

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ, МОЛОДЕЖИ И СПОРТА УКРАИНЫ

ХАРЬКОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Г.С.СКОВОРОДЫ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

*ВЕСТНИК ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ИМЕНИ Г.С. СКОВОРОДЫ*

№ 1-2 (44)

Харьков
2011

Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С.Сковороды. – Харьков, 2011. – № 1-2 (44). – с.

Журнал издается с 1995 г. Номера 1-39 вышли в под названием “Русская филология. Украинский вестник”

Включен в специализированные издания ВАК при Кабинете Министров Украины

Учредитель – Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды. Регистрационное свидетельство КВ № 15544-4016Р от 17.07.09

Рекомендован к печати ученым советом Харьковского национального педагогического университета имени Г.С.Сковороды (протокол № от 2011 г.)

Рецензенты – доктор филологических наук, профессор А.Т. Гулак
доктор филологических наук, профессор Г.Ф. Калашникова

Редакционная коллегия:

СТЕПАНЧЕНКО И. И. (главный редактор)

АНДРУЩЕНКО Е.А.

ГЕТМАНЕЦ М. Ф.

ГИРШМАН М. М.

ГУЛАК А. Т.

ДУБИЧИНСКИЙ В. В.

КАЛАШНИКОВА Г. Ф.

ОЗЕРОВА Н. Г.

ПЕЛЕПЕЙЧЕНКО Л. Н.

ПОБОРЧАЯ И. П.

СИНЕЛЬНИКОВА Л. Н.

СКОРОБОГАТОВА Е. А. (зам. главного редактора)

СТАКАНКОВА Т. П.

ФРИЗМАН Л. Г.

ЮРКОВСКАЯ А. Е. (ответственный секретарь)

Адрес редакции: Ул. Блюхера, 2, Харьков, Украина, 61168. ХНПУ имени Г.С. Сковороды, комн. 413В, тел. (057) 702-38-85; (057) 706-19-08, 068-6108902

E-mail: istepanchenko@rambler.ru
istepanchenko@ukr.net

© ХНПУ имени Г.С.Сковороды, 2011

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81-116.2

О.П. Просяник

ПОНИМАНИЕ ФЕРДИНАНДОМ ДЕ СОССЮРОМ ТЕРМИНА *LANGAGE* (ПО МАТЕРИАЛАМ ЧЕРНОВИКА КНИГИ “О ДВОЙСТВЕННОЙ СУЩНОСТИ ЯЗЫКОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ”)

Просяник О.П.

ПОНИМАНИЕ Ф. ДЕ СОССЮРОМ ТЕРМИНА *LANGAGE* (ПО МАТЕРИАЛАМ ЧЕРНОВИКА КНИГИ “О ДВОЙСТВЕННОЙ СУЩНОСТИ ЯЗЫКОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ”)

*В статье представлены результаты текстуального лексико-семантического анализа всех использований термина *langage* в черновике книги по общей лингвистике под названием “О двойственной сущности языковой деятельности” Ф. де Соссюра.*

Ключевые слова: язык, речь, языковая деятельность

Просяник О.П.

РОЗУМІННЯ Ф. ДЕ СОСЮРОМ ТЕРМІНУ *LANGAGE* (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЧЕРНЕТКИ КНИГИ “ПРО ДВОЇСТУ СУТНІСТЬ МОВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ”)

*У статті представлені результати текстуального лексико-семантичного аналізу всіх уживань терміна *langage* у чернетці книги з загальної лінгвістики під назвою “Про двоїсту сутність мовної діяльності” Ф. де Сосюра.*

Ключові слова: мова, мовлення, мовна діяльність

Prosiyanuk O.

F. DE SOSSURE'S UNDERSTANDING OF THE TERM *LANGAGE* (ACCORDING TO THE DRAFT OF THE BOOK “ON AMBIVALENT ESSENCE OF THE LINGUISTIC ACTIVITY”)

*The article presents the results of textual lexico-semantic analysis of all the usages of the term *langage* in the draft of the book (“On Ambivalent Essence of the Linguistic Activity” by F. de Sossure) on the general linguistics.*

Key words: *language, tongue, linguistic activity*

В течение вот уже нескольких лет после обнаружения черновика книги, написанного рукой самого лингвиста, мы говорим о “новом Соссюре”. Изучение “нового Соссюра” основывается на аутентичных текстах, а тетради студентов с их конспектами лекций и “Курс общей лингвистики” стали в наше время только комплементарными документами для понимания соссюровской лингвистической теории.

Ранее, до обнаружения черновика книги “De l'essence double du langage” в 1996 году, о соссюровской мысли судили только по “Курсу”, который Соссюр не писал. Все студенческие конспекты и записки не лучшим образом рассматривались как подготовительные материалы к “Курсу общей лингвистики”, ставшего вульгатой: необходимый, незаменимый, везде цитируемый, без научной значимости [1, с. 45]. “Курс” не только проигнорировал эпистемологические разработки, которыми начинался второй курс лекций в Женевском Университете, но и недооценил вклад Соссюра не только в лингвистику речи, но и в лингви-

стику языкового опыта и языковой деятельности в целом, всего лишь одной фразой сделав из него лингвиста “языка в самом себе”.

При внимательном сравнении “Курса общей лингвистики” со всеми имеющимися оригинальными текстами оказалось, что он действительно зачастую отдалается от слова Соссюра, тем самым внося путаницу, проистекающую из фиктивного характера канонического текста. Одним из примеров может служить проблема понимания Соссюром термина *langage*.

Нами был произведен текстуальный лексико-семантический анализ всех использований термина *langage* в разделе “О двойственной сущности языковой деятельности”. Следует отметить, что Соссюр четко распределяет оба ключевых термина – *langue* и *langage*, не смешивая их и не используя синонимически. В некоторых случаях может создаться такое впечатление, что они использованы как синонимы, но более тщательная семантическая и прагматическая оценка контекста показывает, что Соссюр вполне отдавал себе отчет в том, зачем использовал в том или ином

месте тот или иной термин. Семантическая квалификация понятия, выражаемого термином *langage*, не может быть произведена адекватно без постоянного сопоставления и противопоставления с понятием, очерченным термином *langue*.

Для Соссюра лингвистика это прежде всего и почти всегда изучение *langage*.

Анализ показал, что термин *langage* используется Соссюром в книге тройко. При этом, как и в случае использования ученым термина *langue* [4], речь не идет ни о трех разных значениях полисемичного слова, ни о трех омонимах. Просто понятие, номинируемое Соссюром как *langage*, совмещает в себе три взаимодополняющих семантических аспекта, каждый из которых актуализируется швейцарским лингвистом в различных контекстах. Как и в случае с термином *langue*, все три случая использования термина *langage* вполне компатибельны и не порождают многозначности.

В первую очередь, используя термин *langage*, Соссюр определяет его как базовый объект лингвистики и объект человеческой лингвофилософской рефлексии. Показательно, что Соссюр определяет лингвистику именно как науку о *langage*, а не о *langue*. В анализируемом разделе книги нет ни одного контекста “science de la langue”, а “science du langage” встречаем семь раз. Семь примеров, из которых пять – в предисловии от издателей, а два – в тексте, написанном Соссюром. Например, издатели обозначили “Science du langage” конверт с черновиками книги, с листами бумаги, надписанными рукой Соссюра „*De la double essence du langage*”, „*Double essence*” ou „*Essence double (du langage)*”: “*Les documents d'écrits en 1996 (Fonds BPU 1996) ont été regroupés en différentes parties*¹ :

I— *Sous le titre „De l'essence double du langage”, ils proviennent, en majorité, d'une grande enveloppe contenant des assemblages de feuilles de même nature et de même format, nombre d'entre elles portant la mention „De la double essence du langage”, „Double essence” ou „Essence double (du langage)”. Une étiquette portant la mention „Science du langage” (выдел. мной – О.П.) était glissée dans cette enveloppe*.

Однако, если взглянуть на весь текст “Заметок” (“*Écrits de linguistique générale*”), в котором был издан рассматриваемый нами фрагмент, то окажется, что здесь словосочетание “science du langage” встречается еще девять раз, тогда как “science de la langue” не находим ни разу. На каком основании создатели “Курса общей лингвистики” сделали вывод, что Соссюр считал лингвистику наукой о языке, совершенно непонятно.

Что касается словосочетания “*étude du langage*”, то встречаем в тексте “*De l'essence double du langage*” два примера (в целом тексте “*Écrits de linguistique générale*” – еще семь). Например, на странице 23 черновика книги Соссюр использует это словосочетание, говоря о выборе метода максимального упрощения при изучении *langage*, в следующем контексте: “*Si je choisis pour entrer dans l'étude du langage (выдел. мной – О.П.) le procédé de simplification maximum, qui consiste à supposer que le langage soit une succession []*”. Далее на странице 50 Соссюр говорит о том, что письмо становится эквивалентом фонетики в изучении *langage*: “*Je pense même que la double étude sémantique et historique de l'écrit (la dernière devenant l'équivalent de la phonétique dans l'étude du langage (выдел. мной – О.П.) constitue de par la nature de l'écrit un ordre de recherches presque aussi digne d'attention que []. Jusqu'à présent la paléographie paraît avoir été totalement inconsciente de ce but*”.

Термин *langue* Соссюр использовал тогда, когда хотел подчеркнуть статический или же панхронический аспект языкового опыта [4], и это также является косвенным доказательством того, что он не мог говорить о лингвистике в целом, используя термин *langue* (в целой книге всего дважды встречаем сочетание “*étude de la langue*” при обсуждении проблемы изучения именно языковой системы как таковой). Везде, где ученый использует конкретные примеры из конкретных этнических языковых систем, он использует именно это слово. Там же, где он говорит об общих языковедческих проблемах, а не о конкретном языке, он использует термин *langage*. Там, где речь идет о выделении в объекте как таковом некоторого скрытого в нем явления, Соссюр говорит о *langage*, а там где говорит о языке как о системе правил, то есть о механизме, использует термин *langue*.

Langage для Соссюра является слишком сложным объектом, который невозможно изучать целиком, а только с нескольких сторон, так как *langage* – это проявление наших языковых способностей и поступков, то есть это самый комплексный объект: “*Celui qui se place devant l'objet complexe qu'est le langage pour en faire son étude abordera nécessairement cet objet par tel ou tel côté, qui ne sera jamais tout le langage en le supposant très bien choisi, et qui peut s'il est moins bien choisi n'être plus même de l'ordre linguistique ou représenter une confusion de points de vue inadmissible par la suite*” [2, с. 22]. Это противоречит известному положению “Курса общей лингвистики”, приписываемому Соссюру, о том, что необходимо разделить лингвистику на лингвистику языка и лингвистику речи: “*Можно в крайнем случае сохранить название лингвистики за обеими этими дисциплинами и говорить о лингвистике речи. Но ее нельзя смешивать*

¹ Ces documents, non définitivement classés à la BPU, n'ont pas aujourd'hui de cote.

с лингвистикой в собственном смысле с той лингвистикой, единственным объектом которой является язык” [3, с. 26]. Мы могли бы, конечно, предположить, что Соссюр на какой-то из своих лекций говорил об этом, но судя по “*De l’essence double du langage*”, ученый хотел построить общую теорию языка во всех проявлениях: и в статике, и в динамике. Совершенно иной вопрос – какова значимость языка как целостной знаковой системы и отдельных сиюминутных речевых высказываний для создания целостного учения о человеческом языковом опыте или жизнедеятельности (*vie du langage*).

Второй аспект, на который указывают контексты использования Соссюром термина *langage*, связан с его пониманием как конкретной вневременной языковой способности человека в ее реализациях / деятельности / опыте человека вообще. Здесь используется отнесение к сложности, комплексности: *l’objet complexe qu’est le langage*, целостности: *qui ne sera jamais tout le langage en le supposant trus bien choisi*, всеобщности: *chaque ùlùment du langage*, иногда сочетается со словом “человеческий”: *Hors de tout langage humain, aka est ùgal a aka, et, ùtant donnù le langage humain, aka pris dans une langue est ùgal a aka pris dans une autre.*, а также используются обобщающие конструкции и местоимения: *Toute espuce de signe existant dans le langage, pour tous les faits sans exception qui sont dans le langage, de chacun des ùlùments du langage, les plus ùlùmentaires substructions du langage, toute la vie active du langage.*

Соссюр, рассуждая о человеческой способности говорить, использует термин *langue*, а рассуждая о ее деятельной реализации в опыте – всегда говорит о *langage*. Перевод термина *langage* как *языковая деятельность* представляется эквивалентным и вполне адекватным. В переводах “Курса общей лингвистики” 1933 г. и 1977 г. термин переведен как *речевая деятельность*, в “Заметках” как *языковая деятельность*. Если опустить прилагательное, то ключевое слово – это *деятельность*: а) это способность, которая есть у человека; б) это способность, которая осуществляется. Без осуществления (*exercice*) этой способности – это *langue*. Но неверно было бы считать, что *langage*, будучи динамической функцией человеческого опыта в целом, соответствует понятию речи. Однако у Соссюра для определения понятий, касающихся речевых процедур порождения текстов (высказываний) есть два термина – *parole* и *discours*. Речь как коммуникация (совокупность речевых актов) – это *discours*, а речевой одномоментный акт (единичное высказывание) – это *parole*. Языковая деятельность же (*langage*) характеризуется такими динамичными признаками, как целенаправленность, многократность и регулярность.

Наконец, третий аспект, выделяемый Соссюром в понятии, номинируемом термином *langage*, заключается в подчеркивании его социокультурной природы, понимании *langage* как языкового опыта выражения и общения. Соссюром используются слова, отсылающие к существованию, существу, природе, подчеркивающие философский обобщенный контекст, указывающие не только на процессуальный, но и на интерактивный характер данной опытной функции: *DE L’ESSENCE DOUBLE DU LANGAGE, toute la vie active du langage, le langage vit a travers le temps, une idùe du lieu du langage, on peut admettre provisoirement que le langage existe hors de nous et de l’esprit, Il n’y a aucun objet particulier qui soit immùdiatement donnù dans le langage comme ùtant un fait de langage, Toute innovation arrive par improvisation, en parlant, et pùnutre de la soit dans le trùsor intime de l’auditeur ou celui de l’orateur, mais se produit donc a propos du langage discursif.*

Соссюр говорит о теоретических положениях, о явлениях вообще, встречающихся в *langage*:

- нет данной лингвистической сущности, она дана сразу же смыслом; ничего не существует вне мысли: “1° *qu’il n’y a point d’entitù linguistique qui puisse ktre donnùe, qui soit donnùe immùdiatement par le sens ; aucune n’existant hors de l’idùe qui peut s’y attacher*”;

- нет лингвистической сущности среди простых сущностей, которые нам даны, поскольку, будучи сокращенной до самого своего простого выражения, лингвистическая сущность обязана принимать во внимание одновременно и знак и значение. Оспаривая эту двойственность или забывая о ней, мы лишаем лингвистическую сущность ее лингвистического существования, относя ее, например, к области физических явлений: “2° *qu’il n’y a point d’entitù linguistique parmi celles qui nous sont donnùes qui soit simple, puisque ùtant rùduite mktme a sa plus simple expression elle oblige de tenir compte a la fois d’un signe et d’une signification, et que lui contester cette dualitù ou l’oublier revient directement a lui fter son existence linguistique, en la rejetant par exemple dans le domaine des faits physiques*”;

- если сущность каждого факта *langage* происходит уже из сложного факта, состоящего из объединения фактов, она происходит из более, чем одного частного союза: что не имеет ничего общего, в целом, между знаком и тем, что он значит: “3° *que si l’unitù de chaque fait de langage rùsulte d’ùja d’un fait complexe consistant dans l’union des faits, elle rùsulte de plus d’une union d’un genre hautement particulier: en ce qu’il n’y a rien de commun, dans l’essence, entre un signe et ce qu’il signifie*”.

