ‘оладья с начинкой, поджаренная на топленом масле’), которое используется в словосочетании *berliner plannkuchen* (берлинский блин). В этой фразеолексеме сочетается метафора, опирающаяся на сходство формы между шаром (*boule*) и мучным изделием (оладья круглой формы), и заимствование, включающее топонимическую сему. Несмотря на то, что рассматриваемое изделие можно было бы назвать *beignet fourré* (иногда такое название встречается во французских супермаркетах), фран-

цузский язык адаптировал заимствование, сохранив подсказку об источнике номинации.

Исходя из положения о том, что формирование лингвокультуры лежит в когнитивной сфере и включает интерпретатора, интерпретанту, интенцию означивания, установку, на которую интерпретатор ориентируется для выражения своего намерения; что установка, не будучи наглядно-чувственной по содержанию, «ищет» наглядно-чувственную форму и находит её либо в лексеме, либо в устойчивом образном обороте [2, с. 74], были проанализированы и атомарные словосочетания. Нейтральные на первый взгляд номинанты лексико-семантической группы «Aliments faits de farine» становятся лингвокультурами исследуемого лингвокультурологического поля, проявляя культурно-национальную коннотацию, которая основывается на образах, ассоциациях, сформированных под воздействием национальных стереотипов, установок, правил, обычаев. Так, номинанты мучных изделий в современном французском языке проявляют свою коннотацию согласно следующим интенциям, в которых номинанты обозначают/ описывают.

1. Символ жизни: *gagner son pain* зарабатывать на жизнь, *perdre le goût du pain* умереть.

Интересно отметить, что литературная норма «pain» и разговорные варианты, даже арготические «brifeton, briffeton, brifton, bauche, bricheton», обозначают и хлеб, и пищу как общее понятие. Ментальная установка человека отождествлять хлеб с источником жизни проявляется независимо от социального статуса, образования, языка его носителей.

2. Благосостояние и бедность: *enlever le pain de la bouche à quelqu'un, ôter le pain de la bouche à quelqu'un, ôter le goût du pain, retirer le pain de la bouche* – лишать кого-то, отбирать у кого-то необходимое; *en aller en brioche, s'en aller en brioche, échouer peu à peu* – опускаться, сдавать, разваливаться; *partir en brioche* потерпеть неудачу; *avoir de la galette* – быть удачливым, иметь деньги, *avoir sa part du gâteau* – участвовать в дележе, делить барыши; *partager le gâteau* – делить добычу; *mendier son pain* – питаться подаянием; *avoir le pain et le couteau* – иметь всего вдоволь; *cerise sur le gâteau* – дополнительная награда; *vivre comme coq en pâte* – жить припеваючи.

3. Труд, работу: *avoir du pain sur la planche* – иметь много работы, много дел, которые требуют исполнения; *gagner son pain à la sueur de son front* – зарабатывать на жизнь трудом; *part de gâteau* – часть прибыли предприятия, часть наживы и т.п.; *mettre un pain à qn* – лишить кого-то увольнения на день, *toucher la galette* – получать жалованье; *mettre la main à la pâte* – самому приняться за дело; *ne pas voler le pain qu'il mange* – не есть зря хлеб.

4. Бытовую жизнь: *être au pain et à l'eau* – быть наказанным; *avoir une brioche au four* – быть беременной; *promettre plus de beurre que de pain* – наобещать с три короба; *claquer le beignet* – дать пощечину, *coller un pain* –

влепить затрещину; retourner comme une crêpe – внезапно поменять свое мнение; faire des petits pains – распутничать; prendre, emprunter un pain sur la fournée – родить ребенка до замужества; s'embarquer sans biscuit – отправиться в путь налегке, без денег, не обращая внимания на предостережения; attraper un biscuit – получить штраф за дорожное нарушение; pleurer le pain qu'on mange – скупиться; toucher la galette – стошнить (просторечье); ne pas partir sans biscotte – все заранее обдумать, действовать наверняка.

5. Человеческие качества: être bon comme le bon pain – добрейшая душа; papa gâteau – балующий детей отец; mamie gâteau – балующая внуков бабушка; grands-parents gâteaux – балующие своих внуков бабушки и дедушки; quiche – глупый человек, неловкий человек (например: "ce type, c'est une vraie quiche au foot"); à la mie de pain, à la mie – (человек) слабый, двуличный; grossier comme du pain d'orge – грубый (человек); quelle crêpe, ce type! – мягкий, простоватый человек; il a mangé de plus d'un pain – он человек бывалый; manger son pain dans la roche – быть скупым, необщительным; une bonne pâte – добрейшая душа; avoir de la pâte à modeler dans la tête – иметь солому в голове.

6. Физический облик: beurré comme une tartine – круглый как бочка; plat comme une galette – худой человек; prendre de la brioche – растолстеть, обзавестись «пивным животиком»; planche à pain – «доска» (о худой женщине); être à la flan – нелепый, неряшливый.

7. Физическое/ эмоциональное состояние: avoir la tête dans le pâté – встать не стой ноги; être pris en sandwich – быть сильно зажатым; en rester comme deux ronds de flan – быть изумленным, ошеломленным.

8. Оценку: ça ne mange pas de pain – запас карман не тянет; c'est du pain bénit – манна небесная; c'est pas de la tarte – это трудно; c'est de la tarte – это легко; tarte à la crème – банальная точка зрения, пустая фраза; humour à la crème – плоский юмор; c'est du gâteau – это легко; je ne mange pas de ce pain-là – я на это не пойду; pain dérobé réveille l'appétit – запретный плод сладок; à la flan – без усердия, без старания; une bouchée de pain – очень низкая цена; manger son pain blanc – начать с самого приятного; que de beurre en broche – ничего (например: «pas plus de X que de beurre en broche»); pleure pour une bouchée de pain – плач на пустом месте; madeleine de Proust – предмет или небольшое событие, которое пробуждает в памяти воспоминание о прошлом; long comme un jour sans pain – длинный по времени и скучный; se vendre comme des petits pains – легко продаваться, расходиться (о товаре); c'est du flan – это не правда, это не серьезно, это шутка; ce n'est pas de la brioche – это нелегкое дело.

Исследование показало, что номинанты хлебных изделий, а именно их коннотация, влияет на значение фразеологических оборотов. Для иллюстрации приведем два примера: être au pain sec – сидеть на хлебе и воде, сухой хлеб – признак бедности, материального недостатка; manger son pain blanc le premier – начинать с самого легкого, белый хлеб – вкуснее и предпочтительнее черного, и, в первую очередь, съедается то, что имеет боль-

шую ценность во вкусовом отношении. Также можно привести отрывок стихотворения В. Гюго, из которого явствует, какой хлеб ел простой рабочий, бедняк, чем брезговали богатые, зажиточные люди:

Mangez, moi je préfère

Probité, ton pain sec.

<...>

Mangez, moi je préfère,

Ô gloire, ton pain bis.

<...>

Mangez, moi je préfère,

Ton pain noir, liberté.

В этом отрывке номинанты мучных изделий имеют ярко выраженную коннотативную окраску, имплицитно указывают на те слои населения, в защиту которых выступает писатель.

Итак, идиоматические единицы не указывают своим составом на принадлежность к лексико-семантической группе «Мучные изделия», при использовании их для номинации прибегают к помощи метафоры или метонимии. Анализ фразеологизмов, в которых используются номинанты лексико-семантической группы «Мучные изделия», показал, что во французской лингвокультуре преобладают интенции в языковом выражении различных оценок, качеств человека, образа жизни людей. Принимая во внимание тот факт, что формирование установок происходит в соответствии с теми сигналами, которые поступают в мозг от объективной действительности, и с тем кодом, который выработан в языковом мышлении народа [2, с. 77], можно сделать вывод о значимости исследуемого лингвокультурологического пространства во французской лингвокультуре, в которой наличествует установка о хлебе как о жизненной потребности человека, установка о хлебе как мере человека.

С экстралингвистической точки зрения анализ фразеологических единиц, обозначающих мучные изделия, и фразеологических единиц, в составе которых есть номинанты мучных изделий, в современном французском языке, показал, что даже за предметными именами можно увидеть лингвистические факторы и факторы историко-культурные: исчезнувшие обряды и ритуалы, перешедшие в традиции, ушедший уклад жизни, изменившуюся социальную структуру; характерные черты восприятия мира народом, его предпочтения при выделении признаков, влияющих на номинацию окружающих предметов.

Следующий, завершающий, этап изучения базового фонда исследуемого семантического пространства заключается в анализе фольклорных текстов (пословиц, поговорок, загадок, народных примет), в которых используются номинанты лексико-семантической группы «Мучные изделия».

Список литературы

1. Воробьев В. В. Лингвокультурология: (теория и методы). – М.: Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 1997. – 331 с.
2. Кириллова Н. Н. Фразеология романских языков: этнолингвистический аспект: моногр. Ч. 1: Природа и космос. – СПб.: Изд-во Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена, 2003. – 319 с.
3. Крушевский Н. В. Очерк науки о языке. – Казань: Тип. ун-та, 1883. – 151 с.
4. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
5. Носова Е. Г. К проблеме связи номинативных средств языка с внеязыковой действительностью: немецкая традиционная рождественская выпечка как особый код описания мира и человека // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. – 2001. – № 6. – С. 171–181.
6. Срезневский И. И. Мысли об истории русского языка: (Читано на акте император. С.-Петербург. ун-та, 8 февраля 1849 г.). – М.: Учпедгиз, 1959. – 135 с.
7. Степанова И. И. Номинация мучных изделий в современном французском языке (лингвокультурологический аспект): дис. ... канд. наук. – СПб., 2004. – 209с.
8. Французско-русский словарь активного типа / под ред. В. Г. Гака и Ж. Триомфа. – 2-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1998. – 1056 с.
9. Duneton Cl. Le bouquet des expressions imagées: Encycl. Thématique des locutions imagées de la langue française. – Paris: Ed. Du Seuil, 1990. – 1378 p.
10. Le Larousse de poche 2003. Dictionnaire de la langue française et de la culture essentielle. – Paris: Larousse/ VUEF 2002. – 1009 p.
11. Rey A. Dictionnaire historique de la langue française. – 2 vol. – Paris: Dictionnaires le Robert, 1992.

Отношения «свой – чужой» как репрезентант «окказионального» дейксиса

В статье исследуется дейксис в ракурсе оппозиции «узуальное – окказиональное»; обосновывается наличие дейктической информативности лексических репрезентантов отношений «свой – чужой» и выявляется природа указательности, лежащей в основе отношений «свой – чужой». Исследуется, каким образом языковые единицы, выполняющие номинативную, сигнификативную и указательную функции, приобретают под влиянием контекста функцию указания на «своих» и «чужих».

The article is devoted to the investigation of deixis from the point of view of the “usual – occasional” opposition. The article proves that lexical representatives of “us vs. them” relations are deictically informative. The character of deixis forming the basis of “us vs. them” relations is revealed in the article. The way language units performing the functions of nomination, signification and deixis gain the contextually conditioned function of “us vs. them” indication is analysed.

Ключевые слова: дейксис, контекст, номинативный, окказиональный, свой – чужой, сигнификативный, узуальный, указательный.

Key words: deixis, context, nominative, occasional, us vs. them, significative, usual, indicative.

Значимой вехой в исследовании дейксиса стало разграничение символического поля и указательного поля, сделанное Карлом Бюлером [2]. В указательном поле получают «семантическое наполнение и семантическое уточнение» указательные слова (дейктики), которые функционируют как сигналы [2, с. 75]. В символическом поле получают «специфичное для них семантическое наполнение и уточнение» назывные слова, функционирующие как символы [2, с. 76]. Н.Д. Арутюнова выделяет три вида отношений в языке – «указание, именование и обозначение» [6, с. 411], что расширяет и конкретизирует теорию двух полей. Функцию обозначения (денотативную функцию) выполняют «лексически однозначные слова, обладающие полной семантической структурой», с референтом, представляющим класс предметов [7, с. 72]. Функцию именованья (номинативную функцию) выполняют «лексически неоднозначные слова, не обладающие никакой смысловой структурой, <...> так называемые собственные имена, с единственным (единственным) референтом» [7, с. 72]. Функцию указания выполняют «словесные знаки, не имеющие собственного предметно-логического содержания, лежащего в основе лексического значения, <...> так называемые дейктические словесные знаки» [7, с. 72].

Представляется плодотворным исследование дейксиса сквозь призму оппозиции «узуальное –okkaзиональное». Под узусом понимается «обще-принятое употребление языковой единицы (слова, фразеологизма и т.д.)» [6, с. 532]. Поэтому традиционную трактовку дейксиса, определяющую его как «указание как значение или функцию языковой единицы, выражаемое лексическими и грамматическими средствами» [6, с. 128], можно охарактеризовать как определение «узуального» дейксиса. Понятие «узуального» противопоставляется «okkaзиональному», под которым понимается «временное и индивидуальное» [6, с. 532], «обусловленное специфическим контекстом употребления» [1]. Соответственно, под «okkaзиональным» дейксисом следует понимать контекстуально обусловленную указательность языковой единицы.

Цель данной статьи – исследовать приобретение лексическими единицами ситуативной дейктичности на примере отношений «свой – чужой». Отношения «свой – чужой» основываются на «дифференциации по принадлежности / непринадлежности к кругу, умозрительно очерченному говорящим субъектом вокруг себя и себе подобных» [3, с. 41]. Реализация оппозиции «свой – чужой» позволяет «отчуждать или присваивать факты / объекты / фрагменты действительности и помещать их в собственной зоне субъекта высказывания» [4, с. 120]. Таким образом, в определении дихотомии «свой – чужой» основополагающим моментом является ориентация на некую точку отсчёта, которую составляет понятие «Я» и, чуть шире, понятие «Мы». Всё то, что сопричастно «Я» (подобно «Я»), составляет круг «своих». Всё то, что является непохожим, иным, отчуждается и отвергается, выносится за рамки круга «своих», составляет «чужих».

Представляется, что понимание идентификации «свой – чужой» как феномена, в основании которого находится «Я» как точка отсчёта, позволяет рассмотреть оппозицию «свой – чужой» как маркер дейктичности, поскольку дейксис (понимаемый в широком смысле как «способ языкового моделирования некоторого внешнего или внутреннего пространства» [8, с. 113]) есть «указание, связанное с определением некоторой точки отсчёта, относительно которой оно осуществляется» [5, с. 89].

Анализ языкового материала позволяет утверждать, что языковые единицы в зависимости от контекста способны приобретать функцию указания на «своих» и «чужих». Изначальная функция языковых единиц (обозначение, именование, указание) подвергается трансформации в условиях определённого контекста с целью предоставления данным языковым единицам (обозначающим, номинирующим, дейктическим) возможность непосредственно соотносить объект выражаемого языкового отношения с кругом «своих» или «чужих». Представляется необходимым подробно остановиться на том, как каждый из трёх существующих видов отношений в языке (обозначение, именование, указание) переплавляется в контекстуальный дейксис, указующий на «своих» и «чужих», и определить природу полученного «сплава».

Как показывает анализ эмпирического материала, языковые единицы, служащие для обозначения предметов, свойств, явлений окружающей действительности, способны участвовать в реализации отношений «свой – чужой» посредством приобретения контекстуальной указательности. В таких случаях функция обозначения отступает на второй план, уступая место функции указания на «своих» и «чужих». В качестве иллюстрации можно привести ряд примеров из британской и американской художественной литературы. В проводимом исследовании задействован контекстуальный анализ, где контекст понимается как «ситуация, события или информация, которые относятся к чему-либо и помогают лучше понять это» («the situation, events, or information that are related to something, and that help you to understand it better») [12, с. 292]. В широкой трактовке контекст включает в себя данные экстралингвистического плана и данные лингвистического плана.

Так, материал для анализа представляет текст романа У.М. Теккерея «Vanity Fair». Прежде всего, представляется необходимым обратиться к широкому контексту романа с целью обоснования последующих выводов. Мистер Питт Кроули, старший сын сэра Питта Кроули, относится с неприязнью к своей тётушке, мисс Кроули. Мистер Кроули чрезвычайно религиозен – слово «religious» многократно упоминается в тексте по отношению к этому молодому человеку: ... would that aristocratic religionist say [17, с. 81]; it would have shocked Mr. Crawley's religious scruples [17, с. 81]; he was in London ... for the religious meetings [17, с. 74]; in the country he was a magistrate, and an active visitor and speaker among those destitute of religious instruction [17, с. 74–75]. Мисс Кроули, напротив, бросает вызов религиозным установлениям: Old Miss Crawley was certainly one of the reprobate. <...> She was ... a dreadful Radical for those days. She had been in France (where St. Just, they say, inspired her with an unfortunate passion), and loved, ever after, French novels, French cookery, and French wines. She read Voltaire, and had Rousseau by heart: talked very lightly about divorce, and most energetically of the rights of women [17, с. 83].

Мистер Кроули воспринимает свою тётушку как «чужого» по линии «религиозные убеждения». Для мисс Кроули старший племянник также «чужд»: she disliked her elder nephew exceedingly, and despised him as a milk-sop. In return he did not hesitate to state that her soul was irretrievably lost... [17, с. 82].