А в пункте 4 Соссюр говорит о конкретных проявлениях языка, о “*les faits d’une*

langue”:

- предприятие классификации языковых фактов стоит перед следующей проблемой: классифицировать соединение гетерогенных объектов, и совершенно не так, как мы предполагали, классифицировать объекты простые и однородные, что было бы, как если бы мы классифицировали знаки или идеи. Есть 2 грамматики, одна является частью мысли, а вторая – знака. Они обе неправильны и неполны: “4° *que l’entreprise de classer les faits d’une langue se trouve donc devant ce problême: de classer des accouplements d’objets hütürogunes (signes-idües), nullement, comme on est portü a le supposer; de classer des objets simples et homogunes, ce qui serait le cas si on avait a classer des signes ou des idües. Il y a deux grammaires, dont l’une est partie de l’idüe, et l’autre du signe; elles sont fausses ou incomplutes toutes deux.*” [2, с. 20].

Отдельно рассмотрим проблему *langage parlü*, либо противопоставляемое, либо отделяемое Соссюром от *ücriture*. Для Соссюра нормальный и стандартный языковой опыт (или языковая деятельность) – это *langage parlü*, то есть языковая деятельность, реализующаяся в устной форме. *Ücriture* же – вторичная (культурно-цивилизационная) знаковая деятельность, производная от *langage parlü* и в нормальном виде всегда вызываемая и сопровождаемая *langage parlü*: “... les faits relatifs a l’ücriture prissent peut-кtre pour tous les faits sans exception qui sont dans le langage une mine d’observations intüressantes, et de faits non seulement analogues mais complétement homologues, d’un bout a l’autre, a ceux qu’on peut discerner dans le langage parlü. Pour l’ücriture le sens est reprissent par le son, pendant que le son est reprissent par les traits graphiques; mais le rapport entre le trait graphique et le son parlü est le mkme qu’entre le son parlü et l’idüe” [2, с. 49]. (Явления, относящиеся к письму, возможно, представляют для всех без исключения явления, которые есть неисчерпаемый источник интересных наблюдений, и это явления не только сходные, но совершенно подобные от начала до конца тем, которые можно различить в *langage parlü*. Для письма *смысл* представлен *звуком*, тогда как звук представлен графическими линиями; но отношение между графической линией и произнесенным звуком это то же самое отношение, что и между произнесенным звуком и мыслью.).

Здесь можно предположить, что Соссюр либо:

а) весь языковой опыт – *langage humain* делил на *langage parlü* и *ücriture*, а уже затем видел в каждой из частей свои составляющие, вроде своей системы знаков и правил у каждого: *langue* (у *langage parlü*) и система письма (для *ücriture*) и своей реализации у каждого – *parole* (у *langage parlü*) и *ücrit* (у *ücriture*), но это малове-

роятно. Нами пока не найдены в аутентичных текстах попытки ученого отделить письменность как человеческую способность от конкретного письма, свойственного каждой культуре в отдельности. Переводом для *langage parlü* и *ücriture* были бы в этом случае *языковая деятельность, протекающая в устной / письменной форме*. Для полноты здесь не хватает терминов для других видов языковой деятельности (жестовой и тактильно-дактильной);

б) полностью отличал *langage* и *ücriture* со всеми вытекающими отсюда последствиями (вроде того, что письмо / письменность это вообще не языковое явление). Но тогда зачем же Соссюр использовал дополнительное определение *parlü*? Может, конечно, быть, что это *parlü* носит здесь чисто риторический, а не терминологический характер. Переводом для *langage parlü* и *ücriture* были бы в этом случае соответственно *устная языковая деятельность* и *письменность*;

в) использовал термины *langage parlü* и *ücriture* как две разновидности *речи*. Тогда в *langage parlü* мы будем выделять отдельные речевые акты – *parole* и *устные тексты* (=высказывания), а в *ücriture* – отдельные акты письма – *ücrit* и *письменные тексты*.

Возникает, однако, вопрос. А что тогда у Соссюра *discours*? Может быть *речь* как таковая? Но, судя по фрагменту текста из найденного черновика: “Pour l’ücriture le sens est reprissent par le son, pendant que le son est reprissent par les traits graphiques; mais le rapport entre le trait graphique et le son parlü est le mkme qu’entre le son parlü et l’idüe” [2, с. 49], *langage parlü* и *ücriture* – это две неравноправные формы функционирования *langage humain* – с доминированием первой, первичной, то есть устной. Переводом для *langage parlü* и *ücriture* в этом случае были бы устная речь и письменная речь.

Следующая проблема связана с этим фрагментом: “Mais a force de voir que **chaque üliment du langage et de la parole** (выдел. мной – О.П.) est autre chose selon les points de vue presque innombrables et ügalement lügitimes oц on peut se placer pour l’envisager, il arrive un moment oц [] et oц il faut passer a la discussion de ces points de vue eux-mkmes, a la classification raisonnüe qui fixera la valeur respective de chacun.” [2, с. 76-77]. Противопоставлены или явно разведены *langage* и *parole*. Что бы это значило? Вполне возможно, что логика здесь следующая: и в языковой деятельности как таковой и в каждом отдельно взятом речевом акте. Что это дает нам? То, что *langage* скорее всего мыслилась Соссюром одновременно как оппозиция как *langue*, так и *parole* все по тому же принципу – “общее и целое vs. частичное и частное”. Если это так, то *langage* нельзя считать только и исключительно ЯЗЫКОМ ВООБЩЕ. Это

такой же ЯЗЫК ВООБЩЕ, как и РЕЧЬ ВООБЩЕ, то есть язык + речь, взятые обобщенно как род человеческой деятельности или кусок опыта.

Еще один очень значимый соссюровский фрагмент текста в качестве примера комплексного понимания *langage* – фрагмент 2^e [*Quatre points de vue*].

I et II résultant de la nature des faits mêmes du langage.

I. Point de vue de l'état de langue en lui-même,

- non différent du point de vue *instantané*,

- non différent du point de vue *sémiologique* (ou du signe-idée),

- non différent du point de vue *volonté antihistorique*,

- non différent du point de vue *morphologique* ou *grammatical*,

- non différent du point de vue des *éléments combinés*.

(Les *identités* dans ce domaine sont fixées par le rapport de la signification et du signe, ou par le rapport des signes entre eux, ce qui est non différent.)

II. Point de vue des *identités transversales*,

- non différent du point de vue *diachronique*,

- non différent du point de vue *phonétique* (ou de la *figure vocale* d'égale de l'idée et d'égale de la fonction de signe, ce qui est la même chose en vertu de I),

- non différent aussi du point de vue des *éléments isolés*.

(Les *identités* de ce domaine sont données d'abord nécessairement par celles du précédent; mais après cela deviennent le *deuxième ordre d'identités* linguistiques, irréductible avec le précédent.) [2, с. 21].

Необходимо обратить внимание на то, что в начале Соссюр пишет, что первые два способа ведения лингвистических исследований соответствуют самой природе единиц *langage*: “I et II résultant de la nature des faits mêmes du langage”, а затем пишет, что первый из них – системный, одномоментный, синхронный соответствует природе языкового состояния: “Point de vue de l'état de langue en lui-même”, второй же – диахронический, применим к изучению фонетического потока (т.е. последовательности звуков речи) и вырванных из системы единиц (а вне системы могут находиться только единицы речи). Можно сделать вывод о том, что сущность языкового опыта (языковой деятельности) двойка, она одновременно такова, как у языка (системна, инвариантна) и такова, как у речи (линейна, бессистемна, вариативна), поскольку она призвана регулировать отноше-

ния между двумя совершенно противоположными по своей сущности областями человеческого опыта – областью идеальных и инвариантных понятий и областью линейных чувственных представлений – *la figure vocale*.

Рассуждения о двойственной сущности *langage* наглядно демонстрируют то, что: а) Соссюр разграничивал и не путал понятия язык и языковая деятельность, поскольку сущность языка – монистична (системна), вполне отдавал себе отчет в том, зачем использовал в том или ином месте тот или иной термин и б) не призывал ограничиваться только изучением языка, но призывал к тому, чтобы языкознание было наукой о таком двойственном объекте.

Таким образом, можно сделать вывод, что Фердинанд де Соссюр в полном согласии с постулируемым им тезисом о негативной и реляционной природе любого информационного объекта (к которому он относил также весь комплекс семиотических объектов) формирует и последовательно использует целостное видовое и культурно-историческое системное понятие языковой деятельности (*langage*), которое противопоставлено, с одной стороны, понятию языка (*langue*) как статичной инвариантной индивидуально-психологической по своей онтологической сущности системы знаков и правил их использования в коммуникации, а с другой, единичному коммуникативному событию, существующему здесь и сейчас, – речи (*parole, discours*).

ЛИТЕРАТУРА

1. François Rastier. Saussure au futur. Écrits retrouvés et nouvelles réceptions. Introduction à une relecture de Saussure. CNRS / François Rastier // La linguistique. – Paris, 2006. – № 1 (Vol. 42). – 160 p.
2. Saussure F. de. Écrits de linguistique générale, établis et édités par Simon Bouquet et Rudolf Engler, avec la collaboration d'Antoinette Weil, Paris, Gallimard, “Bibliothèque des idées”, 2002. – 353 p.
3. Курс общей лингвистики / Редакция Ш. Балли и А. Сеше; Пер. с франц. А. Сухотина. Де Мауро Т. Биографические и критические заметки о Ф. де Соссюре; Примечания / Пер. с франц. С. В. Чистяковой. Под общ. ред. М. Э. Рут. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. — 432 с.
4. Просьяник О.П. Понимание Ф. де Соссюром термина *langue* (по материалам черновика книги “О двойственной сущности языковой деятельности”) / Просьяник О.П. // Культура народов Причерноморья: Научный журнал. – Симферополь, 2009. - № 168, т. 2. – С. 188-190.

“ЭЛИТНЫЕ” ВАРИАНТЫ НОРМЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

С.Л. Попов

“ЭЛИТНІ” ВАРІАНТИ НОРМИ В СУЧАСНІЙ РОСІЙСЬКІЙ МОВІ

У статті – на тлі тих варіантів диспозитивних норм, які мають семантичні або стилістичні відмінності, із застосуванням основних положень теорії аргументації – розглядається невивчений аспект варіантності мовної норми: “елітність” одних варіантів як наслідок емпірично слабкої верифікованості аргументів на користь вживання інших варіантів, яка зумовлює непереконливість їх стилістичної характеристики.

Ключові слова: імперативні та диспозитивні мовні норми, варіантність, семантичні та стилістичні відмінності, аргументація, емпірична верифікація.

С.Л. Попов

“ЭЛИТНЫЕ” ВАРИАНТЫ НОРМЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В статье – на фоне имеющих семантические или стилистические различия вариантов диспозитивных норм, с применением основных положений теории аргументации – рассматривается неизученный аспект вариантности языковой нормы: “элитность” одних вариантов как следствие эмпирически слабой верифицируемости аргументов в пользу употребления других вариантов, обуславливающей неуверенность их стилистической характеристики.

Ключевые слова: императивные и диспозитивные языковые нормы, вариантность, семантические и стилистические различия, аргументация, эмпирическая верификация.

S.L. Popov

“ELITE” VARIANTS OF NORM IN MODERN RUSSIAN

IN THE ARTICLE – ON A BACKGROUND WITH SEMANTIC OR STYLISTIC DIFFERENCES of the options of dispositional standards, using the basic points of the theory of argumentation – is considered unexplored aspect of the variance of linguistic norm: “eliteness” of some variants as a consequence of the weak empirical verifiability of the arguments in favor of using other options causing a weakness of their stylistic characteristics.

Keywords: imperative and dispositional language norms, variance, semantic and stylistic differences, argumentation, empirical verification.

Общеизвестно, что языковая норма как совокупность наиболее устойчивых традиционных реализаций языковой системы, отобранных и закрепленных в процессе общественной коммуникации [9, с. 337], делится на две группы: нормы императивные и нормы диспозитивные, которые противопоставляются по критерию признания соответственно отсутствия или наличия вариантности.

Нормы императивные – нередко без всяких на то аргументов – предписывают не признавать вариантность ни при каких обстоятельствах. Например: нет орфовариантов *жы* и *шы*, невзирая на то что звук [ы] здесь эмпирически, при восприятии на слух, ясен, – есть только безвариантные *жи* и *ши*; грубо неправильным является дательный падеж существительного в сочетаниях со значением окончания процесса типа *по окончанию (вуза устроился на работу)* – правильным здесь является лишь предложный падеж такого существительного: *по окончании (вуза устроился на работу)*.

Нормы диспозитивные вариантность при-

знают. Такое признание обуславливается – эмпирически (зрительно и/или на слух) воспринимаемым, а потому бесспорным – общепринятым употреблением обоих вариантов. При этом для констатации диспозитивности нормы неважно, имеют право на существование оба ее варианта или (по неким соображениям) такое право имеет только один, – важно лишь то, что оба объективно существуют.

Сами понятия “аргументы” и “эмпирическая бесспорность сосуществования вариантов”, несомненно, свидетельствуют о возможности применения к языку положений бурно развивающейся в последние десятилетия теории аргументации, которая “исследует многообразные способы убеждения аудитории с помощью в первую очередь речевого воздействия” [5, с. 5]. Основными понятиями данной теории являются убеждение, а также аргументы, с помощью которых это убеждение осуществляется [там же].

Если о теории аргументации говорить с позиций лингвистики, то эта теория изучает способы убеждения говорящим адресата (адресатов) –

в этих случаях можно говорить о внешней убедительности аргументов. В то же время корректно, на наш взгляд, ставить вопрос о применении теории аргументации и к внутренней убежденности говорящего – в отношении самого себя аргументы должны использоваться предположительно те же, что и при убеждении адресатов. Среди всех возможных универсальных аргументов наиболее убедительным считается прямое эмпирическое подтверждение, или прямая эмпирическая верификация [там же, с. 22].

Как было сказано выше, в сфере вариантов языковых норм эмпирическая верификация – зрительная и/или на слух – подтверждает прежде всего само существование таких вариантов. Однако при их различении носителей языка убеждают аргументы специфически языковые, но тоже эмпирически вполне верифицируемые: в первую очередь – семантические и стилистические.