Анализируемым примером из вышеуказанного романа является одно из высказываний мистера Кроули о своей тётушке, в котором лексические единицы, исконно выполняющие сигнификативную функцию, приобретают функцию указания на «чужого»:

E.g. (1): “*She is a godless woman of the world,*” would Mr. Crawley say; “*she lives with atheists and Frenchmen*” [17, с. 82].

Единицы «godless», «woman of the world», «atheists», не имеют действительного компонента в своей семантике: godless – not showing respect for

God or belief in a god [12, с. 611]; a man / woman of the world – someone who has had many experiences and is not easily shocked [12, с. 1654]; atheist – someone who believes that God does not exist [13, с. 80]. Вместе с тем, будучи использованными для характеристики другого лица человеком, в чьей жизни религия играет главенствующую роль, они позволяют исключить характеризующее лицо из круга «своих», т.е. религиозно ориентированных людей. Можно утверждать, что единицы «godless», «woman of the world», «atheists», приобретают окказиональную дейктичность в данном контексте, так как указывают на «чужого». Способствует ситуативному указанию на «чужого» и единица «Frenchmen», изначально являющаяся этнонимом.

Другим примером, когда «обозначающие» языковые единицы становятся дейктически релевантными и указывают на «своих» и «чужих», является текстовый отрывок из рассказа Г. Джеймса «The Pupil»:

E.g. (2): *He had simply given himself away to a band of adventurers. The idea, the word itself, wore a romantic horror for him – he had always lived on such safe lines* [11, с. 26].

Молодой учитель Пембертон нанят семьёй Морин для обучения мальчика. Постепенно выясняется, что семейство Морин не намерено оплачивать труд Пембертона. Более того, выявляется, что не платить долги – в обыкновении у данного семейства. Анализируя произошедшее, герой рассказа приходит к противопоставлению себя, всегда придерживавшегося твёрдых принципов (he had always lived on such safe lines), и беспринципных членов семьи Морин, которые получают от него характеристику «шайки авантюристов» (band of adventurers). Лексема «adventurer», являясь дейктиком (adventurer – someone who uses slightly dishonest methods to become rich or achieve high social status [13, с. 23]), приобретает ситуативную указательность. Используя её, человек высоких моральных принципов указывает на «чужих» – беспринципных людей.

Языковые единицы, реализующие языковое отношение именованности, также могут актуализировать оппозицию «свой – чужой» через посредство контекстуального указания на «своих» и «чужих». В качестве иллюстрации представляется возможным вновь обратиться к тексту романа «Vanity Fair». Упомянутый выше мистер Питт Кроули является не только поборником религиозной морали, но и потомственным аристократом, ревностно оберегающим ценности «своего» сословия от влияния «чужих». Так, слуги в его представлении являются недостаточно тонкими людьми, чтобы понять его: I am too fine for them – too delicate [17, с. 81]. Однако, он принимает Ребекку Шарп в круг «своих»:

E.g. (3): *“Blood is everything, after all,” would that aristocratic religionist say. “Her mother was a Montmorency”* [17, с. 81].

Имя собственное «Montmorency» не является дейктиком, но выполняет именно дейктическую функцию в данном контексте. Оно указывает на

представителя аристократического рода, и использование данной лексики аристократом позволяет ему вписать характеризующее лицо в круг «своих».

В качестве ещё одного примера, в котором имя собственное становится средством указания на «своих» и «чужих», можно привести отрывок из романа С. Шелдона «Master of the Game»:

E.g. (4): *An account of the incident was sent to Kate by the headmistress, and Kate admired Eve's loyalty in shielding her sister. She was a McGregor, all right* [16, с. 326].

Кейт и её внучка Ив происходят из рода Макгрегоров. Отсылка к имени рода имеет указательную функцию – она позволяет подчеркнуть принадлежность внучки к данному роду и выразить одобрение её поступку, подтвердившему, что Ив – достойный представитель рода.

Топонимы, наряду с антропонимами, также обнаруживают способность приобретения ситуативной указательности на «своих» и «чужих». Обратимся к примеру из романа Г. Грина «The Quiet American».

E.g. (5): *"I don't like Limies," Granger said. "I don't know why Pyle stomachs you. Maybe it's because he's Boston. I'm Pittsburgh and proud of it."* [10, с. 223].

Американец Грейнджер воспринимает британца Фаулера в качестве «чужого». Интересно то, что соотечественника Пайла, дружащего с Фаулером, он воспринимает как отчасти «чужого», как если бы дружба с «чужаком» уже не позволяла бы безоговорочно отнести человека к кругу «своих». Грейнджер мотивирует свою мысль ссылкой на город, откуда родом он сам, и город, где родился Пайл. Грейнджер родом из Питтсбурга: его жители являются, безусловно, «своими», и они бы не позволили себе приятельские отношения с британцем. Пайл – уроженец Бостона, а значит уже и скорее «чужой», чем «свой», поэтому и мыслит для себя возможным дружить с гражданином Великобритании.

Таким образом, анализ практического материала показывает, что лексические единицы, чьей изначальной функцией является именование и обозначение, способны функционировать с целью указания в соответствующих контекстуальных условиях. Однако, и единицы, являющиеся дейктиками по своей семантике, оказываются способными, «отрешившись» от исконного дейктического значения, выражать контекстуально обусловленную указательность иного рода, чем та, которая входит в семантическую структуру данной единицы. Видится возможным отнести дейктики, меняющие в зависимости от контекста характер выражаемой ими дейктичности, к «окказиональному» дейксису наряду с единицами, не являющимися дейктиками, но приобретающими указательность в контексте. В данном случае можно говорить о смене «узкого» дейксиса «окказиональным».

Иллюстрацией смены дейктиками характера указательности может служить рассказ Дж. Сэлинджера «Raise high the roof beam, carpenters». Герой рассказа, Симор Гласс, не явился на собственную свадьбу. Разговоры между родственниками и друзьями невесты выявляют, что жених является

для них «чужаком». Они отмечают, что невозможно прокладывать свой жизненный путь, не щадя чувства других людей: *Why couldn't he write to her and just tell her, like a man, and prevent all this tragedy and everything?* [14, с. 316]. Друзья и родные невесты сетуют на то, что жених не предупредил невесту своевременно, что могло бы предотвратить последующие неприятности: *Why couldn't he write to her and just tell her, like a man, and prevent all this tragedy and everything?* [14, с. 318]. Попытки защитить Симора выглядят в глазах данных персонажей недопустимыми: “*Why?*” she demanded. “*Are you a friend of his?*” There was something distinctly intimidating about her stare [14, с. 317]. Представители стороны невесты называют Симора шизофреником и особо опасным буйнопомешанным: *an absolute raving maniac of some crazy kind* [14, с. 328]; *a really schizoid personality* [14, с. 326]. При этом выясняется, что такое мнение укоренилось у них задолго до поступка Симора [14, с. 325–326].

Персонажи, чья речь подвергается анализу в данном примере, используют для наименования Симора дейктики или комбинацию дейктиков с его именем (*you, he, his brother Seymour*, и т.д.), задействуя при этом паралингвистические средства (выраженные в тексте курсивом). Почти во всех случаях при характеристике Симора встречается дейктик «*this*». Обратимся к способам его реализации в тексте:

E.g. (6) (a): “*What's this man supposed to do, anyway?*” the Matron of Honor said to me <...>

“*You mean Seymour?*” I said [14, с. 319];

(b) “*What'd she say this morning?*” <...>

All she said, really, was that this Seymour, in her opinion, was a latent homosexual and that he was basically afraid of marriage [14, с. 325];

(c) *About the only other thing she said was that this Seymour was a really schizoid personality...* [14, с. 325];

(d) *This normal Seymour person apparently hit her and she had nine stitches taken in her face* [14, с. 328];

(e) *I think you are this Seymour's brother* [14, с. 329];

(f) ... *this Seymour's promised to start going to an analyst and get himself straightened out* [14, с. 356].

Дейктик «*this*» переносится и на брата Симора, случайно оказавшегося в обществе гостей со стороны невесты:

(g) *She turned to Mrs. Silsburn. “It's supposed to be some kind of a secret or something, but this man and his brother Seymour were on this radio program under fake names or something* [14, с. 329–330].

В своей исконной функции дейктик «*this*» реализует указание на степень отдалённости объекта высказывания [6, с. 128] и получает определение – *used to talk about the person or thing nearest to you* [12, с. 1503]. Однако в анализируемом тексте его функция является иной. Слово «*this*» в комбинации со словами «*man*», «*person*» и именем человека, используемое многократно и сочетающееся с уничижительной интонацией, позволяет

исключить характеризуемое лицо из круга «своих» и указать на его «чуждость». Достаточно сравнить использование «this» в словосочетании «this morning», где происходит указание на временную близость, и в словосочетании «this Seymour», где происходит указание на «чужака», чтобы противопоставить данные фразы по принципу «узуальный дейксис vs. окказиональный дейксис».

Как показывает анализ эмпирического материала, не только дейктик «this» способен указывать на «чужого», становясь репрезентантом «окказионального» дейксиса, но и противоположный ему по значению дейктик «that» демонстрирует способность указания на «чужого». В языковой системе «that», так же как и «this», реализует указание на степень отдалённости объекта высказывания [6, с. 128] и имеет значение: used to talk about the person or thing that is farthest from you, the situation that is not happening at the moment etc [12, с. 1493]. Обратимся к примеру из романа Ш. Бронте «Jane Eyre», в котором дейктик «that» выражает не удалённость объекта высказывания, а указание на «чужого»:

E.g. (7): “Does *that person* want you?” she inquired of Mr. Rochester; and Mr. Rochester turned to see who the “person” was [9, с. 285].

Дейктик использован в речи аристократки Бланш Ингрэм. Знатная дама с презрением относится к Джейн Эйр, воспринимая гувернанток как представителей низшего сословия, «чужих» для родовитой знати. Надменность черт лица, высокомерный взгляд, позволяющий Джейн понять, что она является ничтожеством для Бланш Ингрэм, лёгкое движение, представляющее собой попытку прогнать Джейн, довершают картину: She turned as I drew near, and looked at me haughtily: her eyes seemed to demand, “What can the creeping creature want now?” and when I said, in a low voice, “Mr. Rochester,” she made a movement as if tempted to order me away [9, с. 285]. Необходимо отметить, что указание на «чужого» в анализируемом примере осуществляет не только дейктик «that», но и использование словосочетания «that person» вместо имени персонажа, а также вопросительная форма предложения при фактическом отсутствии вопроса (Бланш Ингрэм знает, что Джейн обращается к мистеру Рочестеру, и нет необходимости спрашивать об этом).

Не только указательные местоимения, но и личные местоимения могут выполнять указание относительно «своего» и «чужого». Данный вывод можно проиллюстрировать примером из романа С. Шелдона «If tomorrow comes». Героиня романа, Трейси Уитни, знакомится с родителями своего жениха, Чарльза Стэнхоупа, которые являются очень влиятельными людьми. Они принимают Трейси как чужую». Ещё в начале разговора Трейси чувствует, что беседа превратится в допрос: Why do I feel as though I’m about to undergo an inquisition? [15, с. 16]. Чуть позже её подозрения перерастают в уверенность: I was right. It is going to be an inquisition [15, с. 16]. Родители жениха выражают своё неодобрение открыто: Their attitude was so nakedly disapproving [15, с. 18]. Когда приходит Чарльз, Трейси мыслен-

но радуется, что её жених не такой, как его родители. Обращает на себя внимание использование личных местоимений в мысленной речи персонажа:

E.g. (8): *Thank goodness Charles isn't like his parents. He could never be like them. They're narrowminded and snobbish and cold* [15, с. 18].

В своём исходном значении местоимения третьего лица дают указание на предмет речи [6, с. 128]. Местоимение «they» имеет значение: used to talk about two or more people or things that have been mentioned already or that the person you are talking to already knows about [12, с. 1498]. Вместе с тем, сравнивая анализируемый текст с другим отрывком из романа (Mrs Stanhope said, «Some of the guests will be coming from abroad. I'll make arrangements for them to stay here at the house [15, с. 19]), в котором производится анафорическая отсылка к уже упомянутым лицам, можно увидеть, что использование местоимения «they» в мысленной речи Трейси выходит за границы данной функции. Трейси производит противопоставление Чарльза и его родителей по линии «свой – чужой», и «they» представляет собой не просто пример анафорического отношения, но позволяет указать на «чужих» для себя людей. Этот тезис может быть подтверждён тем фактом, что когда впоследствии Чарльз предаёт Трейси, и её эмоции описываются как: *She had counted on him so desperately, and he was on their side* [15, с. 51], притяжательное местоимение «their», являющееся частью фразы «to be on *their* side» (где к совокупности «they» отнесены и родители Чарльза, и враги Трейси, посадившие её в тюрьму, и ныне сам Чарльз), выделено курсивом, а объекты, к которым должна осуществляться анафорическая отсылка, не обозначены. Это показывает, что и личное местоимение «they», и притяжательное местоимение «their» осуществляют в анализируемом тексте указание на «чужих».

Продланное исследование позволяет сделать вывод, что лексические репрезентанты отношений «свой – чужой» в тексте обладают дейктической информативностью. Вне зависимости от изначальной функции (обозначение, именование, указание) лексические единицы способны приобрести ситуативную указательность на «своего» или «чужого», которую видится возможным обозначить как «окказиональный» дейксис. Представляется интересным вопрос соотношения исконной функции языковой единицы (сигнификативной, номинативной, указательной «узуального» плана) с приобретенной в определенных контекстуальных условиях указательной функцией. Думается, что указание на «своих» и «чужих» не элиминирует сигнификативное или номинативное наполнение лексической единицы, но сочетается с ним, выходя в определенной речевой ситуации на первый план. При изменении «узуального» дейксиса на «окказиональный», возможна полная утрата исходного значения: так, дейктики «this» и «that», указывая на «чужого», способны утрачивать значение приближённости / удалённости объекта высказывания (объект, обозначенный словом «this», может находиться далеко, а объект, обозначенный словом «that», – в

непосредственной близости). Исследование показывает, что переплетение «узального» и «оказионального» в семантике языковой единицы носит сложный характер и представляет основу для дальнейших научных изысканий в данной области.

Список литературы

1. Бабенко Н. Г. Оказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: учеб. пособие. – Калининград, 1997. – [Эл. ресурс]: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks_Linguist_Article/baben_okk.php (дата обращения: 18.01.2015).
2. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. Пер. с нем. / общ. ред. и коммент. Т. В. Булыгиной, вступ. ст. Т. В. Булыгиной и А. А. Леонтьева. – М.: Прогресс, 2000. – 528 с.
3. Иванова С. В. Об основных понятиях и категориях лингвокультурологии // Когнитивные и семантические аспекты единиц языка и речи: Сборник научных статей. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2007. – С. 40–46.
4. Иванова С. В. Дейктико-аксиологическая природа лингвокультурологической категории «свой – чужой» // *Nomoloquens* в языке, культуре, познании: Сборник научных статей. К 70-летию профессора Р.З. Мурясова. / отв. ред. З.З. Чанышева. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2010. – Ч. I. – С. 120–132.
5. Кравченко А. В. Вопросы теории указательности: Эгоцентричность. Дейктичность. Индексальность. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1992.
6. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. Ярцева В.Н. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – 709 с.
7. Уфимцева А. А. Слово в лексико-семантической системе языка. – М.: Наука, 1968. – 272 с.
8. Чанышева З. З. Дейктичность семантики английских фразовых глаголов // Когнитивные и семантические аспекты единиц языка и речи: сб. науч. ст. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2007. – С. 109–116.
9. Bronte, Ch. Jane Eyre. – Moscow: Foreign languages publishing house, 1954. – 574 p.
10. Greene, G. The Quiet American. – Moscow: The higher school publishing house, 1968. – P. 223–224.
11. James, H. Short stories. – Moscow: Vysšaja Škola, 1982. – 168 p.
12. Longman dictionary of contemporary English. – Longman Group Ltd, 1995. – 1668 p.
13. Macmillan English dictionary for advanced learners. – A&C Black Publishers Ltd, 2007. – 1748 p.
14. Salinger, J.D. Nine stories. Franny and Zooey. Raise high the roof beam, carpenters. – Moscow: Progress publishers, 1982. – 438 p.
15. Sheldon, S. If tomorrow comes. – Great Britain: Harper Collins Publishers, 1994. – 501 p.
16. Sheldon, S. Master of the game. – London: Harper Collins Publishers, 1993. – 489 p.
17. Thackeray, W.M. Vanity Fair. – London: Penguin books Ltd, 1994. – 672 p.

Грамматическая составляющая концепта «Нефть и газ» в русско- и англоязычных текстах СМИ

В статье рассматривается функционирование концепта «Нефть и газ» в англоязычных и русскоязычных печатных средствах массовой информации. В частности, исследование посвящено изучению концепта на грамматическом уровне. В ходе исследования анализируемый концепт структурируется по типу синтаксического функционирования лексем.

The study deals with an “Oil and gas” concept functioning in newspapers in the English and Russian languages. To be precise it studies the concept on the grammatical level. The concept is well structured according to its syntactical functioning.

Ключевые слова: словосочетание, синтаксис, концепт, лексема, «нефть и газ», синтаксическая функция, переводческая трансформация.

Key words: word-combination, concept, lexeme, “oil and gas”, syntax, syntactic function, translation technique.