Лингвисты стремятся обнаружить семантические или стилистические условия употребления вариантов, чтобы затем аргументировать соответствующие таким условиям различия между самими вариантами. Так, Л.П. Катлинская, не ограничиваясь констатацией эмпирически очевидного роста частотности употребления за последние десятилетия словообразовательного варианта *туристический* на фоне уменьшения частотности употребления варианта *туристский*, не менее эмпирически аргументированно показывает, что указанный рост объясняется актуализацией понятия организованного (“фирменного”, то есть не самостоятельного) *туризма*, с которым семантически соотносится *туристический*, и деактуализацией понятия самостоятельно путешествующего (например, по горам и лесам с рюкзаком за плечами) *туриста*, с которым семантически коррелирует *туристский*. Тем самым эмпирически бесспорно доказывается семантическое различие между названными прилагательными: *туристический* соотносится с *туризмом*, а *туристский* – с *туристом* [3, с. 408-409]. Подобным образом можно эксплицировать различие между такими вариантами, как единственное или множественное число сказуемого в придаточном предложении с подлежащим – местоимением *кто*, относящимся в главном предложении к кванторному *все*: для *кто* актуально присущее ему имплицитно грамматическое значение единственного числа (ср. аномальность вопросительного предложения *Кто там пришел?* при двух и более пришедших и возможность в этом случае только *Кто там пришел?*), поэтому *кто* “предпочитает видеть” квантор *все* состоящим из синонимичных ему (в данном случае – в плане синонимии не абсолютной, а нейтрализующейся), имеющих форму единственного числа кванторов *каждый* [7], чем и объясняется почти стопроцентно подавляющее, эмпирически ве-

риффицируемое преобладание в узусе *все, кто пришел* над *все, кто пришли* [3, с. 40].

Имеется немало примеров и стилистических аргументов: *бухгалтеры* (нейтр.) – *бухгалтера* (разг.) [там же, с. 164], *просьба предоставить убежище* (нейтр.) – *просьба о предоставлении убежища* (офиц.) [там же, с. 84], *портняжничать* (нейтр.) – *портняжить* (разг.).

Если же семантические или стилистические аргументы не работают, лингвисты констатируют абсолютную синонимию вариантов, которая, как известно, не вечна: либо такие синонимы постепенно начинают различаться семантикой или стилистикой (тогда эти различия и являются объектом кодификации), либо один синоним стремится вытеснить другой, конкурирует с ним (в данном случае лингвисты пытаются прогнозировать исход этой борьбы – см., например, [12]). В то же время в узусе наблюдается также “сосуществование” промежуточных вариантов, обнаруживающих совсем не семантические и вряд ли имеющих стилистические различия, приписываемые им все чаще. Трудность определения этих различий обусловлена эмпирической малоубедительностью аргументов, дифференцирующих такие варианты.

Целью настоящей статьи является обоснование существования в языке ранее не описанных в свете теории аргументации “элитных” вариантов нормы как следствия двух наиболее низких степеней эмпирической верифицируемости аргументов, действующих при выборе таких вариантов.

Менее всего, как известно, семантические и стилистические различия наблюдаются на фонетическом уровне, ибо в фонетике звуки рассматриваются как минимальные асемантические и астилистические единицы языка. В орфоэпических словарях дифференциация помет основана на статистической по своей сути частотности употребления, эмпирически наиболее очевидной прежде всего для самих составителей. В случае колебаний при выборе фонетического варианта (например, как произнести: *конси[с’т’]енция*, *конси[ст’]енция* или *конси[стэ]нция*; *пи[н]те* или *пи[н’]те*) среднестатистический носитель языка может руководствоваться лишь данными орфоэпического словаря. С точки зрения теории аргументации, его убежденность основывается на неуниверсальном (эмпирически им почти не верифицируемом) аргументе к авторитету [5, с. 110-118], в данном случае – к авторитету составителей словаря.

Между тем семантические или стилистические различия проявляются и на фонетическом уровне, например в акцентологии: по данным словарей [6, с. 613; 4, с. 355], *феномен* является нормой и как научный термин, и применительно к человеку, а *феномен* “допускается” только применительно к человеку; в современном же узусе *феномен* по отношению к человеку не используется: к

человеку применяют только *феномен* (вероятнее всего, по акцентной и формальной аналогии с *джен-тельмен*, *супермен* и им подобными, а возможно, и по аналогии “ложносемантической”: финаль *-мен* в *феномен* может восприниматься как второй корень *мен* (англ. *man* – человек) в этих словах), то есть наблюдается логичная для подобных случаев лексикализация – различие по эмпирически верифицируемому, семантическому, признаку – вариантам *феномен* и *феномен*. Другой пример: в тех же [6, с. 217; 4, с. 139] варианты *компас* и *компас* различаются сферой употребления: *компас* – общепотребительный, *компас* – “у моряков”, то есть наблюдается тоже эмпирически очевидное, стилистическое, различие. Стилистические различия имеют также все произносительные варианты “старшей” и “младшей” норм. Таким образом, при выборе фонетического варианта убежденность носителя языка основана, как правило, на имеющем самую низкую степень верифицируемости аргументе к авторитету и – лишь иногда – на эмпирически верифицируемых семантических или стилистических аргументах.

Иногда – под давлением узуса – составители словарей фиксируют “допустимость” стилистически весьма сниженных вариантов, например *договор* наряду с нейтральным *договор*. При этом обнаруживается немалое количество носителей языка, весьма эмоционально против этого возражающих: “опускать норму (хоть в языке, хоть в морали) лишь потому, что “ТАК говорит (делает) большинство” – значит, идти навстречу Эллочке-людоедке” [9]. Их возражения основаны на простом и гордом противопоставлении вроде следующего: “Мы понимаем, что вы допускаете *договор* потому, что многие так говорят. Но мы – не из их числа, мы – другие: образованные и культурные”. Из такой логики следует важный вывод: было бы преувеличением считать вариант *договор* разговорным хотя бы потому, что среди носителей языка имеются эти “образованные и культурные” люди, которые никогда – даже при самом непринужденном (и с огромным желанием понравиться) общении с самыми неграмотными носителями языка – не употребят этот вариант, потому что для них “вариант” *договор* – просто неправильный, а следовательно – просторечие, то есть вовсе не вариант. Возможно, убежденность такой “элиты” в неправильности “варианта” *договор* поддерживается (пусть даже на уровне подсознания) влиянием ударения в производном прилагательном: “*договорный*... не рек. *договорной*” [6:129; 4: 88] (рекомендуемый вариант сохраняет ударение мотивирующего существительного *договор*). В таком случае указанное влияние можно рассматривать как эмпирически слабо верифицируемый грам-

матический (в данном случае – деривационный) аргумент в пользу правильности лишь употребления *договор*.

Подобный слабый грамматический аргумент – следующий по степени возрастания эмпирической верифицируемости после аргумента к авторитету – обнаруживается при выборе варианта на уровне грамматики (помимо аргументов семантических и стилистических). Специфика действия этого аргумента заключается в том, что с его помощью за одним из двух вариантов закрепляется признак “грамматической правильности”, в силу чего второй вариант становится грамматически неправильным, но исследователи, одновременно фиксируя его и неправильность, и общепотребительность, то есть действуя нелогично, присваивают ему разговорный статус.

Рассмотрим три примера.

1. Вариант *обуславливать*, а не *обуславливать* является грамматически верным только потому, что в корне глагола совершенного вида *обусловить* имеется ударное *о*, – следовательно, в корне глагола несовершенного вида это ударное *о* сохраняется [8, с. 166-167; 3, с. 264; 1, с. 218-219]. Грамматический аргумент к звуковому составу парного по виду глагола лишает прав вариант, отличающийся от другого лишь одним звуком, но отправляет ли тот же аргумент такое “грамматически бесправное” явление в сферу разговорной речи – вопрос не риторический. Разговорность вариантам типа *обуславливать* – под давлением узуса – присваивают исследователи-кодификаторы.

В то же время встречается немало носителей языка, рассуждающих примерно следующим образом: “Если я, в отличие от многих других, знаю грамматическое правило, почему я должен где бы то ни было его нарушать? Ведь даже в непринужденной обстановке мне совсем не хочется говорить *обуславливать* или *растамаживать*”.

2. Слово *кофе* – мужского рода, а не среднего потому, что с момента появления в русском языке оно было словом мужского рода: *кофей* или *кофий*. Такой грамматический аргумент можно квалифицировать как уважение к первоначальному роду этого слова. Тем не менее весьма распространенное употребление слова *кофе* в понятном (по аналогии со всеми существительными на *-е*) среднем роде вынуждает кодификаторов констатировать нормативность среднего рода слова *кофе* в разговорной речи [8, с. 93; 3, с. 104; 1, с. 102].

Волна протестов, не так давно прокатившаяся в прессе по поводу якобы изменившихся норм русского языка, в первую очередь обрушилась на средний род слова *кофе* (на самом деле разговорность среднего рода данного слова фиксируется словарями с гораздо более раннего периода, нежели время этой “волны протестов”).

Журналисты с укоризной напоминали читателям и лингвистам о первоначальном виде и, соответственно, роде этого слова и блистали познанием бережного отношения к традициям родных языков в других странах. Случались и более сильные – ироничные и даже стилистически сниженные – сравнения: “Я просто не понимаю, почему те, кому не по нраву “черное кофе”, не замечают того, насколько аргумент “Народ всегда прав” удобен для большинства в любой сфере. И коль уж создан “прецеНдент”, почему бы не узаконить публичное ковыряние в носу, матюки, вонючие лужи в подъездах – ведь очевидно, что этого вокруг очень много? Давайте отменим Коперника и запишем, что Солнце вращается вокруг Земли, – и это “очевидно”! Если у политиков в фаворе популизм и желание потрафить массе, то чем лингвистика и астрономия хуже?” [11]. Нет сомнений, что для “элитных” носителей языка средний род слова *кофе* не менее просторечен, чем образование от косвенно-падежных форм личных местоимений *его* и *ее* прилагательных *евонный*, *евоновый* и *ейный*.

3. Грамматически аргументируется употребление таких вариантов, как *2, 3, 4 новые книги* (с существительными женского рода), но *2, 3, 4 новых стола, окна* (с существительными мужского и среднего рода) [3, с. 40-41; 10, с. 201-202; 2, с. 382-383; 1, с. 259-261]. Безусловно, недостаточность эмпирической верификативности такой грамматической аргументации не может не беспокоить исследователей, поэтому они стремятся “любой ценой” зафиксировать более очевидные, по их мнению, но тоже не очень эмпирически убедительные грамматические условия различия таких вариантов. Так, Д.Э. Розенталь, критикуя своих (в решении этого вопроса) предшественников И.И. Давыдова и А.М. Пешковского, надуманно, по мнению Д.Э. Розенталя, предлагавших связывать употребление этих вариантов соответственно с категорией одушевленности/неодушевленности и качествами/количественности, предложил свое – акцентологическое – различие [8, с. 215-216], которое не было поддержано его последователями (видимо, тоже по причине умозрительности для них такого аргумента). В свою очередь, Ю.А. Бельчиков, признавая правильность именительного падежа прилагательного в конструкциях типа *2, 3, 4 новые книги*, но не находя других грамматических аргументов, фиксирует стилистическое различие между рассматриваемыми сочетаниями, относя варианты типа *2, 3, 4 новых* (вместо *новых*) *к разговорной речи* [1, с. 259-260]. Однако грамотные носители языка при выборе варианта падежа прилагательного в таких конструкциях продолжают руководствоваться грамматическим аргументом, который определяет здесь родительный падеж прилагательного при женском роде существительного как неправильный и кото-

рому разговорный статус такой неправильности просто противоречит.

Итак, и в случае аргументации к авторитету на фонетическом уровне, и во всех случаях грамматической аргументации один из вариантов признается правильным, а второй, словно от педагогической безысходности, нелогично объявляется разговорным. Грамотные носители языка, выделяющие себя из общей массы по признаку своей образованности, на которой, собственно, и основывается их не выраженное в научных терминах языковое чутье, интуитивно ощущают это логическое противоречие и потому воспринимают “варианты”, рекомендованные авторитетами в качестве разговорных, как просто неправильные, то есть не воспринимают в качестве вариантов.

Таким образом, для этой языковой “элиты” нормы, в которых один из вариантов нелогично характеризуется как “неправильный + разговорный”, логично являются не вариантными диспозитивными, а безвариантными императивными. Именно такие – эмпирически слабо верифицируемые аргументами к авторитетам или грамматике и потому актуальные лишь для грамотных, “элитных”, носителей языка – императивные нормы мы считаем метонимически корректным именовать “элитными”.

В дальнейшем представляется целесообразным более детальное изучение как степеней эмпирической верифицируемости аргументов в сфере вариантности, так и неточностей и преувеличений в сфере стилистических характеристик языковых единиц.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бельчиков Ю.А. Практическая стилистика современного русского языка / Ю.А. Бельчиков. – М.: АСТ--ПРЕСС КНИГА, 2008. – 424 с.
2. Голуб И.Б. Стилистика русского языка / И.Б. Голуб. – 8-е изд. – М.: Айрис-пресс, 2007. – 448 с.
3. Граудина Л.К. Грамматическая правильность русской речи. Стилистический словарь вариантов. – 2-е изд., испр. и доп. / Л.К. Граудина, В.А. Ицкович, Л.П. Катлинская. – М.: Наука, 2001. – 557 с.
4. Еськова Н.А. Краткий словарь трудностей русского языка: Грамматические формы. Ударение. – 3-е изд., стереотип. / Н.А. Еськова. – М.: Рус. яз., 2000. – 448 с.
5. Ивин А.А. Теория аргументации: Учеб. пособие / А.А. Ивин. – М.: Высшая школа, 2007. – 319 с.
6. Орфоэпический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы / С.Н. Борунова, В.Л. Воронцова, Н.А. Еськова; Под ред. Р.И. Аванесова. – 3-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1987. – 704 с.
7. Попов С.Л. Число сказуемого в вариан-

тах типа *все, кто работает – все, кто работают* и *те, кто работает – те, кто работают*: семантический аспект // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна / С.Л. Попов. – Харків, 2006. – № 727, серія “Філологія”, вип. 47. – С. 44-47.

8. Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка / Д.Э. Розенталь. – 4-е изд., испр. – М.: Высш. школа, 1977. – 316 с.

9. Семенюк Н.Н. Норма языковая // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева, – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 337-338.10.

10. Солганик Г.Я. Практическая стилистика русского языка : учеб. пособие для студ. филол.и жур. фак. высш. учеб. заведений / Г.Я. Солганик. – 4-е изд., стер. – М.: Издательский центр “Академия”, 2010. – 304 с.-

11. Торпачев А. Ах, черное кофе – эмблема печали / А. Торпачев. – <http://www.region.mogilev.by/ru/node/7842>.