В последнее время усложняется ситуация в международных, политических и экономических отношениях, поэтому исследования в области языка как выразителя национальных представлений о мире довольно актуальны. Такого рода знания дают возможность увидеть ситуацию глазами другой нации, предвидеть многие конфликты и, в какой-то мере, предупредить их. Поэтому становится необходимым учитывать национальное своеобразие изучаемого фрагмента мира и способов его концептуализации.

Актуальность настоящего исследования обусловлена возрастающим интересом лингвистов к изучению когнитивных структур, объективируемых языковыми формами, то есть необходимостью изучения лексических систем в их непосредственной связи с обозначаемой действительностью. Кроме того, актуальность исследования определяется необходимостью лингвистического осмысления понятия «Нефть и газ» вследствие повышенного внимания к нефтегазовому сектору. Следует отметить, что нефтегазовый сектор является одной из основ экономики любой страны.

Роль нефти и газа в наше время постоянно обсуждается, осмысливается и подвергается оценке российскими и зарубежными СМИ, в результате чего формируется определенное представление о ситуации в сознании англоговорящих и русскоговорящих людей. На современном этапе для России существенно возрастает значение международного сотрудничества в нефтегазовой отрасли.

Сложное ментальное образование, которое представляет собой концепт, объективируется на различных уровнях языка: лексико-семантическом, грамматическом и стилистическом. Таким образом, настоящее исследование посвящено изучению специфики языковых средств репрезентации и структуризации концепта «Нефть и газ» в русскоязычных и англоязычных средствах массовой информации (далее СМИ), в частности на грамматическом уровне.

В ходе исследования мы обратились к текстам газет на русском и английском языках, таких как *Financial Times*, *The Guardian*, Независимая газета, Российская газета, Известия и др. Далее путем сплошной выборки были выделены примеры газетного текста, в которых употребляется концепт «Нефть и газ», эти примеры подвергались тщательному анализу.

Первым этапом в построении структуры концепта «Нефть и газ» как совокупности признаков и их взаимоотношений было выявление набора грамматических конструкций, в которых объективирован сам концепт.

Актуализация концепта «Нефть и газ» в дискурсе русскоязычных и англоязычных СМИ происходит путем наименования реальных объектов «нефть» и «газ» как ресурсов: «недобытой нефти осталось 223 миллиарда тонн» (в данном случае концепт объективирует лексема «нефть»); «США обогнали Россию по объемам добычи природного газа» (концепт объективируется лексемой «газ»), отметим, что 85% единиц текста реализуют данный способ актуализации концепта.

Отобранный фактический материал был распределен на три блока по типу синтаксического функционирования лексем. Анализ набора синтаксических позиций лексем, обозначающих концепт, проводился с точки зрения того, что «способность одних языковых единиц открывать позиции для замещения другим единицам выступает в виде категоризирующей или классифицирующей функции данного слова по отношению к другим словам» [2, с. 22]. Таким образом, глаголы, прилагательные, существительные, входящие в контекстуальное окружение лексем, обозначающих анализируемый концепт, рассматривались в качестве классификаторов концепта, из которых складывается общая картина организации знаний о «Нефти и газе», представленная русскоязычными и англоязычными СМИ.

Итак, мы выделили следующие блоки по типу синтаксического функционирования лексем:

1. «Нефть и газ» + глагол» как субъект действия, где «Нефть и газ» является подлежащим, например: Российский природный газ потерял значительную часть европейского рынка [7]; Us shale gas has become a key strategic asset in the chess game of global power [9].

2. «Глагол + «Нефть и газ» как объект действия, где «Нефть и газ» выступает в роли дополнения, например: Сланец потеснит российский газ [8];

Norway's Statoil sold more gas to European countries in 2012 that Gazprom did [10].

3. «Определение + «Нефть и газ», например: Уголь замещает дорогой газ и фактически смещает его с рынка [8]; Most of the new oil was coming from the western states [10].

Проанализируем каждый блок по отдельности.

I. Блок «Нефть и газ» + глагол» как субъект действия делится на пять групп, объединенных по признаку семантики глагола: 1) «Нефть и газ» + глагол» с семантикой «состояние» или его изменение; 2) «Нефть и газ» + глагол» с семантикой «обладание»; 3) «Нефть и газ» + глагол» с семантикой социальных действий: 3.1) «Нефть и газ» + глагол» с семантикой социальных действий сферы «война»; 3.2) «Нефть и газ» + глагол» с семантикой социальных действий сферы «сотрудничество»; 4) «Нефть и газ» + глагол» с семантикой «движение»; 5) «Нефть и газ» + глагол» с семантикой «местонахождение».

Рассмотрим каждую группу.

1. «Нефть и газ» + глагол» с семантикой «состояние» или его изменение. В первой группе концепт актуализируется с помощью глаголов, выражающих состояние или изменение состояния. С помощью этих глаголов (to be, to exist, to continue [1, с. 879], сохранять, оставлять) «Нефти и газу» приписываются признаки 1) бытия; 2) субъекта действия; 3) обладания каким-либо качеством; 4) состояния. С помощью глаголов to become (to begin or come to be) [1, с. 80], to change (to make or become different; give or begin to have a different form, nature) [1, с. 159], to reform (to improve by changing behavior or by removing undesirable qualities) [1, с. 873], to recover (to return to the proper resource of health, strength, ability; to get (oneself or one's senses, powers, etc) back into a proper or favorable resources or position) [1, с. 869], to develop (to come or bring gradually to a larger resource; (cause to) grow or increase) [1, с. 279], может стать, развиваться, изменяться нефтегазовый сектор описывается как самостоятельно изменяющаяся структура. Приведем ряд примеров: Gas is becoming more readily available over time will never eliminate the risk of price spikes [9]; US shale gas has become a key strategic asset in the chess game of global power [9]; Russian gas will continue to have a consumer in the European market [9]; Unconventional gas is a high-cost source of fuel that requires a lot of technical skill, time and capital; Да и обычная нефть в долгосрочной перспективе может стать серьезной экологической угрозой [8]; Нефть сохранит первое место в потреблении энергоресурсов [7]; Из инструмента экспансии газ превращается в товар мирового энергетического рынка [7].

2. «Нефть и газ» + глагол» с семантикой «обладание». Во второй группе блока «Нефть и газ» + глагол» концепт актуализируется посредством глаголов с семантикой «обладание»: to have/have got (to possess, own,

or be able to use or give; to receive or obtain) [1, с. 481], to adopt (to take and use as one's own) [1, с. 14], to maintain (to continue to have, do, etc. as before, keep up) [1, с. 630], иметь, содержать. Глаголы актуализируют признак концепта «обладание, владение», с их помощью «Нефти и газу» приписывается способность обладания чем-либо. Например: Russian gas will continue to have a consumer in the European market. The oil and gas sector has the potential to create 39, 000 new jobs in the UK [9].

3. «Нефть и газ» + глагол» с семантикой социальных действий. В третью группу блока способ актуализации «Нефть и газ» + глагол» как субъект действия мы делим на две подгруппы предикативных словосочетаний, объединенных в соответствии с семантикой глаголов – социальная сфера. Глаголы первой подгруппы выражают семантику «соперничество/борьба», способность нефтегазового сектора соперничать, выигрывать и проигрывать, например: UK natural gas jumped 9,5 per cent [9]. Gas has been losing its edge as a geopolitical weapon for Russia [9]; Gas has gained market share from coal as a fuel for power plants [9]; Российский природный газ потерял значительную часть европейского рынка [7].

Во вторую подгруппу с семантикой сферы «сотрудничество» входят словосочетания, которые описывают нефтегазовый сектор как принимающую и оказывающую помощь и взаимодействие, например: Growing oil imports will help China wrest the crown of the world's largest trading nation from the US [9]. US natural gas helps hold down the country's energy costs as its industry grew rapidly [9].

4. «Нефть и газ» + глагол» с семантикой «движение». Данная группа сформирована путем объединения словосочетаний с глаголами с семантикой «движение». Сюда относятся предикативные словосочетания с глаголами движения. Например: Gas is moving quite rapidly from long-term contracts to a position in which more supplies are bought and sold on the spot market [9]; Brent crude oil, the global benchmark, has climbed from below \$100 a barrel in April to around \$107 a barrel today [9]; UK natural gas jumped 9,5 per cent to 61/5 [9]; Most of the new oil was coming from the western states [10]; Нефть упала в цене [7].

5. «Нефть и газ» + глагол» с семантикой «местонахождение». В пятую группу включены предикативные словосочетания с глаголами местонахождения, например: Almost all oil production and more than half of total gas production will take place in Scottish waters [10]. Oil was found in May last year at the Wingat-1 well in the Walvis Basin drilled by Brazil's HRT and its partner GALP Energia... [9].

Также в ходе нашего исследования был проведен количественный анализ удельного веса отдельных концептуальных признаков каждого блока, результаты которого отражены в таблице ниже.

Блок «Нефть и газ» + глагол» как субъект действия

Группы предикативных словосочетаний	Количество примеров из англоязычных СМИ, %	Количество примеров из русскоязычных СМИ, %
С глаголами состояния или изменения состояния	15	30
С глаголами обладания	10	7,5
С глаголами, обозначающими социальные действия	31,67	17,5
С глаголами движения	28,33	17,5
С глаголами местонахождения	10	7,5

Из таблицы видно, что концепт «Нефть и газ» в англоязычных СМИ представлен в большей мере с глаголами, обозначающими социальные действия и с глаголами движения. В русскоязычных печатных изданиях преобладают глаголы состояния/изменения состояния, а также глаголы, обозначающие социальные действия и глаголы движения, как и в зарубежных изданиях.

II. Перейдем ко второму блоку: «глагол + «Нефть и газ» как объект действия. В блоке способ актуализации «глагол + «Нефть и газ» как объект действия в первую очередь актуализируется объект действия. Для этого блока были отобраны словосочетания с переходными глаголами в качестве главных членов и лексемой «Нефть и газ» в качестве второстепенного члена. Семантика глаголов позволяет выделить группы словосочетаний, актуализирующие следующие концептуальные признаки:

1. «Сфера финансовых отношений», которая является при этом самой частотной, например: While it was eventually resolved through a complex deal that saw Ukraine buying gas from Russia and Turkmenistan...[10]; Norway's Statoil sold more gas to European countries in 2012 than Gazprom did [10];

2. «Объект, подлежащий изменению и передвижению»: The US can move its gas castle to block the Russian knight from putting Europe...[9]; There are also safety fears about transporting oil by rail after an oil train exploded [9]; Премьер-министр Ливии Али Зейдан приказал вооруженным силам страны атаковать с моря и с воздуха все танкеры, если они попытаются вывезти газ [7].

3. «Объект, подлежащий различным манипуляциям»: Mr Scaroni also argued that in the short term it would be “impossible” for Europe to try to punish Russia by boycotting its gas [9], Сланец потеснит российский газ [8].

4. «Сфера межличностных доверительных отношений»: Россия больше не может опираться на нефть [8];

5. «Объект, вызывающий зависимость»: We need Russian gas every day [9]; Между тем российское руководство продолжает уповать на нефть и не видит оснований для особых тревог [7].

6. «Сфера развития»: But unless there is an agreement reached with Moscow over Ukraine and the Crimea then he expected Europe to start a “gigantic effort” to diversify its sources, including developing shale gas in Europe [9]; Для Вельманна в сложившейся ситуации главное – поставить газ на надежную политическую основу [7].

В количественном эквиваленте результаты выглядят следующим образом.

Таблица 2

Блок «Глагол + «Нефть и газ» как объект действия

Признаки концепта «Глагол + «Нефть и газ»	Количество примеров в англоязычных статьях, %	Количество примеров в русскоязычных статьях, %
Сфера финансовых отношений	31,03	30,77
Объект, подлежащий изменению и передвижению	20,69	21,15
Объект, подлежащий различным манипуляциям	15,52	23,08
Сфера межличностных доверительных отношений	10,34	15,38
Объект, вызывающий зависимость	17,24	3,85
Сфера развития	5,17	5,77

Мы видим, что наиболее частотными признаками исследуемого концепта как для русского сознания, так и для английского выступают «сфера финансовых отношений», «объект, подлежащий изменению и передвижению» и «объект, подлежащий различным манипуляциям», на что указывает расчлененность данных групп признаков, а также частотность конструкций, в которых они актуализируются. Как видно из таблицы, для английского языкового сознания наиболее характерен признак «объект, вызывающий зависимость», из чего можно сделать вывод, что концепт «Нефть и газ» в англоязычных СМИ отождествляется с зависимостью.

Анализ функционирования отобранной лексики в текстах СМИ показывает, что «Нефть и газ» чаще всего выполняет в предложении роль объекта, который претерпевает действие над собой. Нефть и газ покупают, продают, вывозят, транспортируют, развивают и т.д. «Нефть и газ» может быть предметом необходимости, желания, охоты, стабильности. Являясь ресурсным словом, лексема «Нефть и газ» сочетается с такими предикатами, как сохранить, беречь, экономить. Однако, наряду с этим, «Нефть и газ» может выступать и в качестве своеобразного деятеля или агенса, то есть в роли субъекта. В этих случаях мы сталкиваемся с процессом метафоризации. «Нефть и газ» уподобляется живому существу и может оказывать речевое воздействие на адресата. «Нефть и газ» как субъект действия может изменяться, обладать чем-либо, сотрудничать, двигаться, соперничать. Глагольными актантами предиката «Нефть и газ» могут быть совсем необычные глаголы, например: Нефтегазовая отрасль, которая кормит

бюджет, недополучает средства на развитие; Газ не позволит Европе обидеть Россию и др.

Что делает возможным персонификацию денег? Вероятно то, что СМИ начинают концептуализировать деньги как нечто весьма существенное и сильное.

III. Перейдем к третьему блоку: «определение + «Нефть и газ». Отобранный фактический материал включает большое количество примеров сочетания определения с концептом «Нефть и газ», которые мы распределили, в свою очередь, на четыре группы: 1) «определение + «Нефть и газ» с признаком «локализация»; 2) «определение + «Нефть и газ» с признаком «принадлежность»; 3) «определение + «Нефть и газ» с признаком «время»; 4) «определение + «Нефть и газ» с признаком «ценность».

Рассмотрим каждую группу.

1. «Определение + «Нефть и газ» с признаком «локализация» как наиболее частотным: например: *Europe is stuck with Russian gas* [9]. В свое время Европа наращивала поставки из России, чтобы снизить зависимость от ближневосточной нефти [6].

2. «Определение + «Нефть и газ» с признаком «принадлежность», включает в свой состав имя собственное в притяжательном падеже. Именно оно позволяет сделать вывод о том, что английские и русские журналисты приписывают «Нефти и газу» признаки принадлежности, т.е. описывают их как некое владение, имущество, принадлежащее тому или иному субъекту. Например: *Russia's gas is still a potent weapon* [9]. Продажа на мировом рынке части стратегических запасов нефти США может стать серьезным ударом по экономике Российской Федерации [7].

3. «Определение + «Нефть и газ» с признаком «время»: *Most of the new oil was coming from the western state* [10].

4. «Определение + «Нефть и газ» с признаком «ценность», который реализуется определениями «дорогой», «дешевый»: Самый дешевый газ «Газпром» поставляет в Великобританию [6]. *In North America, we have been willing to drill into shale to get access to cheap gas* [10].

Представим результаты в виде таблицы.

Таблица 3

Блок «Определение + «Нефть и газ»

Группы словосочетаний с определением	Количество примеров в англоязычных статьях, %	Количество примеров в русскоязычных статьях, %
Локализация	35,18	47
Принадлежность	44,44	32,6
Время	7,4	-
Ценность	13	20,4

Из таблицы видно, что как для русскоязычных, так и англоязычных СМИ актуальными для концепта «Нефть и газ» выступают признаки «локализация» и «принадлежность». Таким образом, английские и русские журналисты описывают «Нефть и газ» как некое владение, имущество, принадлежащее тому или иному субъекту либо месту. Менее актуальным является признак «ценность» концепта, «Нефти и газу» могут приписывать такие качества, как дешевый или дорогой.

Таким образом, мы видим, что на грамматическом уровне изучаемый концепт участвует в различного рода синтаксических конструкциях с определениями и предикатами, проявляя разные свойства сочетаемости и принимая различную семантическую окраску. Более того, анализ показал, что концепт «Нефть и газ» может выполнять различные функции в предложении, а именно может быть подлежащим, дополнением либо определением.

Так, концепт «Нефть и газ» в англоязычных СМИ чаще всего выполняет в предложении роль подлежащего; на долю примеров употребления концепта в этой функции приходится 34,9% всех случаев его употребления, на долю же примеров с анализируемым концептом в функции дополнения – 33,7% случаев употребления, и, наконец, на долю примеров с концептом «Нефть и газ» в функции определения – 31,4% всех случаев его употребления.

В русскоязычных же СМИ концепт «Нефть и газ» преобладает в функции дополнения (54% случаев употребления), на долю концепта в функции определения приходится 34,7% случаев употребления и, наконец, на долю подлежащего – 28,3% случаев.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 312 с.
3. Мирошниченко В. Н. Философский словарь. – 2004. – 560 с.
4. Русско-английский, англо-русский словарь по теме: «Нефть и газ». – [Эл. ресурс]: <http://www.lingvo-online.ru/en>.
5. Longman Dictionary of Contemporary English. Vol. 1, 2. – Moscow: Longman, 1992. – 1722 p.