12. Хруцкая Н.В. Конкуренция сосуществующих вариантов языковых единиц в процессе эволюции литературной нормы (лингвопрогностический аспект): Монография / Н.В. Хруцкая. – К., Освита України, 2008. – 372 с.

УДК 81'1'42:811.161.1

Ю.М. Антоненко

ОСМЫСЛЕНИЕ МЕСТА НАУЧНОЙ РЕЦЕНЗИИ В СОВРЕМЕННОМ ЖАНРОВЕДЕНИИ

Антоненко Ю.М.

ОСМЫСЛЕНИЕ МЕСТА НАУЧНОЙ РЕЦЕНЗИИ В СОВРЕМЕННОМ ЖАНРОВЕДЕНИИ

В данной статье рассмотрены некоторые теоретические аспекты изучения понятия речевого жанра как одной из важнейших категорий коммуникации в русле интенсивно развивающегося лингвистического направления “жанроведения”. Целью статьи является определение места жанра научной рецензии в ряду текстов научной речи.

Ключевые слова: жанроведение, речевой жанр, научная рецензия, научная речь.

У даній статті розглянуті деякі теоретичні аспекти вивчення поняття мовленнєвого жанру як однієї з найважливіших категорій комунікації в руслі жанрознавства – лінгвістичного напрямку, що інтенсивно розвивається. Метою статті є визначення місця жанру наукової рецензії серед текстів наукового мовлення.

Ключові слова: жанрознавство, мовленнєвий жанр, наукова рецензія, наукове мовлення.

This paper is devoted to research of some theoretical aspects of speech genre as one of the major categories of communication in a course of genre studies – intensively developing linguistic direction. The aim of the article is to define the place of genre of scientific review among scientific speech texts.

Key words: genre studies, speech genre, scientific review, scientific speech.

Понятие жанра является одним из ключевых в филологической науке, его изучение ведет свое начало еще от Аристотеля. Но только во второй половине XX века, в связи со сменой научной парадигмы, стало возможным концептуальное переосмысление понятия “жанр” и рассмотрение связанных с ним лингвистических теорий в новом, прежде всего антропоцентрическом ракурсе.

Многочисленность исследований, посвященных данной проблематике, и их особая востребованность в современном научном сообществе привели к формированию отдельной лингвистической дисциплины, занимающейся жанрами речи: их

типологией, коммуникативно-функциональными особенностями, вопросами взаимодействия с другими коммуникативными единицами, в последнее время – их прагматическим и когнитивным анализом.

По словам Е.А.Селивановой, это “область языкознания, направленная на изучение закономерностей, составляющих, факторов коммуникативной деятельности, осуществляемой на базе естественного языка” (перевод автора – Ю.А.)¹. Данная дисциплина пока еще находится в процессе становления, о чем свидетельствует уже то, что исследователи дают ей различные названия в зависимости от избранного направления анализа и применяемых общих и частных методик. Наиболее

употребительными среди существующих являются термины жанроведение (В.Е.Гольдин, О.Б.Сиротинина), генология (Ф.С.Бацевич, Ст.Гайда, М.Н.Кожина), речеведение (Т.В.Шмелева), генристика (В.В.Дементьев).

Современные лингвисты считают, что жанры речи оформляют социально-коммуникативное взаимодействие и проводят ряд параллелей между первичными речевыми жанрами (в понимании М.М. Бахтина) и речевыми актами (Дж. Серль). Но существуют и существенные различия, которые не остались незамеченными (В.В. Дементьев, Т.В.Шмелева, Ф.С.Бацевич, Е.А.Селиванова). Т.В.Шмелева обращает внимание на то, что “теория речевых актов обращена к сфере действий, тогда как учение о речевом жанре — к сфере текстов, высказываний как результатов действий”².

В связи с активным интересом, проявленным к данной проблематике, оказалась в центре внимания, обретая новую жизнь, концепция речевых жанров М.М.Бахтина, которая послужила лингво-философской основой современных жанровых теорий. В свое время ученый обратил внимание исследователей на то, что в речи существуют относительно стойкие типы высказываний, которые он назвал речевыми жанрами. Речевые жанры являются, в его понимании, своеобразными сценариями речевых ситуаций, которые говорящий наполняет индивидуальным содержанием. “Даже в самой свободной и непринужденной беседе мы отличаем нашу речь по определенным жанровым формам, иногда штампованным и шаблонным, иногда более гибким, пластичным и творческим”³.

М.М.Бахтин констатировал, что в многообразных жанровых формах высказываний в различных сферах человеческой деятельности наличествуют существенно различающиеся между собой первичные (простые) и вторичные (сложные) речевые жанры. К первичным речевым жанрам он причислил короткие реплики бытового диалога со всем разнообразием его видов, бытовой рассказ, приказ, различные формы научных выступлений; к вторичным относил романы, драмы, научные исследования, большие публицистические жанры, возникающие “в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного) — художественного, научного, общественно-политического”⁴. Согласно теоретической концепции исследователя, речевые жанры сочетают в себе единство тематического содержания, стиля и композиции⁵, что и позволяет их рассматривать как устойчивые образования.

В работах современных ученых, таких как А.Вежбицкая, Ф.С. Бацевич, Ст. Гайда, Т.В.Шмелева, М.Ю.Федосюк, В.В.Дементьев, теория М.М.Бахтина получает творческое развитие и интерпретацию. Так, М.Ю. Федосюк выделяет эле-

ментарные (сообщение, похвала, приветствие, поздравление, просьба) и комплексные речевые жанры (монологические — утешение, убеждение, угрозы и диалогические — беседа, дискуссия, спор, ссора) и обосновано предлагает речевыми жанрами считать не типы высказываний, а “устойчивые тематические, композиционные и стилистические... типы текстов”⁶.

Т.В.Шмелева, разделяя речевые жанры на одноактные и многоактные, считает необходимым описывать их на основе целого комплекса существенных признаков. Среди них:

1. Коммуникативная цель, позволяющая различать:

а) информационные речевые жанры (сообщение, подтверждение, отрицание информации),

б) оценочные (похвала, осуждение, одобрение, укор),

в) этикетные (приветствие, извинение, прощание),

г) императивные (приказ, просьба, запрет, совет, инструкция, распоряжение, обещание, обязательство).

2. Концепция автора — признак, согласно которому учитывается то, кем является адресант: своим или чужим, старшим или равным по возрасту адресату, подчиненным или начальником, заинтересованным или незаинтересованным в общении лицом.

3. Концепция адресата предполагает наличие знаний о речевой ситуации и о принципах построения модели речевого жанра, а также включает в себя те же признаки, что и концепция автора.

4. Коммуникативное прошлое — показатель, указывающий на то, что предшествует жанру, в соответствии с чем различаются реактивные (возникающие как ответ на вопросы, требования) и инициативные (вызванные экстралингвистическими факторами или интенцией говорящего) речевые жанры.

5. Коммуникативное будущее, сущностью которого является определение стандартов чередования речевых жанров.

6. Параметр событийного содержания включает в себе оценку события, временную перспективу события, соотношенность содержания высказывания с личностной сферой автора или адресата.

7. Языковое воплощение, в соответствии с которым характеристика конкретного речевого жанра должна содержать существенные показатели его языкового оформления⁷.

Данные признаки представляют собой, по определению Т.В.Шмелевой, своеобразный “паспорт” жанра. Показательно, что некоторые из приведенных признаков выделялись и при классификации речевых актов в плане условий их успешности Дж.Серлем⁸, однако в схеме автора они пред-

ставлены в систематизированном виде. М.Ю.Федосюк, анализируя такой подход к “паспорту” жанра, указывает на “некоторую оторванность многих формулировок от реального процесса коммуникации”⁹. Исследователь акцентирует внимание на том, что признаки речевого жанра содержат в себе отраженные в конкретном высказывании представления говорящего об адресате и его намерения оказать воздействие на участника общения, а не объективные характеристики высказывания, его места в процессе коммуникации¹⁰. В последующих исследованиях предложенная Т.В.Шмелевой схема дополняется новыми признаками. Например, Ф.С.Бацевич предлагает учитывать показатель специфичности коммуникативных смыслов, которые воплощаются в конкретных речевых жанрах¹¹.

Изучение речевых жанров пока еще представляет собой частично разработанную теорию, основывающуюся на модели речевых жанров М.М.Бахтина и вобравшую в себя некоторые теоретические положения прагматики, когнитивной лингвистики и теории речевых актов. Несомненно, дальнейшие исследования в жанроведческом русле позволят значительно расширить границы понимания механизмов порождения и восприятия речи, речевого поведения и факторов, влияющих на него. По словам В.В.Дементьева и В.В.Фениной, “теория речевых жанров берется за решение самой трудной задачи в лингвистике речи – найти единую плоскость для систематического анализа наиболее хаотического в лингвистике материала на базе модели речевого жанра”¹².

Показательно, что приоритетными в жанроведческих исследованиях долгое время оставались проблемы типологии и анализа первичных речевых жанров, которые реализуются в непосредственном речевом общении. Были проведены комплексные исследования таких жанров как: *светская беседа* (В.В.Дементьев), *семейная беседа* (Я.Т.Рытникова), *просьба* (Г.М.Ярмаркина), *анекдот* (Е.А.Шмелева, А.Д.Шмелев), *шутка* (Ю.В.-Щурина), *утешение, убеждение, уговоры* (М.Ю.-Федосюк). Всестороннее исследование вторичных речевых жанров отступило на второй план, многие аспекты их функционирования и организации являются все еще недостаточно освещенными в научной литературе. Основоположник теории речевых жанров М.М. Бахтин указывал в своей работе на принципиальное различие первичных и вторичных жанров и утверждал, что “именно поэтому природа высказывания должна быть раскрыта путем анализа и того и другого вида; односторонняя ориентация на первичные жанры неизбежно приводит к вульгаризации всей проблемы”¹³.

Перспективным направлением в дальнейшем развитии теории речевых жанров представляется исследование научной коммуникации как важной составляющей речевого общения. Совер-

шенно очевидно, что речевым воплощением научной картины мира является совокупность жанров научной коммуникации. На современном этапе развития лингвистической науки неоспоримым может считаться утверждение о необходимости создания детальной типологии жанров научной коммуникации с позиций жанроведения и проведения анализа отдельных речевых жанров, используемых в этой важной для развитого общества сфере общения. Жанры научной речи при этом следует рассматривать как “сложные, комплексные явления, у которых есть три неотъемлемых измерения – социокоммуникативное, социокогнитивное, и собственно языковое”¹⁴. Данный подход к проблеме вторичных речевых жанров позволит более детально изучить многосторонний процесс коммуникации во всех его проявлениях.

Жанры научной коммуникации, по словам М.М.Бахтина, являются вторичными по своей природе и образуются в условиях высокоразвитого и организованного культурного общения¹⁵. В понятие “вторичные” ученым вложен особый смысл производности. Такие жанры формируются на основе первичных, их освоение может осуществляться только при условии достаточного владения говорящим и пишущим первичными жанрами как начальным этапом в овладении всем жанровым многообразием речи. Вместе с тем следует подчеркнуть, что независимо от условий образования и сферы функционирования, жанры научной речи подчинены общим механизмам образования речевых жанров. Подход к анализу языковых факторов с позиций жанроведения позволяет наиболее полно раскрыть интересующие исследователей вопросы: каким образом речевые жанры представляют научное знание, какие экстралингвистические факторы влияют на способы и формы выражения научной мысли, какую роль играют языковые способности, навыки, а также возможности говорящего, имеют ли значение связи между жанрами. Все это позволит, в конечном итоге, определить роль и место каждого конкретного жанра в научном дискурсе. Изучение жанра научной рецензии обладает необходимым потенциалом для предметного освещения поставленных вопросов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – 486 с.
2. Бацевич Ф.С. Основы комунікативної лінгвістики: підручник / Флорій Сергійович Бацевич. – 2-ге видання, доп. – К. : ВЦ “Академія”, 2009. – 376 с.
3. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.

4. Серль Дж.Р. Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов. Вып. 17. – М.: Прогресс, 1986. – С.151 – 169.
5. Федосюк М.Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров // ВЯ. – 1997. – №5. – С.102-120.
6. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи : Сборник научных статей. – Саратов : Изд-во ГосУНЦ “Колледж” , 1997. – С.88 - 98.
7. Яхонтова Т.В. Лінгвістична генологія наукової комунікації : монографія / Тетяна Вадимівна Яхонтова – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 420 с.

УДК 811.161.1-81'255.4

И.А. Логвиненко

ПАРАЛЛЕЛИЗМ “ЧЕЛОВЕК – ОКРУЖАЮЩИЙ МИР” В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

Логвиненко И.А.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ “ЛЮДИНА – ОТОЧУЮЩИЙ СВІТ” У ПОЕЗІЇ Б. ПАСТЕРНАКА

У статті розглядаються особливості функціонування образної паралелі “людина – оточуючий світ” як відображення поетичної картини світу Б. Пастернака. Автор виділяє декілька типів відношень у рамках даної паралелі й описує їх змістовне наповнення.

Ключові слова: *змістовий паралелізм, образ, людина, оточуючий світ, поетична картина світу.*

Логвиненко И.А.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ “ЧЕЛОВЕК – ОКРУЖАЮЩИЙ МИР” В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

В статье рассматриваются особенности функционирования образной параллели “человек – окружающий мир” как отражения поэтической картины мира Б. Пастернака. Автор выделяет несколько типов отношений в рамках данной параллели и описывает их содержательное наполнение.

Ключевые слова: *содержательный параллелизм, образ, человек, окружающий мир, поэтическая картина мира.*

Logvynenko I.

PARALLELISM ‘PERSON – ENVIRONMENT’ IN B. PASTERNAK’S POETRY

In the article the author examines the peculiarities of functioning of a figurative parallelism ‘person – environment’ as reflection of B. Pasternak’s poetic picture of the world. The author defines several types of relations within this parallelism and describes their meaning.

Key words: *parallelism of content, classification, images, person, visual environment, poetic picture of the world.*

Постановка проблемы. Параллельное развитие мотива душевного состояния человека и состояния природы характерно для самых разнообразных поэтических традиций, включая русскую народную поэзию, фольклорную поэзию тюркских народов, китайский стих, японскую поэзию и др. Если принять во внимание, что характерной особенностью лирики в целом является кружение вокруг одной эмоциональной точки, то предметы и явления окружающего мира, случайные и неслучайные ассоциации очень часто предстают вовлеченными в описание переживаний лирического героя, образуя ряд мотивов, идущих параллельно. Соседство таких мотивов приводит смежные явления в ситуацию сопоставления или аналогии (данную черту поэтической речи впервые выделил Р.

Якобсон), создаёт определённую комбинацию смысла. “Композиция лирического произведения, в противоположность драме и эпике, основывается не на действии и причинно-следственных связях, а на предпосланной ситуации, единстве настроения и вариативных подходах к одной и той же теме, параллелизмах и т.п.” - пишет С. Серотвински [13, с. 219].

Анализ актуальных исследований.

Проблема параллелизма именно содержания, а не структуры впервые была глубоко затронута в работе А.Н. Веселовского “Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля” (1898). Анализ психологического и формального параллелизма, а также сходных с ним конструкций в славянской фольклорной поэзии можно найти в работах Р.О. Якобсона, Е.Б.Артёменко, В.И. Ерёминой, Г.А. Солганик, Е.С. Скобликовой,

С.Я. Ермоленко, М.М. Плисецкого и др. Параллелизм в лирике послужил предметом интереса также и для Ю.М. Лотмана, Б.В.Томашевского, А.С. Десницкого.

А.Н. Веселовский первым обращает внимание на содержательную сторону фольклорного параллелизма, назвав данное явление “психологическим параллелизмом”. Ученый отмечает, что в основе психологического параллелизма лежит “сопоставление субъекта и объекта по категории движения, действия как признака волевой жизнедеятельности”: *дерево хилится - девушка кланяется, трава с былинкой свиваются – молодец с девицей свикаются, осина расшумелась – молодец кручиной убивается* и т.д. То есть картина природы и картина из человеческой жизни “вторят друг другу при различии объективного содержания, между ними проходят созвучия, выясняющие то, что в них есть общего” [3, с. 102]. Проведение параллели между явлениями природы и ситуациями человеческой жизни – характерное явление для архаического мышления, основанного на анимистическом мирозерцании и антропоморфизации. Человек на определенном этапе развития общества не отделяет себя от природы и, в свою очередь, одушевляет неживые предметы, переносит на природу человеческие черты. А сопоставление человеческого и природного помогает ему ориентироваться в окружающем мире, выстраивать систему взглядов на мир.

С. Аверинцев и др. в статье, посвящённой категориям поэтики в смене литературных эпох, отмечают: “...аналогия, сравнение, антитеза – для архаики универсальная форма мысли, преднаучного объяснения мира” [1, с. 7]. Аналогичную мысль высказывает и А. Десницкий: “Проведение параллелей между различными вещами, понятиями и явлениями зачастую и было основным, если не единственным способом выражения тех логических отношений, которые мы сегодня называем “сравнением”, “метафорой”, или “толкованием”” [4, с. 96].

Параллелизм многими лингвистами рассматривается как основополагающая фигура и современной поэзии. Формальный параллелизм выполняет структурообразующую функцию, а содержательный параллелизм (параллелизм образов и тем) служит автору основным средством построения поэтической картины мира. Гумбольдт писал: “В области возможного всё существует лишь настолько, насколько зависит от другого; поэту всё, что мыслимо только под условием всесторонней внутренней связи, – идеально в самом строгом и простом смысле этого слова. В этом отношении идеальное прямо противоположно действительному, реальному” [12, с. 33], где предметы существуют отдельно. Связь добавляет человек. В силу того, что одной из основных черт параллелизма

является “проведение не определяемых грамматикой формальных и смысловых связей между различными элементами текста” [4, с. 141], мы можем говорить о том, что параллельные структуры служат для отражения авторской модели мира.

Конечно же, параллелизм как приём построения текстов устного народного творчества и параллелизм в современной поэзии отличаются по характеру стилистического значения в тексте, что проявляется в различии их формальных признаков и сопоставляемых образов, а также функций, которые они выполняют в тексте стихотворения. Сближает две традиции тот факт, что в поэзии начала 20 века также главными являются не логические, а ассоциативные связи, свойственные мифологическому мышлению. Однако это уже более высокий уровень видения и воссоздания образа мира.

Цель статьи. Цель данной статьи – рассмотреть особенности употребления и сочетания образов в параллели “человек – окружающий мир” в поэзии Б. Пастернака и проследить ее функционирование в рамках поэтической картины мира автора.

Изложение основного материала. А.К. Жолковский, определяя центральной темой лирики Б. Пастернака “чувство причастности человека в его сиеминутном существовании и вообще всего малого и обычного к чуду единого, вечного и бесконечно огромного бытия”, указывает, что реализация данной темы происходит через контакт ряда “партнеров”. Первыми из таких партнеров А.К. Жолковский называет пару “человек/природа” [5]. И.И. Ковтунова также отмечает такую особенность поэзии Пастернака, как “проекция лирического сюжета на внешний мир в мир природы” [7, с. 140]. Сам Б. Пастернак также включает природу в список своих “друзей, соучастников и собеседников” наряду с Богом, женщиной, призванием и смертью [11, с. 437].

Содержательная параллель “человек – окружающий мир” в творчестве Б. Пастернака неоднородна, и можно выделить такие основные типы:

1) параллелизм по характеру движения. Данный тип сходен с психологическим параллелизмом, выделяемым А.Н. Веселовским в фольклорной поэзии. Здесь направленность или характер движения человека, выражаемые глаголами, дублируются движениями предметов и явлений окружающего мира или наоборот. Исследователи творчества Б. Пастернака называют движение одной из ключевых характеристик лирики поэта. Мир у Пастернака насквозь одушевлен и динамичен, текст объединяется единым “общим качеством произведения – духом или движением” [11, с. 436]. Таким образом, автор достигает эффекта, когда все мироздание подчинено единому

порыву, подчеркивается единство мира и человека. Подобные параллели у Б. Пастернака иногда носят чисто метафорический характер, например:

*И, как с небес добывший крови сокол/
Спускалось сердце на руку к тебе* [10, с.32]. Здесь мы видим направление движения вниз, приводящее к контакту сокола с рукой и сердца с рукой;

*Сраженье хлынуло в пробоину/
И выкатилось на равнину,
Как входит море в край застроенный/
С разбега проломив плотину* [10, с.379]. Образ моря в данном случае является определяющим для всего четверостишья, поэт, описывая перемещение армии, употребляет предикаты, характерные для движения воды: хлынуло, выкатилось.

Но чаще всего поэт строит отношения между образами по метонимическому или метафорико-метонимическому принципу.

Б. Пастернак поддерживает идею А.А. Потемкина, что при рождении метафоры знак берется из ближайшей обстановки внешней и внутренней (т.е. того, что в данную минуту близко нашей мысли) и полагает, что “только явлениям смежности <...> присуща та черта принудительности и душевного драматизма, которая может быть оправдана метафорически. Самостоятельная потребность в сближении по сходству просто немислима <...>. Сближение может быть затребовано извне...” (цит. по: [5]). Ср.:

*Под ракитой, обвитой плющом,
От ненастья мы ищем защиты.
Наши плечи покрыты плющом/
Вкруг тебя мои руки обвиты* [10, с.398]. Объятия мужчины и женщины находят отражение в картине природы, где плющ (грамматический мужской род) обвиняет ракиту (грамматический женский род). Параллель здесь идет и еще по одной линии – плечи влюбленных покрыты плющом, и таким же образом их защищают от ненастья деревья;

*Но лето ломалось, и всюю махиной/
На август напарывались деревья.../
Но я набивался и сам на неловкость,
Я знал, что на нее нарвусь* [10, с. 61]. В данном контексте параллелизм человека и природы передан глаголами движения со значением “натолкнуться на препятствие”. В то же время первая часть параллели дает нам понять, что наступил переломный момент (лето заканчивается, август переходит в осень), и что бы ни держало лирического героя в прошлом, произойдет переход на новый этап через преодоление препятствия.

2) Следующий вид отношений, отраженный параллелью “человек – окружающий мир” у Б. Пастернака, – это изображение лирического героя и действительности как **равноправных партнеров**, совершающих параллельные действия. Ср.: *Со мной, с моей свечою вровень/
Миры расцветишие висят* [10, с. 31]. *Был юн матрос, а*

ветер юрок... [10, с. 181]. *И мартовская ночь и автор/
Шли рядом, и обоих спорящих/
Холодная рука ландшафта/
Вела домой, вела со сборища* [10, с. 118]. В большинстве подобных контекстов Пастернак производит уравнивание человека и окружающей его среды за счет персонификация отдельных предметов и явлений окружающего мира. В последнем примере мы видим, что параллельное действия автора и мартовской ночи в последующих строках объединены общим проводником – ландшафтом. Таким образом, Пастернак снова указывает нам на единство и неделимость мира и человека. Характерно, что и в первом контексте, выделив лирического героя и окружающий мир как отдельные сущности, поэт в дальнейших строках стихотворения объединяет их в одно целое: *И как в неслыханную веру,
Я в эту ночь перехожу* [10, с. 31], выявляя еще одну трехчленную параллель: человек – природа – Бог.

3) Еще один вид отношений в рамках параллели “человек – окружающий мир” – это **передача душевного состояния человека через состояние природы**. Наиболее часто встречаемые у Пастернака душевные состояния – это грусть, тревога, любовь, бурное счастье, озарение. Любовь у поэта передается как пограничное состояние, смена состояния, смена времени, движение в природе, гроза, хаос, взрыв. Ср.:

*Я тоже любил, и дыханье/
Бессонницы раннею ранью/
Из парка спускалось в овраг и впотьмах/
Выпархивало на архипелаг* [10, с.67]. Утро сменяет ночь, отражено пограничное состояние;

*Казалось, не люблю – молюсь/
И не целую, – мимо/
Не век, не час плывет моллюск/
Свеченьем счастья тмимый* [10, с.112]. Второй член параллели помогает передать характер чувства как бесконечного движения, наполненного счастьем;

*И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее бельми воплями/
Мирозданье – лишь страсти разряды/
Человеческим сердцем накопленной* [10, с. 90]. Поэт посредством однородных подлежащих объединяет окружающий пейзаж в единое “мироздание”, кипящее и оглашаемое звуками, которое является отражением страсти и эмоций, бушующих в душе человека.

Тревога у поэта сопоставляется с движением ветра: *Тревога подула с грядущего/
Как с юга дует сирокко* [10, с. 42], а гнев выражается через сопоставление с бурей: *На берегу пустынных волн/
Стоял он, дум великих полн.
Был бешен шквал. Песком сгущенный,
Кровился багровый вал.
Такой же гнев обуревал/
Его, и, чем-то возмущенный,
Он злобу на себе срывал* [10, с. 123].

Ощущение счастья Пастернак также дает через параллель со стихией, однако лексически

выраженной не глаголами движения, как в случае со страстью, гневом и любовью, а именными предложениями, которые, между тем, сохраняют семантику актива: *Наверное, бурное счастье/ С лица и на вид таково,/ Как улиц по смывти ненастья/ Столоственное торжество* [10, с. 56]. Грусть у поэта также дана более статично и выражена в именных предложениях: *Дождливые закаты,/ Сырые вечера.../ Проглоченные слезы/ Во вздохах темноты* [10, с. 356].

Таким образом, мы видим, что у Пастернака сильные чувства, охватывающие человека, отражены через активное состояние природы, через смену состояний, через выход за границы, через одушевление и придание активности отдельным предметам окружающего мира.

4) В следующем типе отношений **окружающий мир выступает как фон действий человека**. Ср.:

Я рос. И повечерий тканых/ Меня фата обволокла [10, с.33]. Рост лирического героя происходит на фоне погружения в окружающий мир;

Колочий кустарник на круче был выжжен,/ Над хижинной ближней не двигался дым,/ Был воздух горяч и камыш неподвижен,/ И Мертвого моря покой недвижим.// И в горечи, спорившей с горечью моря,/ Он шел с небольшою толпой облаков... [10, с.414]. Движение Христа выделяется здесь на фоне бездвижия всего остального мира, выявляя, с одной стороны, исключительность Сына Божьего, с другой стороны, передавая предчувствие предательства со стороны всех людей, кроме нескольких верных учеников и поддержки Неба.

5) Еще один тип отношений, выделяемых нами, – это **противопоставление состояния человека и природы**. Такие отношения можно проследить в стихотворениях “Раскованный голос” (голос лирического героя сталкивается в единоборстве с метелью – “лютейшей из лютен”), “Марбург” (персонифицированные предметы окружающего мира пытаются активно вступить в контакт, а лирический герой пытается уклониться от него), “Победитель” (“горланящей” и “прущей” на наши земли силе фашизма противопоставлена поступь осени, идущей “шагом” в предчувствии испытаний) и др.

В стихотворении “Mein liebchen, was willst du noch mehr” красота женщины противопоставляется хмурому лесу и дождю (сущностям мужского рода, родовое различие усиливается также и употреблением личных местоимения он – она), подчеркивая состояние счастья, несмотря на пасмурную погоду: *Лес навис в свинцовых пасмах,/ Сед и пасмурен репейник,/ Он – в слезах, а ты – прекрасна,/ Вся как день, как нетерпенье!* [10, с. 94].

6) В нескольких стихотворениях Б.

Пастернак использует **образ стихии (буря, вьюга, дождь) для передачи революционных событий, бунта** и т.д. Это такие произведения как “Весенний дождь”, “Определение души”, “Кремль в бурю 1918 года”, “9-е января”, В стихотворении “Метель” мы можем наблюдать обратную картину, когда параллель с исторической Варфоломеевой ночью используется для передачи неистовства вьюги на улицах города.

7) Также можно выделить такой вид отношений, как **слияние человека и природы**, когда параллельное их изображение смешивается и сливается в одно. При этом поэт часто использует характерный для него прием синтаксического и семантического сдвига, когда одна и та же характеристика в прямом или переносном значении применяется к обоим членам параллели. Ср.:

И стыннула кровь. Но, казалось, не стыннут/ Пруды... [10, с.154].

Я таю сам, как тает снег,/ Я сам, как утро, брови хмурю... [10, с. 413].

По кошачьим и лисьим следам/ Возвращаюсь я с пачкою писем [10, с. 462].

И, как в неслыханную веру, / Я в эту ночь перехожу [10, с. 31].

За счет переноса функций субъекта на объект, а функций объекта на субъект поэт добивается эффекта, когда лирический герой и окружающий мир оказываются погружены друг в друга и неотделимы друг от друга.

8) Отдельно необходимо отметить параллель **“женщина – окружающий мир”**. Женщина является одной из центральных тем Б. Пастернака. Образ женщины рисуется поэтом как растворенный в пространстве, в природе (см. [8]). Часто женское присутствие передается через отдельные части тела (руки, волосы) или детали наряда (платье, жакет, перчатки), или даже просто через состояние лирического героя. Женщина оказывается не просто частью природы, как лирический герой, а силой, одухотворяющей её, присутствующей в каждой ее детали, слитной с ней: Ср.:

Весна была просто тобой,/ И лето – с грехом пополам./ Но осень, но этот позор голубой/ Обоев, и войлок, и хлам! [10, с. 156].