Источники практического материала

6. Газета «Известия». – [Эл. ресурс]: <http://izvestia.ru/>.
7. Газета «Независимая газета». – [Эл. ресурс]: <http://www.ng.ru/>.
8. Газета «Российская газета». – [Эл. ресурс]: <http://www.rg.ru/>.
9. Газета «Financialtimes». – [Эл. ресурс]: <http://www.ft.com/home/uk>.
10. Газета «Guardian». – [Эл. ресурс]: <http://www.theguardian.com/uk>.

**Анализ языковых средств и форм материальной культуры
в исследованиях концепта ЖИЛИЩЕ в древнеанглийский период**

В статье рассматривается концепт ЖИЛИЩЕ в англоязычной картине мира древнеанглийского периода (VII–XI вв.) на основе объектов вербальной и невербальной культуры. Выявляются характерные черты средневекового жилища, представления англоязычного концептоносителя об этом отрезке действительности. Также выдвигается гипотеза о влиянии облика и структуры жилища в средневековой Англии на формирование семантической структуры древнеанглийских слов широкой семантики.

The paper considers the Old English concept DWELLING represented by both language means and artifacts. The characteristic features of the Medieval dwelling as well as people's ideas about the world of physical reality are reflected in the language. Another key aspect of the question under discussion is an assumption about the influence of the appearance of a dwelling place and its structure on the development of the semantic structure of Old English eurisemic words.

Ключевые слова: концепт, жилище, древнеанглийский период, слова широкой семантики, объекты материальной культуры.

Key words: concept, dwelling, Old English, eurisemic words, artifacts.

Настоящая статья посвящена особенностям и методологии исследования концептов в средневековом сознании. Несмотря на большое количество трудов по данной проблематике, до настоящего времени не существует единого подхода к изучению концептов, не выработаны универсальные методы их исследования. Исследователи концептов опираются, в основном, лишь на языковые средства, исходя из распространенного мнения, что «речь зеркально отражает систему языка и что слова – это формы материализованного сознания» [2, с. 34]. Однако исследования последних лет показывают, что внутренний мир человека, его представления и мысли «складываются под влиянием всех сигналов, поступающих в тело, и доступных рецепторам различных систем, а не только вербальных» [5, с. 46]. Не все то, что возникает в нашем сознании, легко поддается вербализации: наряду со звуковыми знаками существуют и другие знаковые системы: невербальные системы коммуникации и произведения человеческой культуры, на изучение которых можно и нужно экстраполировать приёмы (вербальной) семиотики [12]. Её объекты – сюжеты и символы живописи, архитектурные стили, предметы утвари, технические чертежи, приборы и многое другое [6].

Наиболее продуктивным представляется комплексное изучение вербальных средств и невербальных феноменов материальной культуры, поскольку изучение концепта, основанное только на его языковых репрезентациях и оригинальных или переводных текстах, не дает полного представления о структуре концепта. Наше понимание структуры древнеанглийского концепта ЖИЛИЩЕ может быть уточнено и дополнено с помощью доступных нам артефактов.

Традиционно под жилищем понимается помещение, предназначенное для постоянного или временного проживания людей. Основной функцией жилища в любой из периодов развития человечества считается защита его от опасности и суровых погодных явлений. Однако функциональное назначение жилища в целом и отдельных его частей связано с социальной структурой общества, в котором немаловажную роль играет социальное положение владельца жилья [10]. Таким образом, изучая типы жилищ в тот или иной период и языковые средства репрезентации исследуемого концепта, мы получаем достаточно достоверные сведения о степени развития общества в целом, о степени его дифференциации по классам, даже об индивидуальных концептах. Очевидно, что концепт ЖИЛИЩЕ, существующий в сознании составителей того или иного словаря, может не совпадать с тем же концептом в сознании плотника, который это жилище строил, и с концептом людей, которые в этом жилище поселились.

Тем не менее, у носителей одного и того же языка, несмотря на некоторую разницу в их индивидуальных представлениях относительно того или иного отрезка действительности, есть и то общее, что позволяет им понимать друг друга. Ю.С. Степанов называет это общее «ядром» концепта, И.К. Архипов – «прототипом». Суть при этом одна: это те неизменные признаки явления, объекта или понятия, которые сохраняются от носителя к носителю, от индивидуального сознания к другому индивидуальному сознанию, от одной социальной или возрастной группы людей к другой.

Поиск содержательного ядра или лексического прототипа представляется особенно актуальным, когда речь идет о древнеанглийском периоде, поскольку именно данный период характеризуется в большой степени наличием слов широкой семантики, значение которых содержит максимальную степень обобщения, характеризуется отсутствием семантического ядра и только при употреблении его в речи получает известную конкретизацию [1]. Выявление же лексического прототипа позволяет с большей долей вероятности определить отношение лексической единицы, обладающей широкой семантикой, к репрезентантам концепта ЖИЛИЩЕ и к самим объектам, обозначаемым этой единицей. С.Д. Кацнельсон утверждает, что полисемия современных языков качественно отличается от полисемии древних языков или, по его выражению «от диффузности раннего времени» [8, с. 18]. Самый характер полисемии обычно бывает различным в зависимости от общего уровня

развития языка и мышления человека, от его общей культуры, от особенностей его письменной традиции и ряда других условий [3; 8]. Таким образом, опираясь на тип полисемии древнеанглийского слова, представляется возможным получить информацию о мышлении человека того периода, о его представлениях, о членении действительности и его опыте. В исследовании также делается попытка объяснить явление эврисемии в древнеанглийском языке экстралингвистическими причинами, а именно, структурой жилища в средневековой Британии.

В качестве методов настоящего исследования использовались прототипический, концептуальный, компонентный и инферентный анализ. Последний является обязательным при исторических исследованиях, когда сам исследователь лишен непосредственного доступа к процессам порождения речи и ему приходится «додумывать» за говорящего, а также экстралингвистический анализ данных материальной культуры.

В качестве основного лексикографического источника, с целью выделения корпуса лексических единиц для исследования, был определен Англосаксонский словарь Босворта-Толлера [14] как наиболее полный и авторитетный языковой справочник.

Критерием отбора в данном случае послужило наличие прототипических признаков жилища, выявленных с помощью дефиниционного и компонентного анализа. Как правило, такими признаками оказывалось номинативно-непроизводное значение слова (ННЗ), например, *hūs* – 1) a building for human habitation; 2) a building for human occupation, for some purpose other than that of an ordinary dwelling; 3) the house of a deity, a place of worship, church, temple, tabernacle; 4) a building for the entertainment of travellers, a public house, an inn; 5) a building for the keeping of animals; 6) the place of abode of a religious fraternity; 7) a household, etc. Во всех значениях, приведенных в словарной статье, присутствуют ключевые слова *building*, *house*, *place (of abode)*; *for human habitation*, *human occupation*, *keeping (animals)*.

Building определяется в словаре *The Free Dictionary by Farlex* [15] как: 1) something that is built, as for human habitation; a structure; 2) something built with a roof and walls, such as a house or factory.

Таким образом, посредством двухступенчатого дефиниционного анализа в семантике слова *hūs* вычленяются главные семантические компоненты: «структура», «закрытая» (с крышей и стенами), «для проживания» (человека или животного). Ближайший лексический прототип (БЛП) – «здание/конструкция, закрытое, для проживания». Эти же компоненты выделяются и в значениях большинства лексем, отобранных в словаре Босворта-Толлера в результате сплошной выборки.

Все лексические единицы, в семантике которых присутствуют признаки БЛП, считаются репрезентантами концепта ЖИЛИЩЕ древнеанглийского периода. По этому критерию из англосаксонского словаря Босворта-Толлера были отобраны 140 существительных, объективирующих данный концепт.

Среди отобранной лексики особо выделяется группа слов широкой семантики. Это слова, отличающиеся семантической емкостью, способные обозначать большое количество различных объектов, для которых главными являются прототипические семы (здание/структура, закрытая, для проживания), а общим и основным значением является 'жилище': *wíc, hús, heall, hám, tún, éðel, flet*. Объем их значения достаточно велик (как правило, не менее десяти смыслов). Все эти слова нерасчлененно выражают понятие 'жилище', обозначают большое количество жилищ различных типов, являются синонимичными [11].

Проиллюстрируем сказанное несколькими примерами. Слово *tún* номинировало любое жилое пространство человека: особняк, замок, поместье, дом, деревню, город, любую совокупность жилищ в пределах одной территории: 1) an enclosed piece of ground, a yard, court, garden; 2) the enclosed land surrounding a single dwelling; 3) a manor, vill, an estate with a village community in villenage upon it under a lord's jurisdiction; 4) a town; 5) referring to the towns of Roman Britain; 6) in a general sense, a habitation of men, etc.

Если слово *tún* употреблялось для обозначений мест за пределами Англии, оно имело еще ряд значений: 1) the residence or estate of a single person, an estate, farm; 2) a collection of dwellings, a village, town.

Кроме того, в словаре Босворта-Толлера приводятся ссылки на другие словари: Halliwell, Jamieson's, Waverley Dictionaries, которые дают следующие значения слова *tun*: 1) court, farmyard, as a Devonshire word; 2) a farmer's steading, or a small collection of houses; a single dwelling-house; 3) in Scotland a single house was called a town.

В семантике *éðel* и *hám* объединены представления о конкретном объекте, например, доме и широкой понятийной области – стране, родине; о материальном жилище и о нематериальном (жилище человека и Бога); о жилище человека и животного: 1) one's own residence or property, inheritance, country, realm, land, dwelling, home; 2) the land, abode of spirits a) of heaven; b) of hell; 3) used in poetry of the sea as the home of fishes or birds, etc.

Слово *flet* обозначало часть здания (ср. с современным словом *flat* – «квартира») и, одновременно, целое строение: 1) the ground, floor of a house; 2) a dwelling, habitation, house, cottage, hall; 3) a bedroom in the upper floor of a peasant's house; 4) the floor of a house, deal, house, hall, etc.

Heall использовалось для номинации любого жилища, дома, холла, дворца, храма, суда: 1) a hall, residence; 2) a large room forming part of the residence of a great man, in which the social, public life of the household is carried on; 3) a residence, habitation of a great man, palace; 4) an official building, a) a building for worship, a temple; b) a building for legal business, a court of law; 5) a corner, an angle, a secret place, etc.

Даже беглый анализ приведенных словарных дефиниций этих пяти широкозначных синкретичных слов показывает, как в них совмещаются

материальный и нематериальный миры, конкретные и отвлеченные понятия, представления о единичности и совокупном множестве предметов, то есть все они являются очень емкими в семантическом отношении словами [13].

Кроме широкозначных слов, выявлено большое количество синонимов, обозначающих жилище в общем смысле, например: eardwic (dwelling), eardunghus (a habitation), éðel-stów (a dwelling-place), hám (home, house, abode, dwelling, residence, habitation), wic (a dwelling-place, abode, habitation, residence, lodging, quarters) и некоторые другие. Их семантика совпадает с семантикой слов широкого значения, они же являются полными синонимами между собой, и, как следствие, избыточны.

Выявлены синонимы, обозначающие жилище отшельника: ancorsetl (hermitage), ánseld (lonely dwelling, hermitage), ánsetl (hermitage), sundorsetl (hermitage), anbetl (hermitage); монастырь: mynster (monastery), munuclíf (monastery), monastery, mynsterhám (monastery), и другие.

Другой особенностью лексики, объективирующей изучаемый концепт, являются слова, обозначающие единственный объект, например, слово éðel обозначает «дом отца», «дом с огнем» или «дом, который далеко отсюда»: éðel-eard (a native dwelling), fæder-éðel (paternal home), feor-búend (one dwelling far off), fyr-hús (a room with a fire).

Такое положение в языке позволяет выдвинуть гипотезу о специфике мышления средневекового британца. О некоторой неупорядоченности средневекового сознания свидетельствует система языка древнеанглийского периода, в которой, с одной стороны, сосуществуют синкретичные широкозначные слова, обозначавшие множество различных объектов нерасчлененно, с другой – довольно большое количество полных синонимов, обозначавших один и тот же объект. Кроме этого, зафиксированы слова, имеющие одно-однозначное соответствие между значением лексической единицы и объектом, ею обозначаемым.

Далее производится анализ доступных невербальных феноменов культуры – археологических памятников, которые дополняют концептуальную картину ЖИЛИЩА англосакса. Это позволяет подтвердить гипотезу об отражении типа и структуры жилого строения в семантике широкозначного имени.

В многочисленных источниках (средневековых текстах и рисунках, изображающих жилища) указывается, что подавляющее большинство построек было деревянными. Люди жили в небольших поселениях (фольклендах) семьями или кланами из соображений безопасности и разделения обязанностей. Из таких поселений впоследствии выросли английские деревни, когда вокруг холла вождя строили хижины для его сторонников. Такая структура жилища отразилась в семантической структуре слов широкого значения, например: eþel одновременно номинировало деревню, государство, землю, жилище (country, realm, land, dwelling); tún – поместье с деревней и деревенской общиной под властью

лорда (an estate with a village community in villenage upon it under a lord's jurisdiction); wic – поселение, маленький город, деревню (a collection of houses, a (small) town, a village). Сам дом вождя, который назывался холлом (heall – a residence or a large room forming part of the residence of a great man), внешне напоминал большой амбар, где кроме жилых помещений имелись и отсеки для скота. Отсюда в семантике слова hús значение «a building for the keeping of animals». Под крышей хранили зерно и сено (hús – a building for storage, for the keeping of material). Прямо в здании разводили огонь, который заполнял все помещение (hús – the place of the fiery furnace). Возможно, отсюда возникло и древнеанглийское слово fyr-hús – «комната с очагом». Кухни, которые изначально были отдельными зданиями, присоединились к холлу (hús – the place of the fiery furnace). Подобные строения относятся к категории так называемых длинных домов (см. рис. 1). Обращает на себя внимание особый тип кровли, характерный для Северной и Центральной Англии: две части (стропила) пересекались наверху для подпорки конькового бруса и соединялись с помощью анкерной балки, предотвращая тем самым расхождение стен, надежно защищая своих владельцев от непогоды [9].

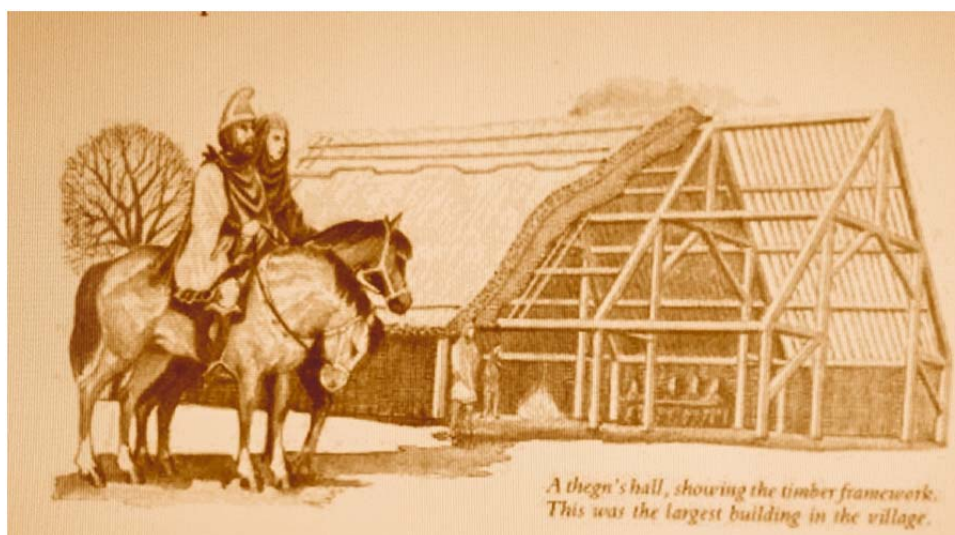


Рис. 1. Реконструированное англо-саксонское жилище вождя, как оно выглядело в средние века [16]

Все поселение окружали рвом и обносили частоколом (ham, tún – a piece of enclosed land), внутри него имелось особое место для собраний и судов (Moot Hill или Moot Hall (см. рис. 2), иногда возводили здание. Возможно, отсюда в семантике слова heall значение «суд» (a building for legal business, a court of law). В пределах поселения имелась церковь или часовня, которая, как правило, была деревянной (hús, heall – church, temple). Если чужой подходил к поселку, он должен был протрубить в рог, предупреждая о своем появлении, иначе его ждала гибель.



Рис. 2. Мут Холл [17]

Деревянный остов остается самой характерной чертой английского здания раннего средневековья.

Холл просуществовал до королевы Елизаветы I как основное помещение в доме, где собирались домочадцы для обедов и увеселений [7].

На рисунке 3 изображен Медовый зал (др.а. *meoduhealle*) или бражный зал. Начиная с V века и в период раннего средневековья, бражные залы использовались в качестве резиденции правителей и их придворных (*heall* – a hall, residence; a large room forming part of the residence of a great man, in which the social, public life of the household is carried on). Само название происходит от названия алкогольного напитка, имевшего широкое употребление на пирах и религиозных церемониях, - меда. В древней англосаксонской поэме «Беовульф» не раз упоминается об огромной зале, так называемом, «длинном доме» под названием Хеорот (в переводе "Палата Оленя"), в которой регулярно пиروвали даны [4]. То есть, все поселение, дом вождя и бражный зал в доме обозначались широкозначным словом *heall*. Этот пример наглядно демонстрирует влияние экстралингвистических факторов на чисто языковые. Наименование *heall* перешло с дома вождя на все поселение, затем на замок, а также на место для собраний и судов, и, позднее, на главную комнату в доме, что в современной лингвистике известно как метонимический перенос.