В данном контексте времена года, проведенные рядом с женщиной, отождествляются с ней, а чувство опустошения после расставания передано группой однородных членов, называющих использованные предметы. Следует отметить, что Пастернак часто изображает чувство в контексте времен года – весна или лето, летняя/весенняя гроза ассоциируются у него с началом страсти, а осень и зима включаются в параллель при описании воспоминания уже не существующих отношений или ухода женщины;

О свежесть, о капля смарагда/ В упившихся ливнем кистях,/ О сонный начес беспо-

рядка/ *О дивный божий пустяк!* [10, с. 141]. Состояние свежести после грозы передает характеристику проснувшейся женщины, и восхищение автором и капелькой дождя на винограде, и растрепанными волосами женщины как чудом, порождаемым природой;

*Но время шло и старилось. И рыхлый/
Как лед, трещал и таял кресел шелк./ Вдруг,
громкая, загнулась ты и стихла,/ И сон, как
отзвук колокола смолк* [10, с. 32]. Здесь поэт также использует окружающие предметы в сочетании которых органично вплетен образ женщины. Параллель в данном контексте основывается на передаче звуковой атмосферы: “шелк кресел”, “ты громкая”, “стихла”, “звук колокола смолк”.

В стихотворении “Осень” образ женщины также возникает вначале в окружении предметов быта, а следом выходит за пределы дома и существует в природе: *Потели стекла двери на бал-
кон./ Их заслонял заметно зимний фикус./ Сиял
графин. С недопитым глотком/ Вставали вы,
веселая навывказ, - // Смеркалась даль, - спокой-
ная на вид, -/ И дуло в щели, - праведница ли-
ком,/ - И день сгорал, давно остановив/ Часы и
кровь, в мучительно великом* [10, с. 155].

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Итак, рассмотрев образную параллель “человек – окружающий мир” в поэзии Б. Пастернака, мы выделили восемь типов отношений, характеризующих поэтическую картину мира автора. Большинство отношений строятся на метонимическом или морфолого-метонимическом принципе, что отражает характерную черту лирики Пастернака, отмеченную еще Р. Якобсоном. В результате такого доминирования образы окружающего мира выступают как метонимические выражения лирического “я”. Даже когда мы видим внешнее противостояние человека и его окружения, как в стихотворениях “Марбург” или “Чудо”, среда отражает внутреннее состояние лирического героя.

Весь мир у Пастернака показан в непрерывном движении, в водовороте которого предметы и явления действительности, а также человек, который уравнивается с ними, вступают в определенный контакт, дублируют друг друга, совершают совместные действия, обмениваются качественными характеристиками, переходят друг в друга, что, как отмечает Н. Фатеева, “порождает у читателя соприсутствие в сознании разнородных явлений” [14].

Образы природы у Пастернака чаще всего становятся в традиционную параллель с душевным состоянием человека (страсть – гроза, гнев – бушующее море, печаль – дождь). Однако, в отличие от фольклорного параллелизма, у Пастернака это не формула, не “гроза вообще”, обладающая набором определенных характеристик, а конкрет-

ное ее проявление, здесь и сейчас, отклик природы на душевное движение человека. Однако, с другой стороны, природные аналогии “придают частным деталям и конкретной мысли универсальный смысл... Постепенно личное переходит в категорию общезначимого” [6].

Широкая включенность бытовых предметов в параллелизм и передача с их помощью определенных состояний и значений – отличительная черта литературы 20-го века. У Пастернака подобное функционирование вещей проявляется особенно ярко. Это происходит за счет все того же метонимического принципа, когда важен не выбор предметов и явлений, которые случайно попадают в поле зрения автора, а выражаемое ими состояние: “Наставленное на действительность, смещающее чувством, искусство есть запись этого смещения. Оно его списывает с природы. Как же смещается натура? Подробности выигрывают в яркости, проигрывая в самостоятельности значенья. Каждую можно заменить другою. Любая драгоценна. Любая на выбор годится в свидетельства состоянья, которым охвачена вся переместившаяся действительность” [9, с. 174].

В реализации отношения “женщина – окружающий мир” формальная сторона параллелизма оказывается более размытой. Женщина, которая, по Пастернаку, ближе к природе и является ее частью, растворяется в мире природы и окружающих вещей, проступая в виде деталей, звуков, сравнений.

Таким образом, параллелизм “человек – окружающий мир” в поэзии Б. Пастернака по своей общей сути передает то, что В.С. Баевский назвал “гомоморфизмом вселенной и человека”, когда “мир, в котором поэт выступает демиургом, становится отражением не только духа его, но и плоти” [2, с. 25]. Естественно, что данная параллель является отражением лишь части поэтической картины мира Б. Пастернака, которая охватывает также взаимодействие и других образов, что и послужит предметом наших дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей. М.: Наследие, 1994. С. 3-38.
2. Баевский В.С. Миф. Поэтика. Лирика // В.С. Баевский Б. Пастернак-лирик: Основы поэтической системы. – Смоленск, 1993. С. 20-40.
3. Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля [1898] // А.Н. Веселовский Историческая

поэтика. С. 101-154.

4. Десницкий А.С. Поэтика библейского параллелизма / А.С. Десницкий. – М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. – 554 с.

5. Жолковсий А.К. Инварианты и структура поэтического текста: Пастернак [Электронный ресурс] // А.К. Жолковсий, Ю.К. Щеглов Поэтика выразительности. – Вена, 1980. – С. 205-244. – Режим доступа к журн.: – <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/bib12.htm>

6. Захариева И. Эротический сюжет в ранней лирике Бориса Пастернака [Электронный ресурс] / И. Захариева Русские поэты XX века. – София, 2007. – С. 111-121 – Режим доступа к журн.: – http://www.russian.slavica.org/down/Zaharieva_pasternak.pdf

7. Ковтунова И.И. Принцип неполной определенности и формы его грамматического выражения в поэтическом языке XX века // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста. – М.: Наука, 1993 – 240с.

8. Логвиненко И.А. Параллелизм образов “город” - “женщина” в стихотворении Б. Пастернака “Марбург” / И.А. Логвиненко. – Русская филология. Украинский вестник: Республиканский

научно-методический журнал. – Харьков, 2009. – №2 (39). – с. 25-29

9. Пастернак Б. Избранное. В 2-х т. / Сост., подгот. текста и коммент. Е.В. Пастернак и Е.Б. Пастернака – М.: Художественная литература, 1985. Т.1. – 1985. – 623 с.

10. Пастернак Б. Избранное. В 2-х т. / Сост., подгот. текста и коммент. Е.В. Пастернак и Е.Б. Пастернака – М.: Художественная литература, 1985. Т. 2. – 1985. – 560 с.

11. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак. Биография / Е.Б. Пастернак. – М.: Цитадель, 1997. – 728 с.

12. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. 2е издание, исправленное. – СПб.: Фил. факультет СПбГУ; М.: Изд. Центр “Академия”, 2003 – 384 с.

13. Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов. / Автор-составитель Н.Д.Тамарченко. - М.: РГГУ, 1999. – 286 с.

14. Фатеева Н.А. О неявной грамматике поэтического текста (на материале поэзии Б. Пастернака) [Электронный ресурс] / Die Welt der Slaven XLV. – 2000. – С. 201–220. – Режим доступа к журн.: – http://www.gramota.ru/biblio/magazines/gramota/fiction/28_136.

УДК 808.2

М.Г. Воднева

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПОНЯТИЯ “ГОРОД” В РУССКОЙ
НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ КАРТИНЕ МИРА
(на материале пословично-поговорочного фонда русского языка)

Воднева М.Г.

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ПОНЯТТЯ “МІСТО” В РОСІЙСЬКІЙ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ КАРТИНІ СВІТУ (на матеріалі приказкового для прислів'я фонду російської мови)

Поняття “місто”, концептуалізоване в російській національно-культурній картині світу, експліцитний і імпліцитно репрезентується в приказковому для прислів'я фонді російської мови і придбаває наступні концептуальні прирости: протиставлений сільській місцевості; глобальний; що є чужим простором; що недовговічний/, що руйнується; що будується; багатий; що відрізняється дорожнечую; жорстокий/ небезпечний; що є осереддям православ'я.

Ключові слова: картина світу, концепт, концептуалізація, місто, паремія, смислові прирощення.

Воднева М.Г.

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПОНЯТИЯ “ГОРОД” В РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ КАРТИНЕ МИРА (на материале пословично-поговорочного фонда русского языка)

Понятие “город”, концептуализированное в русской национально-культурной картине мира, эксплицитно и имплицитно репрезентируется в пословично-поговорочном фонде русского языка и приобретает следующие концептуальные приращения: противопоставленный сельской местности; глобальный; являющийся чужим пространством; недолговечный/ разрушающийся; строящийся; богатый; отличающийся дороговизной; жестокий/ опасный; являющийся средоточием православия.

Ключевые слова: картина мира, концепт, концептуализация, город, паремии, смысловые приращения.

© М.Г. Воднева, 2011

Vodneva M.

CONCEPTUALIZATION OF THE CONCEPT “CITY” IN THE RUSSIAN NATIONAL AND CULTURAL PICTURE OF THE WORLD (on the material of proverb-saying fund of Russian)

The concept “city” is conceptualized in the Russian national and cultural picture of the world. It is represented in the russian proverb-saying fund explicitly and implicitly and has next conceptual increments: opposition to rural locality; global; stranger space; shortlived/ collapsing; built; rich; expensive; cruel/ dangerous; Orthodox.

Keywords: *picture of the world, linguistic concept, conceptualizing, city, proverbs, notional increments*

Центральными понятиями современной лингвистики являются понятия антропоцентрической парадигмы, ставшей ключевой для гуманитарного знания. Основные направления в лингвистике, формирующиеся в рамках данной научной парадигмы, – когнитивная лингвистика и лингвокультурология, одной из фундаментальных категорий которых является картина мира.

Важнейшие понятия окружающей действительности находят отражение в индивидуально-авторской (субъективной) и общезыковой (национально-культурной и научной) картинах мира. Категория пространства, являющаяся одной из базовых категорий, которые отражают картину мира той или иной культуры, образует суперконцепт “пространство”, важнейшей составляющей которого можно считать концепт “город”.

Особенности репрезентации концепта “город” в национально-культурной картине мира сопряжены с репрезентацией данного концепта в пословично-поговорочном фонде, так как именно в нем наиболее полно и ярко проявляется национально-культурная специфика языка.

В процессе исследования методом сплошной выборки из трехтомника В.Даля “Пословицы русского народа” [1] было выявлено около 700 контекстов пословиц и поговорок, эксплицитно или имплицитно репрезентирующих концепт “город”. Наиболее широко город представлен в смысловой группе “РОДИНА-ЧУЖБИНА”.

В пословично-поговорочном фонде русского языка концепт “город” репрезентируется эксплицитно через употребление лексем **город, столица** и конкретных **астионимов** – Москва, Новгород, Питер, Киев, Ярославль и т.д.: *В лесу – дуб рубль: в столице – по рублю спица. Владеет городом, а помирает голодом. Город Архангельский, а народ в нем дьявольский. Новгород – отец, Киев – мать, Москва – сердце, Петербург – голова. Где святая София, там и Новгород. Елец всем вора́м отец, и Ливны всем вора́м дивны. Ездил черт в Ростов, да напугался крестов. Ярославль городок – Москвы уголок.*

Концепт “город” также представлен опосредованно, имплицитно, т.е. без употребления в структуре пословиц и поговорок лексем **город, столица** и конкретных **астионимов**. Большую группу контекстов составляют пословицы и поговорок,

включающие описание **жителей конкретных городов**: *мезенцы, можайцы, мурашкинцы, муромцы, новгородцы, онежжане, псковичи, ржевцы, рыбинцы, романовцы, суздальцы, ярославцы и т.д.* Причем чаще всего горожане описываются с точки зрения их ремесла, обычаев, традиций, склонностей, особенностей: *Устюжане – рожечники, табачники. Чусовляне (Пермская губерния) – чеботари. Торопчане – табатеры. Туляк – стальная душа. Блоху на цепь приковали. Присядь, бачка, чижжи летят (туляки – птицеловы). Суздальцы – богомазы. Солигаличане – известняки, бревенники. Старичане – петуха встречали с хлебом-солью.*

Город может быть представлен в паремиях урбанонимами, годонимами и агоронимами: *На Крестце не стрельцам сбор. Два брата с Арбата, а оба горбата. Пишет, как черт шестом по Неглинной. У Спаса бьют, у Николы звонят, у старого Егорья часы говорят (московск.).*

В ходе анализа контекстов была выявлена оппозиция “город – деревня”, “провинциальный город – Москва” и “свой – чужой”. Город чаще является **чужим** пространством и противопоставляется **своему** деревенскому или сельскому: *Что город, то норы, что деревня, то обычай. Ни в городе Богдан, ни в селе Селифан. Не стоит город без святого, селение без праведника. Ни в городе порука, ни в дороге товарищ, ни в деревне сосед. Ни к селу, ни к городу. Бог да город – что за деревня (т. е. не чета ей). Где город, тут и вера; где деревня, тут и порядня. Город – царство, а деревня – рай. Городское телятко разумнее деревенского дитятки; если город – **свое** пространство, то он вступает в оппозицию с Москвой: *Хороша Москва, да не дома. Наш городок – Москвы уголок. У нас (во Владимире) много угодыя: от Москвы два девяносто да из Клязьмы воду пей. Из отсюда до Москвы всех не перевешать. И пензенцы в Москве свою ворону узнали;* причем Москва всегда является **чужим** пространством. Таким образом, имплицитно концепт “город” реализуется в пословицах и поговорках, в состав которых входят лексемы, репрезентирующие **пространство**: *село, деревня, у нас, тут, там, сторона, земляк, земля, дом, народ, лес* и т.д.*

Концепт “город”, эксплицитно и имплицит-

но репрезентированный в пословично-поговорочном фонде русского языка, приобретает следующие концептуальные приращения: **противопоставленный сельской местности** (*Ни в городе Бошдан, ни в селе Селифан. Ни в городе порука, ни в дороге товарищ, ни в деревне сосед*); **являющийся чужим пространством** (В лесу, (в Питере, в Москве, в городе) дрова рубят, а к нам (по всем городам, деревням) щепки летят (то же)); **недолговечный/ разрушающийся** (*Был город, осталось городище. Бабы города недолго стоят (а без баб города не стоят). И города разрушаются, как песок приморский*); **строящийся/ “чинящийся”** (*Города чинят, не только рубашки. Царь-государь и города платит (т. е. чинит). Пиво пьют - поговаривают, а город го-*

родят - поколачивают); **глобальный, равный всему миру** (*Рассыпался горох по всей Москве, по всей Вологде (звезды). Стоит город, в городе двенадцать башен, из каждой башни по четыре окошка, из каждого окошка по семи выстрелов (год, месяцы, недели, дни). Рассыпался стакан, никому не собрать - ни попам, ни дякам, ни нашим дуракам, ни серебряникам (звезды)*).

Москва как главный, столичный город является собой воплощение городского начала и наделяется особыми концептуальными признаками. Выявленные нами смысловые приращения условно можно отнести к положительным и отрицательным характеристикам столицы и представить в следующей таблице:

положительные характеристики		отрицательные характеристики	
смысловые приращения	паремии	смысловые приращения	паремии
являющаяся центром, точкой отсчета	<i>Наши Пахом с Москвой знаком. Он и Ивсика, да не промайка. Наших дураков отсель до Москвы не перевешишь. Не долга оглобля, а до Москвы достает. Не разом (не в день, не в сутки) Москва построена. Он на показ до Москвы без спотычки пробежит</i>	являющаяся чужим пространством	<i>Хороша Москва, да не дома. В тереме высоко, а до Москвы далеко. Москва - царство, а наша деревня - рай. И пензенцы в Москве свою ворону узнали</i>
богатая/обладающая всем лучшим/сытая	<i>В Москве недорода хлебу не бывает. В Москве все найдеишь, кроме птичьего молока. В Москве все найдеишь, кроме родного отца да матери. В Москве калачи, как огонь, горячи. Славна Москва калачами, Петербурге усачами. Матушка Москва белокаменная, золотоглавая, хлебосольная, православная, словоохотливая. Славится Москва невестами, колоколами да калачами. Хариток с Москвы прибежал с вестьми. Хлеба-соли покушать, красного звону (матушки Москвы) послушать.</i>	отличающаяся дороговизной	<i>В Москву бресть (идти) - последню копейку (деньгу) несть. В Москве толсто (густо, часто) звонят, да тонко (жадно, редко) едят (по дороговизне для крестьян). Питер бока повеитер, да и Москва бьет с носка (т. е. все дорого, убыточно). В лесу - дуб рубль: в столице - по рублю стнца.</i>
всем мать, сердце страны	<i>Москва всем городам мать. Москва - колу мать, колу мачеха. Матушка Москва белокаменная, золотоглавая, хлебосольная, православная, словоохотливая. Новгород - отец, Киев - мать, Москва - сердце, Петербург - голова. Питер - кормило, Москва - корм. Питер - голова, Москва - сердце. Питер женится, Москва замуж идет. Поехал в Москву за песнями. Была бы догадка, а на Москве денег кадка</i>	жестокая / безжалостная	<i>Москву не расквелишь (не разжалобишь). Москва слезам не верит (не потекает, т. е. никого не разжалобишь, все чужие). Москва ни по чем не плачет (не тужит.)</i>

<p>православная <i>Была в Москве, видела золотые маковки (т. е. около бар). В Москве к заутрене звонили, а на Вологде звон слышали. В Москве каждый день праздник (по множеству церквей). В Москве сорок сороков церквей (церкви в Москве разделены на благочиния по сорокам)</i></p>	<p>опасная/ губящая/ обманчивая <i>В Москве деньгу беречь, себя не стеречь. Московские люди землю сеют рожью, а живут ложью (старин.). Хотел мужик с Москвы сапоги снести (украсть), да рад с Москвы голову снести (унести)</i></p>
--	--

Итак, образ города, представленный в сознании носителей русского языка, находит свое отражение на фразеологическом языковом уровне, паремии как единицы лексико-фразеологической системы фиксируют представления русского народа о данном пространственном образовании как о противопоставленном сельской местности;

глобальном; чужом; недолговечном/ разрушающемся, строящемся; богатом; отличающемся дороговизной; жестоком/ опасном; являющемся средоточием православия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Даль В.И. Пословицы русского народа: В 3 т. М., 1998.

УДК 811.161.1'373.611

Ю. С. Дубкова

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ РЕСУРСОВ РУССКОГО ЯЗЫКА (на материале композитов с заимствованными основами авиа- и аэро-)

Дубкова Ю. С.

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ СЛОВОТВОРЧИХ РЕСУРСІВ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ (на матеріалі композитів із запозиченими основами авіа- і аеро-)

У статті на матеріалі похідних з компонентами аеро- і авіа- виявляється розширення сфери дії запозичених основ, які знаходяться у стані співіснування і конкуренції.

Ключові слова: запозичена основа, корелятивні стосунки композитів, семантико-прагматична диференціація основ.

Дубкова Ю. С.

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ РЕСУРСОВ РУССКОГО ЯЗЫКА (на материале композитов с заимствованными основами авиа- и аэро-)

В статье на материале производных с компонентами аэро- и авиа- выявляется расширение сферы действия заимствованных основ, которые находятся в состоянии сосуществования и конкуренции.

Ключевые слова: заимствованная основа, коррелятивные отношения композитов, семантико-прагматическая дифференциация основ.

Dubkova J.

SEMANTICS AND PRAGMATICS DIFFERENTIATION OF WORD-FORMATION RESOURCES OF THE RUSSIAN LANGUAGE (on the material of composites with the adopted bases avia- and aero-)

The article deals with expansion of sphere of action based on the material of derivatives with the components aero- and avia-, which are in a state of coexistence and competition between them.

Key words: adopted bases, correlative relations of composites, semantic-pragmatics differentiation of bases.

Постановка проблемы. Проблема заим-

© Ю.С. Дубкова, 2011

ствования всегда привлекала к себе внимание лингвистов. В настоящее время, в связи с происходя-

щим массовым использованием заимствований, особую актуальность приобретает проблема адаптации заимствованных слов в речи и в языке, проблема их семантического освоения. Таким образом, постоянно пополняется международный лексический фонд. Однако, как отмечает Л. П. Крысин, для нашего времени характерно и формирование международного фонда словообразовательных морфем [6]. Словообразовательные ресурсы русского языка, за данными новых текстов и словарей, “демонстрируют не только пополнение, а и расширение сферы действия уже освоенных основ и формантов, их дальнейшую семантико-прагматическую и функционально-стилистическую дифференциацию”. Подавляющее большинство таких морфем восходит к латинскому и древнегреческому источникам.

Заимствование основ *аэро-* и *авиа-* из латинского и греческого языков произошло давно. Эти две основы этимологически связаны и вносят в сложные слова, согласно лексикографическим источникам, однотипные значения¹. Исследователи отмечали сходство иноязычных знаменательных морфем с русскими корневыми морфемами или основами: “Так, можно говорить о синонимии морфем и основ *гидро-* и *водо-*; *фоно-* и *звуко-*; *библио-* и *книго-*; *авто-* и *само-*; *едино-*; *поли-* и *мно-*; *псевдо-* и *лже-* и т. д.; ср. также синонимичные морфемы *авиа-* и *аэро-*, соответствующие по значению словам *воздушный* или *авиационный*” [7, с. 199]. В то же время недостаточно констатировать синонимичность отношений между морфемами и основами, как исконными, так и заимствованными. Необходимо изучить функциональную нагрузку каждого словообразовательного ресурса, определить конкурентоспособность синонимичных морфем и основ. В настоящее время лингвисты только приступают к исследованию вопросов, направленных на изучение функционального соответствия между заимствованными морфемами и основами, а также семантико-стилистической дифференциации исконных и заимствованных словообразовательных средств.

Так, Е. А. Карпиловская отмечала, что украинский и заимствованный ресурсы могут находиться в состоянии: 1) конкурирования; 2) мирного сосуществования в одном поле с разным се-

¹ Морфема *авиа-* (от лат. *avis* – птица) – первая составная часть сложных слов, по значению соответствующая 1) слову *авиационный*, напр.: *авиабаза*, *авиадвигатель*; 2) слову *воздушный*, напр.: *авиадесант*, *авиаразведка* [10]. Морфема *аэро-* (от греч. *αἴρος* – воздух) – общепринятый корень в терминах, связанных с воздухом, воздухоплаванием. Первая составная часть сложных слов, по значению соответствующая: 1) слову *воздушный*, напр.: *аэрогенный*, *аэрография*; 2) слову *авиационный*, напр.: *аэродром*, *аэрофотосъемка* [10].

мантико-прагматическим статусом в нем и 3) параллельного существования в языке благодаря распределению их по разным сферам функционирования [5, с. 231]. На наш взгляд, Е. А. Карпиловская предложила универсальную матрицу, раскрывающую взаимодействие исконных и заимствованных словообразовательных ресурсов, которая также может отражать состояние синонимичных исконных и заимствованных морфем в отдельности.

В настоящем исследовании в качестве объекта были взяты композиты с заимствованными основами *авиа-* и *аэро-*, близкими по значению. Композиты, различаясь препозитивными компонентами, имеют тождественные постпозитивные основы и находятся в коррелятивных отношениях. Отдельной темой исследования является составление списка производных, не имеющих коррелятивных пар с тем или иным компонентом (например, в языке зафиксирован композит *аэрометотряд*, но отсутствует образование с *авиа-*).

Цель статьи – выявить семантико-прагматическую дифференциацию композитов с заимствованными основами *аэро-* и *авиа-* в русском языке.

В соответствии с поставленной целью необходимо решить следующие задачи:

1. Установить различия в лексических значениях композитов, составляющих коррелятивные пары.
2. Определить сферу употребления производных.
3. Исследовать сочетаемость сложных субстантивов, входящих в коррелятивные пары.

Исследование проводится на основе “Нового словаря иностранных слов” Л. П. Крысина, словарных материалов “Новое в русской лексике”, словарных материалов “Новые слова и значения 70-х”, “Новые слова и значения 80-х”, а также на базе Интернет-источников.

А. Бурькин писал, что “история слова *авиация* и иных слов с элементом *авиа-* в русском языке весьма тесно связана с историей терминов воздухоплавания и терминов естественных наук, содержащих словообразовательный элемент *аэро-*” [1]. Соотношение исконной основы *повітро-* и заимствованной основы *аеро-* в украинском языке исследовала Н. Ф. Клименко [4].

В последние десятилетия язык пополнился новообразованиями с первой частью *авиа-* и *аэро-*. Например, *авиазвено* (НРЛ-81), *авиакласс*, *авиакеросин* (НРЛ-82), *авиамарафон* (НРЛ-82), *авиапрополка* (НРЛ-83), *аэроледомерный* (НРЛ-83), *авиаинспекция* (НРЛ-85), *аэрофитотерапия*, *аэропатрулирование*, *авиаохрана*, *авиапатруль* (НРЛ-85), *авианалет* (НРЛ-86), *авиаофис* (НРЛ-88), *авиаузел* (НРЛ-88), *аэроионизатор*, *аэрогеология*, *аэрометотряд* (НСЗ 70-х), *аэроджип*, *аэрофинишер*, *аэрофикация* (НСЗ 80-х) и др.

По мнению А. Бурыкина, исследовавшего терминологию воздухоплавания и авиации, относящуюся к периоду последней четверти XIX – первых пятнадцати лет XX века, “среди слов с элементом *авиа-* преобладают неологизмы, а среди слов с элементом *аэро-* – своего рода научные историзмы, относящиеся к предшествующим парадигмам естественных наук и превратившихся в термины истории науки” [1].

Близость семантики морфем *авиа-* и *аэро-* приводит к образованию тождественных по значению и употреблению производных. Ср.: *авиабаза* – *аэробаза*, *авиашоу* – *аэрошоу*, *авиамашина* – *аэромашина*, *авиапассажир* – *аэропассажир*, *авиаэкспресс* – *аэроэкспресс*, *авиавыставка* – *аэровыставка*, *авиаучет* “подсчет численности птиц, животных, производимый с самолетов или вертолетов” – *аэроучет* и др.

Так, пары *авиабилет* – *аэробилет*, *авиадесант* – *аэродесант*, *авиалиния* – *аэролиния* являются синонимами: противочлены с компонентом *аэро-* используются в иноязычных источниках, в которых первая часть переводится с английского языка (*air* – эйр “воздух”).

В парах *авиаперелет* – *аэроперелет*, *авиарейс* – *аэрорейс*, *авиазавод* – *аэрозавод*, *авиабомба* – *аэробомба* корреляты с компонентом *аэро-* являются устаревшими. Однако противочлен *аэробомба* в последнее время развил новое значение – “салют или фейерверк”.

Интерес для исследования представляют коррелятивные пары, для которых характерна семантико-прагматическая дифференциация лексических значений.

Авиазапчасти – *аэрозапчасти*

Лексема *авиазапчасти* (индекс частотности 15800) относится к самолетам, а единица *аэрозапчасти* (109) – к автомобильной аэродинамике (тюнингу)². Производные дифференцируются семей ‘относящийся к разным средствам передвижения’.

Авиаразведка – *аэроаразведка*

Авиаразведка предусматривает обязательное участие людей в разведывательной опе-

рации, а *аэроаразведка* – это разведка с использованием также беспилотных самолетов (например, *экологическая аэроаразведка*). В производном с компонентом *аэро-* наблюдается расширение лексического значения.

Авиакомплекс – *аэрокомплекс*

Авиакомплексом является “группа предприятий, которая выпускает изделия авиационной техники”, *аэрокомплекс* определяется в лексикографических источниках как “совокупность аэродромных сооружений, служб и аэродрома” (НРЛ-79). Общее в паре – ‘связь с авиационной техникой, самолетами’.

Авиаграмма (10) – *аэрограмма*

Авиаграмма определяется как “сообщение, письмо, доставляемые специальным самолетом” (НРЛ-79), *аэрограмма* – это “вид авиационного отправления по сниженному тарифу, вариант закрытого письма”. Общее в лексических значениях – ‘отправка сообщения при помощи авиационной техники’, различаются производные семей ‘тариф’.

Авиатакси – *аэротакси*

Авиатакси толкуется как авиакомпания, которая оказывает услуги авиационного такси, *аэротакси* – это “особая категория чартерных авиауслуг”, когда можешь менять направление во время полета. Общее в лексических значениях – оказание услуг по перемещению в воздухе.

Авиадесант – *аэродесант*

Авиадесант – это “воздушный десант; воинское подразделение, специально подготовленное и перебросенное по воздуху в тыл противника для ведения боевых действий”, а *аэродесант* определяется как “десантирование на малых высотах по стропам”. Общее в значениях – ‘перемещение по воздуху специального воинского подразделения и спуск на землю по средствам прыжка с самолета’.

Авиасмесь – *аэросмесь*

Авиасмесь состоит в основном из газолина, спирта и эфира, *аэросмесь* – это “однородная смесь топлива с воздухом”. Общими в лексических значениях являются семы ‘топливо’, ‘для авиации’, дифференцируются производные по признаку ‘состав смеси’.

Авиаперевозки – *аэроперевозки*

Авиаперевозки – это “способ транспортировки грузов и перевозки пассажиров при помощи воздушных судов”, а *аэроперевозки* определяются как “быстрый способ доставки грузов”, т. е. в производном с компонентом *аэро-* наблюдается сужение лексического значения.

Авиапочта – *аэропочта*

Аэропочта – “общее понятие для транспортировки почтовых отправлений воздушным путем с использованием разнообразных средств – от почтовых голубей, до различных воздушных

² Тюнинг помогает улучшить динамические характеристики машины, для этого машину оборудуют специальными устройствами (диффузорами, дефлекторами, сплиттерами и различными антикрыльями). Любой движущийся сквозь воздух объект, в зависимости от его формы, будет всегда либо подниматься, либо, наоборот, прижиматься к земле. В этом случае, действующие на него силы известны как подъемная и, соответственно, прижимная. В зависимости от форм кузова, большинство машин при езде склонны к подъему и отрыву от земли. Причину возникновения такого эффекта когда-то открыл швейцарский ученый Даниил Бернулли.