Рис. 3. Реконструкция бражного зала (в музее Лоторф) [18]

В конце VI в. началось обращение англосаксов в христианство (в 1892 г. в Сильвестере был раскопан фундамент церкви IV в. – небольшой трехнефной базилики с хором, апсидой и зародышем трансепта). Новый культ требовал каменных храмов: склонные к отступничеству новообращенные всегда были готовы жечь церкви. Древнеримские каменные и кирпичные постройки разрушают, а стройматериалы используют для создания простых христианских церквей. Их образцы сохранились: Бредвелл в Эссексе, Бриксуорт в Нортхемптоншире, Брэдфорд на Эйвоне, Уилшир. Часто церкви были снабжены башнями, предназначение которых не вполне ясно. Существуют данные, что в этих башнях жили монахи [3].

Помимо каменных монастырей и церквей, уже с IX века начали появляться жилища из камня: поместья, распространенные в Британии ранее, иногда сливались с замками, которые находились в центре поместья. Такая структура жилья нашла отражение в словах *tún* – a manor, an estate with a village community in villenage upon it under a lord's jurisdiction; *ham* – house with land, estate); *wic* – camp, castle, fortress. Помимо этих слов, *castle* имело значение «замок», также называло всю деревню или/и город (*town, village*). Замки феодалов были самым распространенным типом жилья в средние века, причиной чего стали бесконечные междоусобные войны между феодалами. Замок изначально оформился как укрепленное жилище феодала, вмещающее в себя комплекс всех приспособлений для обороны. Форма замков была установлена с IX века и оставалась такой вплоть до эпохи Возрождения [4]. Кроме собственно жилища, замок нередко включал в себя храм и хозяйственные постройки (*hús* – a building for storage, for the keeping of material; the house of a deity, a place of worship, church, temple; *heall* – a building for worship, a temple).



Рис. 4. Жилище англо-саксонского феодала. Миниатюра из английской рукописи XI века [19]

Таким образом, описание архитектурных особенностей длинных домов в совокупности с приведенными выше рисунками, дает достаточно полное представление о том, что представляло собой жилье в средневековой Англии, которое невозможно было бы получить только посредством изучения словарей и аутентичных текстов.

Во-первых, средневековое англосаксонское жилище было деревянным вплоть до конца древнеанглийского периода и имело специфическую форму: длинный дом с изогнутой крышей, в котором жили как люди, так и животные.

Во-вторых, все дома располагались в пределах одного поселения, и дома простых людей располагались вокруг жилища вождя. Все поселение было окружено частоколом, что защищало население от возможных врагов.

В-третьих, внутри поселка или деревни находились церковь и место или здание для судов.

В-четвертых, к IX веку начали появляться каменные церкви и замки феодалов, которые также стояли в центре поместья. Замок включал в себя храм и хозяйственные постройки, и одновременно, все службы для обороны от врагов.

Говоря о национальной специфике концепта, необходимо отметить, что одним из важнейших факторов, влияющих на культуру народа, являлась религия и церковь. Некоторую часть концепта ЖИЛИЩЕ составляют понятия о помещениях, пригодных для человеческого жилья, – это, так называемый, религиозный слой лексики: *ancorsetl* (hermitage, an anchorite's cell), *ánseld* (lonely dwelling, hermitage), *ánsel* (hermitage), *sundorsetl* (hermitage, a residence apart), *anbetl* (hermitage), *abbodrice* (abbey, abbacy, office or jurisdiction of an abbot (used even of a convent of nuns), и многие другие. Все они имеют значимым признаком ЖИЛИЩЕ, а

дифференцирующим признаком будет выступать обитатель данного жилища, что отражается в имени номинанта: *abbodrice* (аббатство) – его обитатель *abbod*; *ancorsetl* (келья, жилище отшельника) – обитатель *áncor*; *mynster* (монастырь) – его обитатель *mynstermann*, *mynstermunuc*; *munuclif* (монастырь) – его обитатель *munuc*, *munucспара*, и т.д. Кроме приведенных слов, значение «монастырь, церковь» имеется и в значениях широкозначных слов (*heall*, *hús*). Таким образом, можно утверждать, что монашество уже появилось в стране во времена англосаксов.

Итак, анализ атефактов и вербальных источников информации об особенностях жилищ в древнеанглийский период (или период раннего средневековья), охватывающий VII–X века, позволил выявить как общие универсальные черты концепта ЖИЛИЩЕ, так и его национальные особенности в англоязычном средневековом сознании.

1. Древнеанглийский концепт ЖИЛИЩЕ представлял собой объективно существующую форму бытия культурного феномена. При этом он реально присутствовал в различных сферах человеческой жизни, что отражено как в языковых манифестациях данного концепта, так и в объектах материальной культуры.

2. Все жилища – от замка до хижины – выполняли одну главную функцию: они должны были спрятать их владельца, защитить его от внешних, враждебных сил и погодных условий.

3. Национальная специфика концепта ЖИЛИЩЕ заключается в содержании данного концепта, а именно в ряде специфических признаков и способов его репрезентации в языке: а) материал (дерево) и форма жилища (вытянутая, отсюда название «длинный дом», а также особый тип кровли и стен), что обусловлено тем, что основным строительным материалом в то время и в большинстве районов Англии служил лес. В языке это не нашло отражения, и в этом преимущество используемых в нашем исследовании методов в отличие от методов предшественников, а именно, обращение к средствам невербальной культуры; б) структура жилища, а именно: дом с прилегающими к нему угодьями, то есть поместье, на территории которого располагались отдельная кухня, церковь или часовня, холм для собраний и судов, хлев для скота и т.д. С одной стороны, подобная форма жилища отразилась в структуре слов широкого значения, совмещающих в своей семантике большое количество смыслов и не имеющих смыслового стержня. Они обозначали жилище человека: жилище вождя/короля, слуг, воинов, мужчин и женщин; жилище Бога (храм), животных, жилище заключенного (тюрьму), то есть это были жилища в общем смысле. С другой стороны, в конкретных словах, выражающих единственное понятие, например, дом отца *faeder-ethel*, *faedergeard*, дом, который далеко *feorbuend*, дом с очагом *fyg-hús*, и другие;

в) значительное влияние религии на англоязычное средневековое сознание, что отразилось как в архитектуре, так и в языке. Это

подтверждается наличием монастырей и церквей в поселениях, многие из которых совмещали в себе функции храма и жилища. Они же были первыми строениями из камня. Влияние религии на язык отразилось в лексике, репрезентирующей концепт ЖИЛИЩЕ, в котором выделена отдельная и довольно многочисленная группа слов, обозначающих жилища монахов и монахинь, «жилище» Бога.

Таким образом, настоящее исследование показало, что наиболее перспективным оказывается комплексный подход к изучению концепта: анализ его языковых манифестаций и объектов материальной культуры. Опора только на языковые средства противоречит природе значения, воспринимаемой нами как связь акустического образа и концепта – представления об участке действительности.

Список литературы

1. Амосова Н. Н. Основы английской фразеологии. – Л.: Наука, 1972.
2. Архипов И.К. Концептуальный анализ языка: современные направления исследования // Сб. науч. труд. ИЯ РАН. – М., 2007. – С. 33–42.
3. Архитектура Англии: наследие раннего средневековья. – [Эл. ресурс]: <http://arhistoika.ru/arxitektura-anglii-nasledie-rannego-srednevekovya>.
4. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М.: Художественная литература, 1975 (Библиотека всемирной литературы. – Т. 9). – [Эл. ресурс]: <http://norse.ulver.com/src/other/beowulf/beowulf.html>.
5. Будагов Р.А. Что такое развитие и совершенствование языка? – М.: Наука, 1977.
6. Всемирная история. Энциклопедия. 1957. Т. 3. – [Эл. ресурс]: <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000032/st011.shtml>.
7. Газарова Е. Э. Психология телесности. – М.: Ин-т общегуманитарных исследований, 2002.
8. Гринев-Гриневич С. В., Сорокина Э. А. Основы семиотики. – М.: Флинта, Наука, 2012. – 257 с.
9. Дорохова Н.И. Лингвосемиотика повседневной жизни англо-саксов в пространстве жилого хабитата // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2: Языкознание. – 2012. – № 2 (16). – С. 129–134.
10. Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление. – Л.: Наука, 1978.
11. Квеннел М., Квеннел Ч. Г. Б. Повседневная жизнь в Англии во времена англосаксов, викингов и норманнов. – СПб.: Евразия, 2002.
12. Никулина Н. В. Формирование и функционирование категории английских наименований жилища: автореф. ... канд. филол. наук. – М., 2009.
13. Растворова Ю. С. Ономаσιологическое пространство «жилище» в древнеанглийский период // Материалы конференции Герценовские чтения. – СПб.: Образование, 1996. – С. 12–15.
14. Седов Е. А. Биосемиотика. – [Эл. ресурс]: <http://biospace.nw.ru/biosemiotica/main/biosemtm>.
15. Семашко Л. А. Лексико-семантическая группа древнеанглийских существительных со значением «дом, жилище»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1987.
16. Bosworth-Toller Anglo-Saxon Dictionary (BT). – [Эл. ресурс]: <http://bosworth.ff.cuni.cz>.
17. The Free Dictionary by Farlex. – [Эл. ресурс]: <http://www.thefreedictionary.com>.

Рисунки

18. Рис. 1. Англосаксонское жилище вождя или главы клана. Источник: Н. И. Дорохова. Лингвосемиотика повседневной жизни англосаксов в пространстве жилого хабитата // Вестн. АГТУ. – 2010. – Вып. 2 (50). – С. 101. – [Эл. ресурс]: http://astu.org/content/userimages/file/gen_2_50_2010/18.pdf.

19. Рис. 2. МутХолл // The Scone "Moot hill" and its chapel today. – [Эл. ресурс]: http://en.wikipedia.org/wiki/Scone,_Scotland.

20. Рис. 3. Реконструкция бражной залы в музее Лофорт. – [Эл. ресурс]: http://www.nrk.no/nordland/fylkesleksikon/index.php/Lofotr_Vikingmuseum (дата обращения: 09.11.2014).

21. Рис. 4. Жилище англо-саксонского феодала. Миниатюра из английской рукописи. XI в. – [Эл. ресурс]: <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000032/st011.shtml>.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

УДК 81'255.4 - 811.112.2

Маслечкина С. В.

О сохранении метафоры при переводе

В статье рассматривается соотношение метафоры и сравнения, описывается, что изучение метафоры захватывает разные области знания; сопоставление сравнения и метафоры – это соизмерение двух разных способов представления подобия.

The study of metaphors is considered traditional and interesting. It has captured the different areas of knowledge. The distinction of comparison and metaphor is the distinction of two different ways to represent the similarity.

Ключевые слова: метафора, сравнение, сопоставление, перевод.

Key words: metaphor, simile, comparison, translation.

К вопросу соотношения метафоры и сравнения обращались и обращаются многие исследователи. Данная статья посвящена проблеме противопоставления метафоры и сравнения. В рамках данной статьи анализируется два понятия, а также рассматривается возможность сохранения метафоры и сравнения при переводе на иностранный (в нашем случае на немецкий) язык.

Противопоставление метафоры и сравнения берет начало со времен Аристотеля. Аристотель полагал, что метафора и сравнение различаются незначительно, хотя сам отдавал предпочтение первой из них: «Сравнение – та же метафора, но отличающаяся присоединением; поэтому она не так приятна, ибо длиннее» [1].

Соотношение метафоры и сравнения каждый из исследователей определяет по-своему. Например, М.И. Черемисина проводит границу между сравнением и метафорой. Исследователь пишет, что метафора есть «семантический сдвиг, который испытывает словесная форма (слово или группа слов) в специфическом лексическом окружении, исключающем буквальное понимание» [13]. Сравнение, по мнению М.И. Черемисиной, это «конструкция, как некоторая общая схема построения сложного знака, который несет в себе компаративную функцию независимо от внешнего окружения» [13]. Таким образом, М.И. Черемисина разграничивает сравнение и метафору, трактуя метафору как особую семантическую функцию языкового знака. М.И. Черемисина предлагает рассматривать сравнение в

рамках синтаксической систематики, тем самым разграничивая их языковое выражение.

Другие ученые-лингвисты выявляют у сравнения и метафоры общие функции. Они утверждают, что метафора и сравнение являются если не синонимами, то очень близкими по значению терминами. По их мнению «Метафора – это не что иное, как сравнение, в котором разум под влиянием тенденции сблизжать абстрактное понятие и конкретный предмет сочетает их в одном слове» [3].

Для большинства людей метафора – это поэтическое или риторическое выразительное средство. Метафора рассматривается обычно как принадлежность естественного языка. Метафору мы относим к сфере слов, а не к сфере мышления или действия. Бытует мнение, что можно обойтись без метафор, но это далеко не так. Метафора «пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии» [7]. С полной уверенностью можно сказать, что метафора не ограничивается одной лишь сферой языка, то есть сферой слов, а сами процессы мышления человека в значительной степени метафоричны. Метафоры, так как они существуют в понятийной системе человека, становятся возможными именно как языковые выражения. Метафоры обогащают жизнь, создают своеобразную эстетику быта. «Метафора выручает словотворчество: без метафоры словотворчество было бы обречено на непрерывное производство новых и новых слов и отяготило бы человеческую память невероятным грузом» [10]. Использование метафор может служить средством запоминания, шифрования, кодирования, разъяснения, способом открытия нового и способом сбережения речевых традиций.

Традиционное изучение метафоры становится все более интересным и рассматривает метафору в разных областях знаний. Например, в области философии, логике, лингвистике. Несомненно, рост теоретического интереса к метафоре увеличивает присутствия ее в различных текстах. «Р. Хофманн – автор ряда исследований о метафоре – писал, что метафора исключительно практична <...>. Она может быть применена в качестве орудия описания и объяснения в любой сфере <...>. Метафора, где бы она <...> ни встречалась, всегда обогащает понимание человеческих действий, знаний и языка» [2].

Семантическая емкость метафоры велика, но, не смотря на это, ей нет места в языке телеграмм, хотя в «телефонном этикете» художественной прозы она появляется, и нередко. Как правило, не используют метафору в разных видах делового дискурса. Например, в законах и военных приказах, в уставах, в запретах, в резолюциях, постановлениях, указах и наказах, в ультиматумах. Метафору не используют там, где необходимо соблюдать, выполнять и контролировать, потому что метафора этому препятствует. Запрет на метафору снимается, как только центр тяжести переносится на эмоциональное воздействие. Выражения эмоционального давления и эмоций вносит в обычную речь «элемент артистизма, а вместе с ним и метафо-

ру» [12]. «Метафора – это орудие, и плод поэтической мысли. Метафора – это вызов природы» [2].

Расцвет метафоры мы наблюдаем на почве поэзии, потому что в ее основе лежит образ. Образ – источник основных семиотических понятий, структура которых создается взаимодействием плана выражения и плана содержания. Делая ставку на значение, метафора проще и четче. В метафоре сохраняется целостность образа, который может отойти на задний план, но не распасться. Метафоры изменяют повседневный язык, которым мы пользуемся, благодаря этому меняется способ нашего понимания и восприятия мира. Метафоры нередко угасают или умирают, становясь «расхожей монетой» [2].

Истоки исследования интереса к метафоре связывают обычно с именем Аристотеля. В своей работе «Поэтика» он впервые описал метафору как способ «переосмысления значения слова на основании сходства» [1]. По мнению Аристотеля, метафора дает возможность и право «говоря о действительном соединить с ним невозможное» [1]. Классическое определение метафоры как сжатого сравнения дал Аристотель.

Бытует мнение, что метафора – это скрытое сравнение. Сопоставление сравнения и метафоры – это соизмерение двух разных способов представления подобия. Далеко не всегда метафора может быть сведена к сравнению. Если рассматривать языковую метафору, то сравнение является одним из важнейших компонентов создания ее, но если речь идет о речевой метафоре, то метафора не может приравниваться к сравнению.

Так что же такое сравнение и что такое метафора? Для начала дадим определение двух понятий. Сравнение – «сопоставление двух имеющих какой-либо общий для них признак предметов или явлений в целях пояснить одно из них при помощи другого. Слова, обозначающие сравниваемые предметы, обычно соединяются между собой союзами» [8]. В английском языке можно назвать такие союзы как *as*, *as if*, *such as*, *like*, в немецком языке сравнительными союзами являются *wie*, *als*, *als ob*, а также в немецком языке есть глаголы сравнительной семантики *gleich*, *ähn*. Приведем несколько примеров сравнения:

Beide waren aufgeregt *wie* Mörder, die es eilig haben [14].

Ihre Beine frieren..., aber sie trägt dünne Höschen *als* Augenschmaus für ihren Liebhaber [14].

Затем оба заволновались, *как* убийцы, которые спешат [4].

Ноги холодные, ...а штаны она носит холодные, *как* кружевная видимость. Рвань для любовника [4].

Наглядно видно, что сравнения в русском языке передаются при помощи наречия *как*, которое употребляется в словосочетаниях с оттенком сравнения, а в немецком языке используются сравнительные союзы: *wie*, *als*. Из приведенных примеров видно, что перевод данных фраз русского на немецкий язык не составил труда. Для передачи сравнения автор-

переводчик использовал сравнительные союзы, характерные для немецкого языка. Данный перевод эквивалентен русскому оригиналу.

Важно также отметить, что стилистическая функция сравнения заключается в художественной выразительности, которую сравнение создает в тексте, в то время как стилистическая функция метафоры является созданием емкого образа, основанного на ярких, часто неожиданных ассоциациях.

Метафора (от греч. *metaphorà* – перенесение) – «перенесение свойства одного предмета на другой на основании признака, общего для обоих сопоставляемых членов» [5].

Дадим несколько примеров метафор:

Das Herz machte Dummheiten.

In diesem Moment... sein Herz hämmerte und verschwand für einen Moment [15].

In den leeren, trostlosen Gassen blickte sich der Lyriker suchend nach dem Flüchtling um [15].

Die Stadt lebte bereits ihr abendliches Leben [15].

Сказать, что метафора – это «сокращенное, редуцированное сравнение, – означает сказать, что отличие между метафорой и сравнением не является семантическим» [6]. Другими словами, данная формулировка «помещает отличие между метафорой и сравнением в поверхностную, а не глубинную структуру» [6]. Вышеприведенные примеры метафор и сравнений наглядно иллюстрируют то, что метафора и сравнение имеют дело с двумя четко противопоставленными на практике категориями.

В своей работе «Метафора» А. Вежбицкая предлагает следующий способ моделирования семантических отношений между сравнением и метафорой. А. Вежбицкая разграничивает два понятия и говорит о том, что «сравнение – можно сказать, что это могло бы быть... метафора – можно сказать, что это не..., а ...» [6]. Согласимся с мнением А. Вежбицкой и проиллюстрируем данный способ моделирования семантических отношений между сравнением и метафорой несколькими примерами.

Сравнения:

«Шарик лежал на теплой плите, как лев на воротах...» [4] = ‘Шарик лежал как лев’ – можно сказать, что это мог бы быть лев, так гордо лежал Шарик, потому что из бездомного, никому не нужного пса он превратился в домашнее животное.

«- В коту? – спросил Филипп Филиппович, хмурясь как облако...» [4] = ‘хмурясь как облако’ – можно сказать, что Филипп Филиппович был очень недоволен.

«Лысой она была тоже, как яйцо...» [4] = ‘лысой как яйцо’ – можно сказать, что голова Кальсонера могла бы быть формы яйца, к тому же он был лысым.

Метафоры:

«Его слова на сонного пса падали, точно глухой подземный гул...» [4] = ‘(Слова падали)’ – можно сказать, что это не слова, а что-то живое, что падает, и мы это слышим.

«И вот, в этот ужасный день, еще утром Шарика кольнуло предчувствие» [4] = '(Предчувствие кольнуло)' – можно сказать, что это было не предчувствие, а иголка или шило, и именно они его кололи.

«Вода в ванной ревела глухо и грозно...» [4] = '(Вода ревела)' – можно сказать, что это была не вода, а ревуший зверь.

«Нож вскочил ему в руки...» [4] = '(Нож вскочил)' – можно сказать, что это не нож, а что-то живое, какой-то зверек, который прыгнул в руки к Филиппу Филипповичу.

Анализируя приведенные примеры, можно сказать, что эти фигуры содержат в своих структурах семантический элемент 'можно сказать'. Метафору можно понять и описать ее смысл другим образом. Как известно, нож не может «вскочить», а слова – «падать» и при этом «издавать глухой звук». В отличие от сравнения, метафора – это игра слов. Понять метафору означает разгадать свойства объекта и определить, как они поддерживаются за счет ассоциативного комплекса.

Говоря о переводе метафор и сравнений на иностранный язык (в нашем случае на немецкий), необходимо отметить, что перевод сравнений сделать намного проще, чем передать метафору.

Для данного исследования было взято произведение М.А. Булгакова «Дьяволиада» и два перевода этого произведения на немецкий язык. В ходе работы были выбраны все метафоры, которые были сопоставлены с их переводами. Рассмотрим несколько примеров перевода метафор.

Канцелярия тотчас зашумела и разбежалась [4]. В приведенном примере М.А. Булгаков одушевляет обычное помещение и придает ему человеческие качества. И это уже не простое помещение, а живое существо, которое, как и все, боится чего-то, переживает о чем-то и бежит от кого-то. Рассмотрим теперь переводы данного предложения, которые тоже очень интересны и, как и оригинал, передают мистический настрой происходящего в бюро: *In der Kanzlei begann alles sofort zu lärmen und auseinanderzurennen* [16]; *Die Kanzlei füllte sich sogleich mit Lärm und lief auseinander* [17]. В данном примере обратим внимание на употребление существительного *die Kanzlei*. В русском варианте данное существительное играет роль подлежащего. В первом примере этого мы не видим, а во втором, напротив, автор-переводчик дал эквивалентный перевод предложения оригинала.

В первом примере для передачи русских глаголов *зашумела* и *разбежалась*, автором использовалась инфинитивная конструкция с частицей *zu* (*begann ... zu lärmen und auseinanderzurennen*).

Во втором примере существительное *die Kanzlei* выполняет функцию подлежащего и тем самым совершает вышеупомянутые действия, т.е. она сама *зашумела* и *разбежалась*.

Для передачи русских глаголов *зашумела* и *разбежалась* во втором примере используются сочетание возвратного глагола *sich füllen* и имени существительного *Lärm*, а также глагол *auseinander laufen*: в тексте читаем

füllte sich ... mit Lärm und lief auseinander. Придавая канцелярии человеческие качества, М.А. Булгаков отображает эмоциональную напряженность, сложившуюся на тот момент в бюро.

В первом примере для передачи этой эмоциональной напряженности автор перевода А. Jais использует прилагательное *all* и местоименное наречие *sofort*. Автор не называет конкретных лиц, а акцентирует наше внимание на том, что происходит в данном помещении. Употребление прилагательного *all* и местоименного наречия *sofort* передает эмоциональное состояние работников бюро. Можно сказать, что данные переводы полноценно отображают эмоциональную напряженность, созданную М.А. Булгаковым.

В ходе анализа фактического материала были выявлены некоторые способы передачи метафор с русского на немецкий язык на материале произведения М.А. Булгакова «Дьяволиада».

Основным способом выражения метафор у М.А. Булгакова является прием одушевления и, в частности, персонификации, например: *Белые змеи бумаги полезли в пасти машины, стали свиваться, раскраиваться, сшиваться* [4].

У авторов немецких переводов данный способ передачи метафор также является одним из важнейших средств создания экспрессивности текста. Например: *Durch die Fenster kroch Angst ins Zimmer* [16].

Наименее употребительным видом метафор у М.А. Булгакова является антономазия. В переводах немецких авторов данный вид метафор не был обнаружен.

Большее процентное совпадение с оригиналом при переводе метафор с русского на немецкий язык наблюдается среди существительных (А. Jais – 86%, Th. Reschke – 91%). Некоторые существительные невозможно передать на немецкий язык, сохранить самобытность слова, например: *Муть заходила в комнаты, и окна стали качаться* [4]; *Nebel (туман) drang ins Zimmer, und Fenster begannen zu schlenkern* [16].

Соотношение переводов некоторых имен существительных в составе метафор в текстах переводов разных авторов составляет 77% совпадений, что не свидетельствует о том, что один из переводов является донором для другого.

Одинаково равное процентное соотношение наблюдается при переводе метафор, одним из компонентов которых является глагол, текста оригинала М.А. Булгакова «Дьяволиада» на немецкий язык и составляет 77% у А. Jais к 77% у Th. Reschke.

Процентное соотношение совпадений переводов метафор, одним из компонентов которых является глагол, у авторов немецких переводов составляет 52%. Данный процент совпадений объясняется тем, что глагол имеет большие возможности в плане сочетаемости.

Наименьшее процентное соотношение выявлено при переводе наречий в составе метафор с языка оригинала на немецкий язык. В переводе у

A. Jais всего лишь 30% совпадений с оригиналом, а в переводе у Th. Reschke данное совпадение составляет 38%. При сравнении же двух переводов мы получили 33% совпадения. Это объясняется тем фактом, что поле значений наречий в немецком языке более ограничено, чем в русском языке.

Сопоставительный анализ текста оригинала и текстов переводов немецких авторов дает основание для следующих выводов.

1. Переводы оригинала на немецкий язык воссоздают в точности его структуру. В частности, переводчики соблюдают авторское деление текста на абзацы.

2. Все основные языковые способы и стилистические приемы, используемые при передаче выразительных средств в произведении М.А. Булгакова «Дьяволиада», находят в текстах переводов немецких авторов эквивалентное отражение.

3. Сопоставительный анализ переводов немецких авторов показал, на наш взгляд, что оба перевода являются вполне самостоятельными, поскольку в текстах данных переводов если и есть совпадения отдельных моментов, то они весьма незначительны.

Исходя из вышеизложенного можно сделать выводы: во-первых, метафору сложнее перевести на иностранный язык, чем сравнение, во-вторых, в отличие от сравнения, метафора – игра слов, в-третьих, семантическая емкость метафоры шире, чем у сравнения, поэтому различия между ними лежат глубоко в семантике языка.

Список литературы

1. Аристотель. Риторика (Книга III) // Аристотель и античная литература. – М.: Наука, 1978. – 229 с.
2. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. – М.: Прогресс, 1990.
3. Балли Ш. Французская стилистика. – М.: Изд-во Иностранная литература, 1961. – 543 с.
4. Булгаков М. А. Дьяволиада. Роковые яйца. Собачье сердце: Повести. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 256 с.
5. Большой энциклопедический словарь: в 2 т. / гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Сов. Энциклопедия. Т. 2. – 1991. – 863 с.
6. Вежбицкая А. Метафора и сравнение // Теория метафоры: сб. науч. тр./ под общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – С. 142–149.
7. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – М.: Прогресс, 1990. – 393 с.
8. Нелюбин Л. Л. Лингвостилистика современного английского языка: учебное пособие. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 128 с.
9. Рафаэлова К. С. Соотношение сравнения и метафоры // Держава та регіони. Сер. Гуманіт. Науки. – 2011. – Вип. 1. – С. 95–98.
10. Парандовский Я. Алхимия слова. – Киев: Дніпро, 1991. – 373 с.
11. Телия В. Н. Человеческий фактор в языке. – М.: Наука, 1991. – 119 с.

12. Теляя В. Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация. Виды наименований. – М.: Наука, 1977. – С. 129–221.
13. Черемисина М. И. Сравнительные конструкции русского языка. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд-е, 1976. – 270 с.
14. Bulgakow M. A. Hundeherz. – Berlin: Volk und Welt, 1988. – 137 S.
15. Bulgakow M. A. Der Meister und Margarita. – Berlin: Volk und Welt, 2007. – 511 S.
16. Bulgakow M. A. Teufeleien. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2006. – 232 S.
17. Bulgakow M. A. Eine Teufeliade. – Berlin: Volk und Welt, 1994. – 361 S.

К вопросу об использовании сленговых единиц в контексте художественного произведения современной литературы

В статье рассматривается понятие сленга как одного из наиболее проблемных пластов в контексте теории перевода. Приводится авторская классификация единиц сленга по способу образования и сфере употребления; делается вывод о возможности решения проблемы межъязыковой адаптации художественного текста в дальнейшем.

The article deals with the notion of slang as one of the most problematic layers in translation theory. The slangisms are classified according to the way of formation and sphere of usage and provided by a detailed analysis. The author comes to the conclusion of possible solution of interlingual adaptation of an artwork text problem in future.

Ключевые слова: сленг, художественное произведение, современная американская литература, перевод, классификация сленгизмов, постмодернизм, метафора.

Key words: slang, artwork, modern American literature, translation, slangisms classification, postmodernism, metaphor.

Литературный отклик на кризисные тенденции, накапливавшиеся в различных сферах американской жизни и столь активно проявившиеся на рубеже 60–70-х годов XX века, получил разнообразное художественное выражение. Так, именно в этот период начинает своё развитие течение постмодернизма, которое ставило целью совместить язык модернизма с языком массовой литературы [1].

Постструктурализм как теоретическая основа постмодернизма послужил методологической базой для переосмысления истории литературы, искусства и культуры Америки в целом с новых точек зрения – этнической, расовой, сексуальных меньшинств и др.; дал импульс для развития феминистского подхода к американской истории и культуре. К началу 90-х годов XX века постмодернизм стал в США господствующим направлением в развитии духовной культуры общества в целом [2]. Американский литературный постмодернизм представлен такими ключевыми фигурами, как Дж. Барт, Д. Бартелми, Т. Пинчон, Р. Сакеник, Р. Федерман. Все они объединены общими идеями постмодернизма (среди которых можно выделить следующие: деканонизация всех канонов и всех официальных условностей; ироническая переоценка ценностей; игровое освоение Хаоса; опора на всю историю человеческой культуры и её переосмысление; дву- или многоуровневая организация текста, рассчитанная на элитарного и массового читателя одновременно; использование жанровых кодов как массовой, так и элитарной литературы, научного исследования и т.п.; сочетание развлекательности и эрудированности и др.) [2]. Однако Томас Пинчон

(1937 г.р.), ставший классиком американской литературы при жизни, стоит несколько обособленно от других представителей течения постмодернизма. Именно его литературное наследие (в частности, произведение «Выкрикивается лот 49») находится в фокусе нашего внимания. Используя каламбур К. Леви-Стросса, известный критик Т. Тэннер называет американских писателей 60-х годов XX века «усердными и заинтересованными энтропологами» [9]. Энтропия становится основной метафорой творимой Томасом Пинчоном картины мира. Именно так он назвал свой наиболее известный и, можно даже сказать, программный рассказ. Наиболее последовательно метафора энтропии реализована во втором по счёту романе Томаса Пинчона – «Выкрикивается лот 49». Небольшой объём (183 страницы) и относительно последовательное развитие сюжета делают этот роман, на первый взгляд, наиболее доступным и поэтому наиболее читаемым произведением автора. Вместе с тем, «Выкрикивается лот 49» остаётся его самой загадочной книгой, не поддающейся однозначной интерпретации и принципиально ей противящейся. Роман, который кажется запутанным, хаотическим, перенасыщенным информацией и временами даже абсурдным, на самом деле подчиняется очень жесткой внутренней логике. События фатальны и предначертаны, исход предрешён, изменить ничего нельзя. С этой точки зрения имя главной героини (Эдипа) имеет несомненную связь с героем античного мифа, разгадавшим загадку Сфинкса, но не как вариант фрейдистского «эдипова комплекса», а как символ подвластности року [3]. Язык произведения достаточно сложен, и, хотя может показаться, что Томас Пинчон скуп на слова, в нескольких абзацах его текста может быть заложено столько смысла, сколько другими писателями закладывается в нескольких страницах. Текст насыщен различными образами, отсылками к реалиям того времени, говорящими именами и названиями. Например, название места действия романа – Сан Нарцисо – аллюзия на миф о Нарциссе (который гибнет от самолюбования) и на легенду о Святом Нарцисе, превратившем воду в масло для лампы. В романе есть прямая отсылка к этой легенде (картина с изображением святого, превращающего родниковую воду в масло для пасхальных лампад Иерусалима), которая, вероятно, ещё раз подчеркивает возможность чудесного спасения. Имя Пирса Инверэрити в английском языке созвучно слову “inveracity” («лживость, несоответствие истине») и “pierce” / “peersinvariety” («проникновение и пристальное всматривание в разнообразие вещей»). Тристеро, как и следовало ожидать, несёт зловещие ассоциации, переключаясь с французским “tristesse” («печаль») и соединяя в себе “tryst” («встреча возлюбленных») и “terror” («ужас») [3]. Всё это делает роман достаточно сложным для перевода не только с точки зрения интерпретации заложенного в нём глубинного смысла, но и с точки зрения языкового наполнения (в частности, сленговой лексикой, которая находится в центре нашего внимания). Сленг трактуется нами как слой нелитературной лексики (то есть лексики, выходящей за рамки литературного стандарта), зафиксированной, главным образом, в специальных словарях сленга и используемой

одними носителями языка (представителями разных социальных групп) с целью обособления от других носителей языка [6].

Выбор сленговых единиц в качестве объекта исследования объясняется тем, что сленг сегодня продолжает оставаться сложным лексическим пластом в аспекте теории перевода, что связано с отсутствием в отечественной переводоведческой науке единой традиции при передаче элементов сниженной лексики в целом (и сленга, в частности) на русский язык, так как каждый переводчик для себя решает, использовать ли ему в текстах своих переводов элементы сниженной лексики или заменять её на нейтральные эквиваленты. Переводы романа «Выкрикивается лот 49» на русский язык были выполнены переводчиками Г. Григорьевым и Н. В. Махлаюком и С. Л. Слободянюком (последние два – в соавторстве).

По результатам проанализированного фактического материала (110 примеров) была составлена классификация сленгизмов по способу образования и сфере употребления в рамках отдельно взятого художественного произведения современной литературы [6].

Таблица 1

*Классификация сленгизмов по способу образования
и сфере употребления*

Способ образования сленгизмов	Сфера употребления сленгизмов	Количество примеров	Количество примеров (в % соотношении)
1. Метафорическое переосмысление значения слова		42	38,2%
2. Сокращение		37	33,6%
3. Заимствования из жаргонов		12	10,9%
	4. Восклицательные предложения, передающие разные оттенки эмоций говорящего	9	8,2%
	5. Характеристика человека по национальному признаку	7	6,4%
	6. Обращения к собеседнику	6	5,5%
7. Основосложение		4	3,6%
8. Перестановка букв и звуков в оригинальном термине		3	2,7%
9. Заимствования слов из одного языка в другой		2	1,8%
10. Метонимический перенос		2	1,8%
11. Конверсия		1	0,9%
12. Контекстуальное употребление слова с противоположной коннотацией		1	0,9%

В целом приведенная выше классификация сленгизмов, составленная на материале романа Томаса Пинчона и его переводов на русский язык, довольно полно отражает все словообразовательные модели, существующие в языке, и основные сферы функционирования сленгизмов в речи. Тем не менее, на наш взгляд, представленная таблица нуждается в более подробном рассмотрении.

I. Сленгизмы, образованные путём метафорического переосмысления значения слов (в данном пункте приводятся наиболее интересные с точки зрения перевода примеры), – 38,2% от общего количества собранных сленговых единиц: to put somebody on [8] – шутить над кем-то, водить за нос [4], разыгрывать, ломать комедию [5]; chicken [8] – желторотая дура [4], курица [5]; lavender (crowd) [8] – розово-голубые [4], голубое общество [5]; to wing [8] – гомики меня не интересуют [4], я не гомик [5]; no sweat [8] – без заморочек [4], ничего страшного [5]; to get hooked [8] – подсаживаться [4], сидеть на крючке [5]; nut [8] – чудака, псих, фан [4], псих, пора в дурдом [5]; soft head [8] – придурковатая башка [4], с размягчившимися мозгами [5]; juiced [8] – от спиртного, поддатый [4], хмель ударил в голову, пьяны [5]; to dig [8] – врубиться [4], усекать [5].

II. Сленгизмы-сокращения – 33,6% от общего количества проанализированных примеров (далее указываются наиболее интересные примеры с точки зрения перевода на русский язык): аббревиатуры: DOD [8] – обороны министерствушко [4], Министерство обороны [5]; IA [8] – Анонимные инаморати (влюблённые) [4], анонимные амурчики [5]; CIA [8] – подпольная мексиканская группировка [4], Центр Революционеров Ультраанархистов [5]; акронимы: DEATH (Don't Even Antagonize The Horn) [8] – ТРУП (Тронувший Рожок Умрёт Преждевременно) [4], СМЕРТЬ (Сгинуть Можешь, Ежели Рог Тронешь) [5]; WASTE (We Await Silent Tristero's Empire) [8] – ВТОР (Всетишайшего Тристеро Ожидаем Раболепно) [4], ПОТЕРИ (Победа Организации Тристеро Есть Рождение Империи) [5], AC-DC (Alameda County Death Cult) [8] – ГОСТ (Генеральное Общество Смерти (Территориальное) [4], поклонники культа смерти округа Аламеда [5], NADA (National Automobile Dealers' Association) [8] – НАДА (Национальная Автомобильная Дилерская Ассоциация) [4; 5]; усечения: ads [8] – ролик, реклама [4], рекламная пауза, письмо [5]; ammo [8] – патроны [4; 5]; marv [8] – замечательно [4], превосходно [5]; hubby [8] – ребята [4], муженёк [5]; shrink [8] – аналитик, психоаналитик [4], исповедник, шаман, психоаналитик [5]; слияния: blimey [8] – вот так так [4], ни фиги себе [5]; fella [8] – друг [4], народ, ребята, старик [5]; обоу [8] – о боже! [4], ого [5]; dammit [8] – чёрт побери! [4], чёрт бы его побрал [5].

III. Заимствования из различных жаргонов – 10,9% от всех собранных примеров сленгизмов:

воровского: chick [8] (цыпочки [4]; цыпочки, тётки [5]) – в значении физически привлекательная молодая женщина (cant); broad [8] (деваха, феминистка, тёлка [4]; баба, шлюха, шлюшка [5]) – в значении девушка

(cant); pot [8] (травка, косяк [4]; сигаретный дым, марихуана [5]) – в значении марихуана;

музыкального: to jam [8] (сезжаются на джем [4; 5]) – в значении играть джем, принимать участие в джазовом концерте; to swing [8] (покачать [4]; лабать [5]) – в значении играть свинг, свинговать;

жаргона военных: duds [8] (холостые выстрелы [4]; патроны никуда не годятся [5]) – в значении неразорвавшийся снаряд;

жаргона наркоманов: horse [8] – в значении героин;

юридического жаргона – wino [8] (пьяница [4]; юноша ханыжского вида [5]) – в значении пьяница; pink-slipped [8] (выпереть [4]; уволить [5]) – в значении уволить;

политического жаргона – pinko [8] (коммунистка [4]; розовая либералка [5]) – в значении «розовый», умеренный либерал.

IV. Сленгизмы, образованные путём основосложения, – 3,6% от общего числа проанализированных сленгизмов: busybody [8] – любопытная кумушка [4], прийти из чистого любопытства [5]; mainliner [8] – заядлый наркоман [4; 5]; hophead [8] – наркоман [4], быть одурманенным [5]; godawful [8] – богопротивный [4], богохульственный [5].

V. Сленгизмы, образованные в результате перестановки букв и звуков в оригинальном иноязычном термине, – 2,7% от общего корпуса собранных примеров: potsage [8] (вместо postage) – потча [4], путч [5] и postmaster [8] – нахальник [4], путчмейстер [5] (вместо postmaster); KCUF [8] – ЙУХ [4], ККРС (Киннеретская коротковолновая радиостанция) [5] (another word for F-U-C-K but it is just spelled backwards) [10].

VI. Сленгизмы, появившиеся в результате заимствования слов из одного языка в другой, – 1,8% от общего количества выявленных сленгизмов в тексте оригинала и его переводах на русский язык: missus [8] – миссас [4], миссис [5]; niggers [8] – ниггеры [4], негритосы [5].

VII. Сленгизмы, образованные в результате метонимического переноса – 1,8% от общего количества проанализированных примеров: to beindrag [8] – трансвестит [4]; под кайфом или нет [5]; Brody [8] – самоубийство, высотный прыжок [4], свести счёты с жизнью [5].

VIII. Сленгизм, образованный в результате конверсии, – 0,9% от общего корпуса сленгизмов: существительное bug (жук) – стилистически нейтрально и не имеет никаких помет в словарях; образованный от данного существительного глагол to bug [8] (подслушивать [4; 5], вести тайное наблюдение с помощью специальной аппаратуры) имеет помету “sl.” [7].

IX. Сленгизм, образованный в результате контекстуального употребления слова с противоположной коннотацией, – 0,9% от общего количества собранных в рамках данного исследования сленговых единиц: You look wow! Like training rebels up in the mountains [8]. – Ну и видок! Будто вы на марше. Мятажники на полигоне в горах [4]. Потрясно выглядишь. Никак в поход собрался? [5]. В качестве подтверждения предположения о том, что фраза “to look wow” в данном случае употреблена с противопо-

ложной коннотацией, целесообразно привести более широкий контекст: «... А ждал её там Майк Фаллопьян – уже пару недель не брившийся, одетый в застёгнутую до ворота оливковую рубашку, мятые военные штаны, но без манжет и поясных петель, военную куртку на двух пуговицах. Правда, без шляпы...» [4]; «...И обнаружила Майка Фаллопьяна, заросшего двухнедельной щетиной, одетого в защитного цвета рубашку навыпуск, мятые солдатские брюки без манжет и ременных петель, камуфляжную куртку, но с непокрытой головой...» [5].

Что касается вопроса о функционировании сленговых единиц в различных сферах, то в работе рассматриваются следующие.

I. Восклицания, выражающие разные оттенки эмоций говорящего, – 8,2% от общего количества выявленных примеров (наличие подобных сленгизмов обусловлено ярко выраженной эмоциональной насыщенностью единиц сленга, о которой говорилось в первой главе исследования): Golly [8] – о боже! [4; 5], соо [8] – ну и ну [4], круто [5], Lord love a duck [8] – господь любит пропойц [4], господи помилуй [5], оboy [8] – о боже! [4], ого [5], boy [8] – чёрт возьми [4], право слово, приятель [5], blimey [8] – вот так так [4], ни фиги себе [5]; groovy [8] – вот это класс! [4], круто [5].

II. Характеристики человека по национальному признаку – 6,4% от общего количества проанализированных сленговых единиц (наличие сленгизмов, называющих человека по национальному признаку, является отражением затрагиваемых в тексте романа тем Первой и Второй мировых войн, а также вопроса расовой дискриминации граждан): Kraut [8] – фриц [4; 5], Hun [8] – фриц [4, 5], Japs [8] – япошки [4; 5], Gook [8] – гуки [4], узкоглазые [5], nigger [8] – ниггер [4], негритос [5], cracker [8] – белый нищий [4], голодранец из южных штатов [5].

III. Обращения к собеседнику – 5,5% от общего числа выявленных единиц (функционирование сленговой лексики в данной сфере может быть объяснено потребностью передать близкие, дружеские, интимные отношения между героями произведения): good buddy [8] – дружище [4], старик [5], fella [8] – друг [4], народ, ребята, старик [5], blokes [8] – чуваки [4; 5], missus [8] – миссас [4], миссис [5], cats [8] – ребятки [4], чуваки [5], baby [8] – милый, мальчик, детка [4], малыш, детка [5].

В изложенной выше классификации сленгизмов отмечается широкое разнообразие словообразовательных моделей. Самым продуктивным из перечисленных способов образования новых единиц является метафорический перенос. Столь частое использование метафоры обусловлено следующими факторами: именно в ней проявляются характерные для сленговой лексики близость, знакомство с предметом разговора; само название романа является метафоричным. Цифра 49 предшествует цифре 50: в христианстве Пятидесятница – это праздник жатвы иудеев, ставший днём сошествия Святого Духа (через пятьдесят дней после воскресения Христа), которое знаменовало начало осуществления Нового Завета в истории человечества; в связи с этим сорок девятый номер лота можно трактовать как

преддверие и обещание спасения в новой вере. Вся структура произведения подчинена центральной метафоре – энтропии, которая для самого Томаса Пинчона является метафорой, применимой к «действительности» лишь по аналогии, поскольку действие метафоры «является прорывом либо к правде, либо ко лжи, в зависимости от того, где вы в данный момент находитесь: внутри в безопасности или снаружи в смятении [3]».

Остальные словообразовательные модели представлены не столь обширным корпусом примеров. Отмечается, что использование переводчиками Г. Григорьевым, Н. В. Махлаюком и С. Л. Слободянюком разнообразных способов передачи сленгизмов при работе над текстом романа Томаса Пинчона «Выкрикивается лот 49» свидетельствует о знании переводчиками языковых и культурологических особенностей английского и русского языков. Доказательством данного тезиса служит корректная передача переводчиками сленгизмов, используемых автором романа в различных целях: для передачи разнообразных эмоций говорящего (8,2%); при назывании лица по национальному признаку (6,4%); при обращении к собеседнику (5,5%).

В целом переводчики справились с поставленной задачей, о чём свидетельствует разнообразие приёмов передачи сленговой лексики с английского языка на русский. Однако при работе над текстом романа и его переводами был отмечен ряд расхождений, которые обусловлены, главным образом, спецификой индивидуального стиля автора (так, характерной чертой пинчоновской прозы является сочетание элементов высокого искусства прошлого и современной массовой литературы); индивидуальной манерой каждого из переводчиков, а также отсутствием в отечественном переводоведении единой традиции при передаче сленговой лексики с английского языка на русский ввиду некоторой осторожности переводчиков при работе с лексикой, выходящей за рамки литературного языка, ярким представителем которой является сленг (например, сленгизм KCUF Н. В. Махлаюк и С. Л. Слободянюк переводят нейтрально, избегая использования в тексте перевода романа грубых элементов). Кроме того, имела место ошибка при переводе сленгизма “to be in drag”, который Г. Григорьев передаёт как «трансвестит», что соответствует описываемой в романе ситуации, а Н. В. Махлаюк и С. Л. Слободянюк данный сленгизм переводят как «под кайфом или нет»; данное расхождение в переводах связано с тем, что Н. В. Махлаюк и С. Л. Слободянюк работали с нечёткой ксерокопией текста оригинала, в результате чего прочли “drug” вместо “drag”).

Подводя итог, можно отметить, что переводчики Г. Григорьев, Н. В. Махлаюк и С. Л. Слободянюк прибегают к различным приёмам перевода сленговой лексики на русский язык с целью максимально точной передачи замысла автора и сближения читателей с оригинальным текстом романа.

Предпринятая попытка классифицировать единицы сленга, функционирующие в рамках отдельно взятого произведения современной художе-

ственной литературы, может послужить шагом на пути решения проблемы межъязыковой адаптации художественных произведений XX–XXI веков в процессе перевода.

Список литературы

1. Киреева Н. В. Джон Барт и Томас Пинчон: культовый автор и / или классик? // Вопросы литературы. – М.: РАН, 2008. – № 2. – [Эл. ресурс]: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/ki12.html>.
2. Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе: моногр. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 216 с.
3. Махлаюк Н. В., Слободянюк С. Л. Занимательная «энтропология» Томаса Пинчона. – СПб.: Симпозиум, 2000. – С. 5–17.
4. Пинчон Т. Выкрикивается лот 49 / пер. с англ. Г. Григорьева. – [Эл. ресурс]: <http://lib.rus.ec/b/144496/read>.
5. Пинчон Т. Выкрикивается лот 49 / пер. с англ. Н.В. Махлаюка, С.Л. Слободянюка. – [Эл. ресурс]: http://fictionbook.ru/author/pinchon_tomas_ragglz/vykrivayaetsya_lot_49/read_online.html.
6. Шурупова М. В. Проблема передачи сленга с английского языка на русский (на материале романа Томаса Пинчона «Выкрикивается лот 49» и его переводов на русский язык): дис. ... канд. филол. наук. – М., 2012. – 177 с.
7. АБВУYLingvo. – [Эл. ресурс]: <http://lingvo.yandex.ru>.
8. Pynchon T. The Crying of Lot 49. – N.Y.: Harper and Row, 1966. – 183 p. – [Эл. ресурс]: <http://people.brandeis.edu/~mikek/books/pub/Thomas%20Pynchon%20THE%20CRYING%20OF%20LOT%2049.rtf>.
9. Tanner, T. The City of Words: American Fiction 1950–1970. – N. Y.: Harper & Row, 1971. – 463 p.
10. Urban Dictionary. – [Эл. ресурс]: <http://www.urbandictionary.com>.

Национально-культурная специфика публичных выступлений американских президентов

В статье рассматриваются основные ценности американского общества, нашедшие своё отражение в публичных выступлениях президентов разных периодов, в частности, Кеннеди, Клинтона, Обамы. Проведённый анализ показал стабильность таких ценностей, как успех, равенство возможностей, личные достижения, упорный труд в истории американского общества.

The article considers the basic values of American society, as reflected in public speeches of the presidents of the different periods, in particular, Kennedy, Clinton, Obama. The analysis showed the stability of values such as success, equality of opportunity, personal achievements, hard work in the history of American society.

Ключевые слова: национально-культурная специфика, национальный менталитет, ценностные ориентации, публичные выступления, политическая речь.

Key words: national-cultural specificity, national mentality, values, public speaking, political speech.

Сходства и различия между лингвокультурами определяются национальными особенностями в способах восприятия и языкового представления политических реалий, которые обусловлены историческими условиями образования политической культуры и национальной ментальностью. Так, при сравнении публичных коммуникаций разных стран можно выделить черты, которые свойственны только определенному национальному дискурсу.

Рассматривая феномен национально-культурной специфики политических речей, Сальникова Н.В. приходит к выводу, что национально-культурное своеобразие коммуникации выражается в определенном этноспецифическом наборе языковых средств, служащем отражением ментальных установок, схем поведения, ценностных доминант, фреймов, всего того, что делает один этнос, лингвокультуру, отличной от другой [1]. В политическом дискурсе, в свою очередь, обращение к ценностям культуры как важным составляющим духовной жизни народа происходит неизбежно, поскольку помогает в достижении поставленных политических целей. С одной стороны, речь политического деятеля отражает настроения общества и интересы аудитории. С другой стороны, «выступление политика-ритора с опорой на национально-культурные ценности народа оказывает

влияние на формирование общественного мнения, усиливая необходимые для реализации политического курса общественные настроения» [1, с. 78].

Говоря в нашем исследовании о национально-культурных ценностях американского общества, мы опираемся на классификацию первичных ценностей, выделенных Э. Стиллом и Ч. Риддингом на основе изучения публичных речей [2].

Achievement and success. Успех измеряется властью, статусом, богатством и имуществом. Успех подразумевает постоянную работу, направленную на продвижение вперед.

We set sail on this new sea because there is new knowledge to be gained, and new rights to be won, and they must be won and used for the progress of all people [4]. Мы отправляемся в дальнейшее плавание, потому что есть знания, которые мы приобретем, и права, которые необходимо получить, и мы их получим и направим полученные блага на развитие общества.

To be successful, this national program will need the broad-based support of all the American people. Parents and children, churches and synagogues, colleges and universities and the potential providers and the beneficiaries of our services. In this vision of national service, everyone is a partner. And that includes, of course, the business community in this country [3]. Для того чтобы стать успешной, данная национальная программа нуждается во всеобъемлющей поддержке всего американского народа. Родители и дети, церкви и синагоги, колледжи и университеты – потенциальные поставщики наших услуг. В этом видении национального обслуживания все – компаньоны. Это, конечно, включает и деловые круги нашей страны.

The shadow of crisis has passed, and the State of the Union is strong. At this moment – with a growing economy, shrinking deficits, bustling industry, and booming energy production – we have risen from recession freer to write our own future than any other nation on Earth. It's now up to us to choose who we want to be over the next fifteen years, and for decades to come [6]. Тень экономического кризиса прошла, и положение страны крепкое. В этот момент – с растущей экономикой, сокращением дефицита, оживлённой промышленностью и увеличением производства энергии – мы поднялись из рецессии свободными, чтобы творить наше общее будущее и делать это лучше, чем любая другая нация на Земле. Теперь мы должны выбрать, кем мы хотим быть в течение ближайших пятнадцати лет и на десятилетия вперед.

Change and progress. Изменения неизбежны, прогресс ведет к успеху. Новое всегда лучше, чем предыдущее.

I am therefore transmitting to the Congress a new Manpower Development and Training program, to train or retrain several hundred thousand workers, particularly in those areas where we have seen chronic unemployment as a result of technological factors in new occupational skills over a four-year period, in order to replace those skills made obsolete by automation and industrial change with the new skills which the new processes demand [4]. Поэтому я поручаю Конгрессу новую программу по развитию трудовых ресурсов,

направленную на обучение нескольких сотен рабочих (особенно в тех областях, в которых наблюдается постоянная безработица в течение четырехлетнего периода по причине технологических факторов) для того, чтобы заменить устаревшие из-за изменений в промышленности навыки на новые, которые требует прогресс.

More important, I think we all agree that we have to change the way the government works. Let's make it smaller, less costly, and smarter; leaner, not meaner [3]. Что более важно, я думаю, что все мы согласимся, что должны изменить механизм работы Правительства. Давайте уменьшим его, добавим интеллекта и сделаем менее дорогостоящим, экономным, но не скупым.

I believe that as hard as it will be, the change we need is coming. That's the promise we need to keep. That's the change we need right now. So let me spell out exactly what that change would mean if I am President. Change means a tax code that doesn't reward the lobbyists who wrote it, but the American workers and small businesses who deserve it [6]. Я верю, что как бы тяжело ни было, изменения, которые нам так нужны, уже начались. Это обещание, которое нам нужно сдержать. Это изменения, которые нужны нам прямо сейчас. Итак, позвольте мне сформулировать точно, что эти изменения будут означать, если я буду президентом. Изменения означают тот Налоговый кодекс, который будет выгоден не для лоббистов, писавших его, а для американских рабочих и мелких предприятий, которые этого заслуживают.

Ethical equality. Все люди равны духовно и в возможностях, которыми обладают, независимо от пола, расы, возраста, сексуальной ориентации и т.д.

I believe in an America where the separation of church and state is absolute - where no Catholic prelate would tell the President (should he be Catholic) how to act, and no Protestant minister would tell his parishioners for whom to vote - where no church or church school is granted any public funds or political preference - and where no man is denied public office merely because his religion differs from the President who might appoint him or the people who might elect him [4]. Я верю в Америку, в которой государство и церковь разделены: где никакой католический священник не будет указывать президенту (даже если он католик), как действовать, где никакой министр-протестант не скажет прихожанам, за кого голосовать, где никакой церкви или церковно-приходской школе не предоставляют государственных фондов или политических предпочтений, и где никакое государственное учреждение не откажет человеку, религия которого отличается от веры президента, который может выбрать его или быть выбранным им.

The issue is not whether there should be homosexuals in the military. Everyone concedes that there are. The issue is whether men and women who can and have served with real distinction should be excluded from military service solely on the basis of their status. And I believe they should not [3]. Проблема не в том, должны ли быть гомосексуалисты в вооруженных силах. Каждый признает, что они есть. Проблема заключается в том, должны ли мужчины

или женщины, которые могут служить и служили, быть исключены из военной службы исключительно по причине их статуса. Я думаю, такогоне-должнобыть.

I love this country, and so do you, and so does John McCain. The men and women who serve in our battlefields may be Democrats and Republicans and Independents, but they have fought together and bled together and some died together under the same proud flag. They have not served a Red America or a Blue America – they have served the United States of America. But what the people heard instead – people of every creed and color, from every walk of life – is that in America, our destiny is inextricably linked. That together, our dreams can be one [6]. Я люблю эту страну, также как и вы, как и Джон Маккейн. Мужчины и женщины, служившие на полях наших сражений, могут быть демократы, и республиканцы, и независимые, но они вместе боролись и проливали кровь вместе, а некоторые умерли вместе под одним гордым флагом. Они не служили Красной Америке, или Синей Америке – они служили Соединенным Штатам Америки. То, что люди слышали вместо этого – люди любого вероисповедания и цвета кожи, во всех сферах жизни, – то, что в Америке наши судьбы неразрывно связаны. Что вместе наши мечты могут быть одной общей мечтой.

Effort and optimism. Упорный труд и стремление – ключ к успеху. Только тот, кто усердно работает и никогда не сдаётся, может исполнить «американскую мечту».

We cannot afford to waste idle hours and empty plants while awaiting the end of the recession. We must show the world what a free economy can do--to reduce unemployment, to put unused capacity to work, to spur new productivity, and to foster higher economic growth within a range of sound fiscal policies and relative price stability [4]. Мы не можем позволить себе пустые заводы и потратить впустую часы без работы, ожидая конца рецессии. Мы должны показать миру, что свободная экономика может сделать: уменьшить безработицу, использовать все возможности для работы, поощрить новую производительность и способствовать более высокому экономическому росту в диапазоне разумной налоговой политики и относительной стабильности цен.

Beyond that, my fellow citizens, the future is up to us. Our Founders taught us that the preservation of our liberty and our Union depends upon responsible citizenship. And we need a new sense of responsibility for a new century. There is work to do, work that Government alone cannot do: teaching children to read, hiring people off welfare rolls, coming out from behind locked doors and shuttered windows to help reclaim our streets from drugs and gangs and crime, taking time out of our own lives to serve others [3]. Кроме того, мои сограждане, будущее в наших руках. Наши Основатели учили нас, что сохранение нашей свободы и нашего Союза зависит от нашей ответственности. И нам необходимо это для нашего будущего. Необходимо выполнить огромную работу, которую правительство не может сделать в одиночку: обучение де-

тей чтению, нанять всех безработных, прячущихся за закрытыми дверями, чтобы помочь очистить наши улицы от наркотиков и банд, которые забирают наши жизни, чтобы услужить другим.

This is our time to answer the call that so many generations of Americans have answered before – by insisting that by hard work, and by sacrifice, the American Dream will endure [6]. Это наше время, чтобы ответить на вызов, на который многие поколения американцев ответили раньше, – настаивая на том, что благодаря тяжелому труду и самопожертвованию, американская мечта выстоит.

Nor am I here to present a new military doctrine, bearing any one name or aimed at any one area. I am here to promote the freedom doctrine [4]. Я здесь не для того, чтобы представлять новую военную доктрину, под любым названием или нацеленную на любую область. Я здесь, чтобы провозгласить доктрину свободы.

The preeminent mission of our new Government is to give all Americans an opportunity, not a guarantee but a real opportunity, to build better lives [3]. Выдающаяся миссия нашего нового правительства состоит в том, чтобы дать всем американцам возможность – не гарантию, а реальную возможность – построить лучшую жизнь.

I meet them everywhere I go, young people involved in the project of American renewal; not only those who have signed up to fight for our country in distant lands, but those who are fighting for a better America here at home, by teaching in underserved schools, or caring for the sick in understaffed hospitals, or promoting more sustainable energy policies in their local communities [6]. Я встречаю их везде, куда иду, молодых людей, которые участвуют в программе обновления Америки; не только тех, кто воюет за нашу страну в дальних землях, но и тех, кто борется за будущее Америки здесь, дома, работая в малобюджетных школах или заботясь о больных в госпиталях с недостатком рабочих, или пропагандируя улучшения в политике энергетики в своих общинах.

Национально-культурная специфика публичных выступлений Дж. Кеннеди, Б. Клинтона и Б. Обамы характеризуется провозглашением национальных ценностей, которые являются основой американского общества. Американские политические риторы акцентируют внимание на необходимости изменений, которые приведут к успеху; поддерживают равенство индивидов и встают на защиту прав человека.

Список литературы

1. Сальникова Н. В. Национально-культурная риторика политического дискурса (на материале публичных выступлений Р. Рейгана и М.С. Горбачева): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Ставрополь, 2011.
2. Steele, E.D. and Redding, W.C. The American Value System: Premises for Persuasion, *Western Speech*. – [Эл. ресурс]: http://www.changingminds.org/explanations/values/american_values.htm

Список источников лингвистического материала

3. Clinton, B. First Inaugural Address January 20, 1993. – [Эл. ресурс]: <http://millercenter.org/president/speeches/detail/3434>
4. Kennedy, J. Inaugural Address January 20, 1961 <http://millercenter.org/president/speeches/detail/3365>
5. Time.com. – [Эл. ресурс]: <http://time.com/3675705/full-text-state-union-2015/>
6. Obama Inaugural Speech Inauguration. – [Эл. ресурс]: <http://obamaspeeches.com/P-Obama-Inaugural-Speech-Inauguration.htm>

Сведения об авторах

Барляева Елена Александровна – доцент, Санкт-Петербургская государственная академия ветеринарной медицины, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); lena6417@yandex.ru

Баскакова Екатерина Сергеевна – доцент, Сургутский государственный университет ХМАО-Югры, кандидат филологических наук (г. Сургут); blow_out@mail.ru

Бахмет Олеся Валерьевна – доцент, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); bahmet-ov@yandex.ru

Боднарук Елена Владимировна – доцент, Институт филологии и межкультурной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета, кандидат филологических наук, доцент (г. Архангельск); bodnaruk@rambler.ru

Большев Александр Олегович – профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, доктор филологических наук, профессор (Санкт-Петербург); olegovich1955@maik.ru

Браун Вера Борисовна – аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург); vbbraun@yandex.ru

Васильева Эльмира Викторовна – аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург); elm_vas@mail.ru; elmvasileva.spbu@yahoo.com

Галиева Марианна Андреевна – аспирант, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Москва); marianna.galieva@yandex.ru

Дробышева Марина Николаевна – доцент, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, кандидат искусствоведения, доцент (Санкт-Петербург); victorbear@mail.ru

Жучкова Анна Владимировна – доцент, Российский университет дружбы народов, кандидат филологических наук (Москва); sapra@mail.ru

Заляева Екатерина Олеговна – доцент, Институт управления, экономики и финансов Казанского федерального университета, кандидат филологических наук(г. Казань); erunaz@mail.ru

Захарова Виктория Трофимовна – профессор, Нижегородский государственный педагогический институт имени Козьмы Минина, доктор филологических наук, профессор (г. Нижний Новгород); victoriatz@rambler.ru

Кириллова Анна Владимировна – доцент, Московский государственный областной гуманитарный институт, кандидат филологических наук (Москва); kirilov_kirill_@mail.ru

Копылова Элеонора Арсеньевна – аспирант кафедры английской филологии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург); lenore30@hotmail.com

Косенко Елена Игоревна – преподаватель, Дагестанский государственный университет народного хозяйства, кандидат филологических наук, доцент (г. Махачкала); elena.elhaddad@mail.ru

Кузнецова Елена Варвара Евгеньевна – аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург); dfhdfheirf@gmail.com

Курицева Кристина Евгеньевна – аспирант, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург); kekuritseva@mail.ru

Кушакова Ирина Ивановна – доцент, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); step_ir@mail.ru

Локтев Евгений Владимирович – аспирант, Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова (г. Архангельск); ling.lit@yandex.ru

Ломакина Ирина Николаевна – аспирант, Таврический национальный университет им. В.И. Вернадского (г. Симферополь); irina.lomakina254@gmail.com

Ломтева Татьяна Николаевна – профессор, Северо-Кавказский федеральный университет, доктор педагогических наук (г. Ставрополь); rgya-mk@yandex.ru

Маслечкина Светлана Валерьевна – доцент, Московский государственный областной гуманитарный институт, кандидат филологических наук (г. Орехово-Зуево); svetlana-maslechkina@yandex.ru

Матвеева Анна Анатольевна – доцент, Башкирский государственный университет, кандидат филологических наук (г. Уфа); AnnaUfa@yandex.ru

Несмеянов Алексей Владимирович – доцент, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); nesmejanow@mail.ru

Пашаева Гюнел Бахшейиш кызы – аспирант, Институт языкознания им. Насими Национальной Академии Наук Азербайджана (Азербайджан, г. Сумгаит); boykhanim@mail.ru

Растворова Юлия Сергеевна – доцент, национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», кандидат филологических наук (Санкт-Петербург); jul31057@mail.ru

Решетова Инна Сергеевна – доцент, Северо-Кавказский федеральный университет, кандидат педагогических наук (г. Ставрополь); Inna-reshetova@rambler.ru

Сивенкова Наталья Владимировна – старший преподаватель, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург); n.sivenkova@gmail.com

Смирнова Елизавета Александровна – доцент, национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», кандидат филологических наук (г. Пермь); smelizaveta@yandex.ru

Чащинов Евгений Николаевич – педагог-организатор, Центр детского творчества «Ритм» (г. Пермь); evgenij-chashchinov@yandex.ru

Шустова Светлана Викторовна – профессор, Пермский институт экономики и финансов, доктор филологических наук, доцент (г. Пермь); lanaschust@mail.ru

Шурупова Мария Вячеславовна – старший преподаватель, Московский государственный областной гуманитарный институт, кандидат филологических наук (г. Орехово-Зуево); mar4878@yandex.ru

Якунин Александр Васильевич – доцент, Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург); darveter-1974@mail.ru

ТРЕБОВАНИЯ К СТАТЬЯМ, ПРИСЫЛАЕМЫМ В ЖУРНАЛ

Для публикации в «Вестнике Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина» (серия филология) принимаются научные статьи, отражающие широкий спектр проблем поэтики классической и современной литературы и лингвистики.

Обязательным условием публикации результатов кандидатских исследований является наличие отзыва научного руководителя, несущего ответственность за качество представленного научного материала и достоверность результатов исследования. Публикации результатов докторских исследований принимаются без рецензий.

Рецензирование всех присланных материалов осуществляется в установленном редакцией порядке. Редакция журнала оставляет за собой право отбора статей для публикации.

Требования к оформлению материалов

Материал должен быть представлен тремя файлами:

1. Статья

Объем статьи не менее 18 и не более 26 тыс. знаков с пробелами. Поля по 2,0 см; красная строка – 1,0 см. Шрифт Times New Roman Суг, для основного текста размер шрифта – 14 кегль, межстрочный интервал – 1,5 пт.; для литературы и примечаний – 12 кегль, межстрочный интервал – 1,0 пт.

Ссылки на литературу оформляются в тексте в квадратных скобках. Например: [5, с. 56–57]. Список литературы (по алфавиту) помещается после текста статьи.

Фамилия автора печатается в правом верхнем углу страницы над названием статьи.

В левом верхнем углу страницы над названием статьи печатается присвоенный статье УДК.

2. Автореферат

Содержит:

- название статьи и Ф. И. О. авторов на русском и английском языках;
- аннотацию статьи на русском и английском языках объемом 300–350 знаков с пробелами;
- ключевые слова и словосочетания (7–10 слов) на русском и английском языках.

3. Сведения об авторе

Содержат фамилию, имя, отчество полностью, место работы, должность, ученую степень, звание, почтовый адрес, электронный адрес, контактный телефон.

В случае несоблюдения настоящих требований редакционная коллегия вправе не рассматривать рукопись.

Статью, оформленную в соответствии с прилагаемыми требованиями, можно:

- выслать по почте в виде распечатанного текста с обязательным приложением электронного варианта по адресу: 196605 Санкт-Петербург, Петербургское шоссе, 10. Кафедра литературы и русского языка, каб. 316.
- отправить по электронной почте: E-mail: vestnikfilol@yandex.ru

Статьи принимаются в течение года.

Редакция оставляет за собой право вносить редакторскую правку (не меняющую смысла) в авторский оригинал.

При передаче в журнал рукописи статьи для опубликования презюмируется передача автором права на размещение текста статьи на сайте журнала в системе Интернет.

Плата за опубликование рукописей аспирантов не взимается.

Гонорар за публикации не выплачивается.

Редакционная коллегия:

196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин

Петербургское шоссе, 10

тел. (812) 476-90-36

Научный журнал

Вестник
Ленинградского государственного университета
имени А. С. Пушкина

№ 2

Том 1. Филология

Оригинал-макет Н. П. Никитиной

Подписано в печать 19.06.2015. Формат 60x84 1/16.
Гарнитура Times New Roman. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 17. Тираж 500 экз. Заказ № 1156

Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина
196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, 10