судов”, а *авиапочта* – “вид почтовой связи, осуществляющийся с помощью авиации”. Общее в значениях – ‘транспортировка почтовых отправок’, различаются производные объемом значения.

Авиалиния – *аэролиния*

Авиалиния – это “воздушное пространство над поверхностью земли или воды в виде коридора установленной ширины, в пределах которого выполняются полёты самолётов и вертолёт по утверждённому маршруту”. Производное *аэролиния* употребляется только на иноязычных сайтах или в материалах о заграничных авиалиниях (например, Чешские аэролинии). Это связано с тем, что с английского *airlines* звучит как “ейрлайнз”.

Авиаметод – *аэрометод*

В словаре-справочнике “Новые слова и значения 70-х” *аэрометод* толкуется как “метод исследования поверхности Земли и ее атмосферы с летательных аппаратов”; *авиаметод*, согласно контекстам, – это “метод, связанный с использованием авиации в сельском хозяйстве и в промышленных целях”: “При внесении удобрений, особенно *авиаметодом*, возможны их потери за счет сноса за пределы удобряемой площади”. – Режим доступа: http://udobrenia-szr.com.ua/index/mineralnye_udobrenija. Проверено 15.03.11.

Авиапоиск – *аэропоиск*

В словаре-справочнике “Новые слова и значения 70-х” *аэропоиск* определяется следующим образом: “разведка недр Земли с летательных аппаратов”. С помощью поисковых систем было выявлено, что “*Авиапоиском*” называется один из сайтов, а также отряд, занимающийся поиском останков погибших летчиков, их родственников и старых самолетов.

Авиамаршрут – *аэромаршрут*

Производное *аэромаршрут* функционирует в фантастической литературе (например, в произведении А. Бербека “Крылья не для нас”), обозначает “специальную трассу для автомобилей”. Индекс частотности составляет 5 контекстов. *Авиамаршрут* – это авиалиния, играющая важную роль в осуществлении воздушных транспортных перевозок. Таким образом, лексические единицы различаются семантикой ‘вид транспорта’ и ‘среда передвижения’.

Различаются сферой употребления также следующие пары: *аэропорт* – *авиапорт* (производное употребляется чаще по отношению к военной авиации), *аэроэкспресс* (“общее название скоростных маршрутов электропоездов, связывающих крупные города с аэропортами”) – *авиаэкспресс* (“название фирм, компаний”); *авиакасса* (место приобретения и заказа билетов) – *аэрокасса* (“название фирмы, оказывающей услуги по Интернету”); *авиаудар* (нанесение удара с воздуха, сброс бомб) – *аэроудар* (используется в объяснениях к компьютерным играм, на сайтах игр и форумах),

авиафракт (“способ транспортировки тяжелых и негабаритных грузов, спецтехники с помощью воздушных судов”) – компания “*Аэрофракт*”, осуществляющая перевозки грузов и пассажиров.

Компоненты *авиа-* и *аэро-* широко употребляются в названиях фирм, компаний, агентств и других заведений, а также в названиях различной продукции.

Например: страховая компания “*Авиа*”, авиакомпания “*Регион-Авиа*”, турфирма “*Мик-Авиа*”, “*Томск Авиа*”, авиаперевозки “*Груз-Аэро*”, компания “*Базэл Аэро*”, компания “*Универсал-Аэро*” и др. В этих примерах *авиа-* и *аэро-* соответствуют прилагательному *воздушный* в значении “среда перемещения”.

В номинациях автозаправка “*Аэро*”, природная питьевая вода “*Аэро*” (т. е. вода насыщенная воздухом) *аэро* соответствуют прилагательному *воздушный* в значении относящийся к газообразному веществу.

При анализе контекстов мы установили, что производные с основами *авиа-* и *аэро-* могут различаться лексической сочетаемостью (жирным шрифтом выделены совпавшие сочетания). Ср.: *авиадоставка* (курьерская, **обычная** – в течение 14–17 дней, экспресс, международная, корреспонденция) – *аэродоставка* (**обычная**, прямая, т. е. без посредников), *авиасъемка* (геодезическая, планомерная, **художественная**, мультиспектральная, **тепловая**) – *аэросъемка* (фотоэлектронная, **художественная**, **тепловая**, беспилотная, инфракрасная, цифровая, цветная), *авиабаза* (**секретная**, **запасная**, **главная**, таинственная, военная, основная) *аэробаза* (**секретная**, **запасная**, **главная**, бомбардировщиков), *авиабомба* (**фугасная**, противотанковая, зажигательная, кассетная, противопожарная) – *аэробомба* (**фугасная**), *авиадвигатель* (**поршневой**, газотурбинный) – *аэродвигатель* (**поршневой**, подвесной) и др.

Таким образом, в результате исследования мы пришли к следующим выводам. Композиты с заимствованными компонентами *авиа-* и *аэро-* а) существуют в языке параллельно, б) один из композитов устарел и относится к пассивному запасу языка и в) характеризуются семантико-прагматической дифференциацией, проявляющейся в виде сужения или расширения объема лексического значения, в несовпадающем семном наборе лексических значений при существовании интегральных сем, в закреплённости производных за разными сферами употребления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурыкин А. Об истории слов с элементами *авиа-* и *аэро-* в русском языке конца XIX – начала XX веков. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gramma.ru>. Проверено 15.03.11.
2. Галаванова Г. П. Словообразовательные

модели с авиа-, авто-, аэро, био- и др. в словаре русского языка / Г. П. Галаванова // Современная русская лексикография [под ред. Г. П. Галавановой]. – Л. : Наука, 1977. – С.144–159.

3. Григорьев В. П. О границах между словосложением и аффиксацией / В. П. Григорьев // Вопросы языкознания. – 1956. – №4. – С. 38–52.

4. Клименко Н. Ф. Аглютинативність в українському словотворенні / Н. Ф. Клименко // Українське мовознавство. – Вип. 17. – К., 1990. – С. 96–104.

5. Карпіловська Є. А. Семантико-прагматична диференціація словотворчих ресурсів мови: своє і засвоєне / Є. А. Карпіловська // Новые явления в славянском словообразовании: Система и функционирование. – М. : Изд-во Московского ун-та, 2010. – С. 228–244.

6. Крысин Л. П. Об интернационализации фонда словообразовательных морфем / Л. П. Крысин // Современное русское языкознание и лингводидактика. – Вып. 2. Сборник научных трудов, посвященный 85-летию со дня рождения академика РАО Н. М. Шанского. – М., 2007. – С. 69–72.

7. Лопатин В. В. О некоторых принципах морфемного анализа слов (К определению понятия сложного слова в современном русском языке) / В. В. Лопатин, И. С. Улуханов // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. – Т. XXII. – Вып. 3. – М., 1963. – С. 190–203.

8. Петров А. В. Функциональное соответствие иноязычных и исконных основ (на материале производных со вторыми компонентами *-логия* и *-ведение*) / А. В. Петров // Уч. записки Таврического национального ун-та им. В. И. Вернадского. – Т. 24 (63), № 1. Часть 1. Серия “Филология. Социальные коммуникации”. – Симферополь, 2011. – С. 376–383.

ИСТОЧНИКИ

9. Академический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf>. Проверено 10.03.11.

10. Крысин Л. П. Новый словарь иностранных слов. – М. : Изд-во Эксмо, 2005.

11. Толковый словарь [Электронный ре-

сурс]. – Режим доступа: <http://www.ruLib.info>. Проверено 10.03.11.

12. Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org>. Проверено 10.03.11.

13. Словари [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru>. Проверено 10.03.11.

14. Академический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/polytechnic>. Проверено 10.03.11.

15. Энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wiktionary.org/wiki>. Проверено 10.03.11.

16. Электронный журнал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.skymagazine.ru/ru/main>. Проверено 10.03.11.

17. Журнал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://forum.mhealth.ru/index.php>. Проверено 10.03.11.

18. Сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dnk-design.com/index.php>. Проверено 10.03.11.

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

НРЛ-79 – Новое в русской лексике. Словарные материалы – 79. – М., 1982. – 320 с.

НРЛ-80 – Новое в русской лексике. Словарные материалы – 80. – М., 1984. – 287 с.

НРЛ-81 – Новое в русской лексике. Словарные материалы – 81. – М., 1986. – 288 с.

НРЛ-82 – Новое в русской лексике. Словарные материалы – 82. – М., 1986. – 253 с.

НРЛ-85 – Новое в русской лексике. Словарные материалы – 1985. – СПб., 1996. – 351 с.

НРЛ-86 – Новое в русской лексике. Словарные материалы – 1986. – СПб., 1996. – 381 с.

НРЛ-87 – Новое в русской лексике. Словарные материалы – 1987. – СПб., 1996. – 352 с.

НРЛ-88 – Новое в русской лексике. Словарные материалы – 1988. – СПб., 1996. – 420 с.

НСЗ 70-х – Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 70-х годов. – М., 1984. – 808 с.

НСЗ 80-х – Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 80-х годов. – СПб., 1997. – 904 с.

УДК 811.161.1’37

Лю Юйин

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ А. ИЛИЧЕВСКОГО “МАТИСС”

Лю Юйин

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЧАСУ В РОМАНІ О. ІЛІЧЕВСЬКОГО “МАТИСС”

Концептуалізація є найважливішим пунктом у когнітивному процесі людини. Аналіз репрезентації концепту часу в художніх творах сприяє більш глибокому розумінню особливостей

© Лю Юйин, 2011

мислення, що характеризують когнітивний процес автора.

Ключові слова: концептуалізація, час, репрезентація, особливості мислення, когнітивний процес.

Лю Юйин

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ А. ИЛИЧЕВСКОГО “МАТИСС”

Концептуализация является важнейшим пунктом в когнитивном процессе человека. Анализ репрезентации концепта времени в художественных произведениях способствует более глубокому пониманию мыслительных особенностей, характеризующих когнитивный процесс автора.

Ключевые слова: концептуализация, время, репрезентация, мыслительные особенности, когнитивный процесс.

Liu Yu Ying

THE CONCEPTUALIZATION OF TIME in A. IlichevskiY's novel “Matisse”

Conceptualization is a key point in human cognitive process. Analysis of representation of the concept of time in art works contributes to deeper understanding of mental characteristics, which occurred in cognitive processes of the author.

Key words: conceptualization, time, representation, mental characteristics, cognitive processes.

Постановка проблемы. В последние годы лингвисты-когнитивисты, изучая когнитивный процесс как систему познавательной деятельности человека, уделяют много внимания проблеме концептуализации, представляющей собой важную цепочку разработки информации в человеческом мышлении [1, 6]. Е. С. Кубрякова и другие рассматривают концептуализацию как “осмысление новой информации, ведущей к образованию концепта” [4, с. 93]. По В. А. Масловой, концептуализация – это важные процессы познавательной деятельности человека, заключающиеся в осмыслении поступающей к нему информации и проводящие к образованию концептов, концептуальных структур и всей концептуальной системы в человеческой психике [5, с. 31]. Ван Инь указывает на значительную роль человеческого фактора в концептуализации, включающего “методы и процесс испытания и познания”, а также “результаты этого процесса” [2, с. 298].

Анализ актуальных исследований. Результат концептуализации – концепт – отражается в языковой системе, с одной стороны, и в текстах различных стилей, в том числе художественных произведений, с другой стороны. В художественном произведении концепты конкретных предметов или абстрактных явлений включают как специфику национальной культуры, так и черты индивидуально-авторского восприятия мира. Автор художественного произведения, основываясь на традиционно принятых для определенного социума понимании и знании предмета и/или явления, опираясь на свой жизненный опыт, осмысляет какой-то концепт и отражает его в художественных работах, подчеркнув некоторые стороны концепта как значительно важную часть для понимания идеи текстов.

За последние десять лет появились многочисленные работы по описанию концептов в языке, в речевых актах или так называемых дискур-

сах и в художественных произведениях в лингвокультурной и когнитивно-лингвистической сферах. Тем не менее неизбежен тот факт, что исследование соотношения концептов и концептуализации в художественном произведении с позиции когнитивной лингвистики, оказывается, находится на начальном этапе.

Цель статьи: В своей статье мы поставили задачу представить концептуализацию времени в познавательном процессе автора, отражающем в романе его мыслительную модель; систематизировать языковые репрезентации концепта времени; показать характерное осмысление данного феномена автором романа.

Изложение основного материала. Концепция времени в романе А. Иличевского “Матисс” обладает своими особенностями. Время представлено здесь как сложная субстанция, которая характеризуется различными признаками и реализуется в ряде оппозиций. Их анализ, на наш взгляд, может способствовать более глубокому пониманию идиолекта автора. В тексте романа представлены многочисленные фрагменты, содержащие рассуждения автора о феномене времени. Иличевский включил в них философские, психологические и научные знания и представления о нем. Время рассматривается здесь как *субъективная* субстанция, существующая и зависящая от ощущений, сознания и самосознания человека. В научном понимании время в мировоззрении А. Иличевского обладает свойством *объективности*, то есть существует вне зависимости от человеческих желаний и чувств. В психологическом представлении время есть нечто *абстрактное*, которое делится на прошлое, настоящее и будущее в зависимости от точки отсчета.

В отношениях между человеком и временем важную роль играют человеческие действия. Это определяет *конкретность* и *индивидуальность* времени. По мнению Иличевского, время,

история мира и история человека отражаются в предметах, фиксируются в артефактах. В связи с таким представлением в художественной картине мира Иличевского *время* характеризуется одновременно рядом бинарных свойств: *объективность и субъективность, абстрактность и конкретность (вещественность)*.

Субъективность времени состоит в осознании человеком своего места в окружающем мире. Так, утрачивая способность понимания самого себя, человек теряет надежду на будущее: *...будущего не существует потому, что человек перестал себя понимать, не справляется с собой* [3, с. 145]. Будущего времени для изгоев общества – нищих всегда не хватало. Они ждали, стремились охватить будущее, но последнее ускользало от них: *Тоска по будущему владела нищими. Будущее время было для них закатывающимся солнцем, которое никогда больше не взойдет* [3, с. 258].

Прошлое, ушедшее время не исчезает бесследно: осмысленное и проанализированное, оно является зародышем будущего. *Будущее время должно было состоять не из прошлого, а из выбора прошлого, его осмысления, собранного по точкам созидающего отчуждения* [3, с. 144].

Время материально в том плане, что человек ощущает его собственным телом: *Вадя считал, что время и пространство только здесь – вокруг рук, глаз, ног – трутся друг о дружку. А если забраться подальше – там они увиливают от пары, пускаясь в околесицу, способную увести хоть в детство, хоть к мертвым* [3, с. 115]. В этом рассуждении эксплицитно подчеркивается единство пространства и времени.

В романе “Матисс” декларируются зависимые отношения между временем и человеком: их взаимодействие и взаимовлияние. Человек влияет на время своими действиями, тормозит или даже останавливает его. *Королев считал, что люди – движители времени, что они мешают ему. Что это они своей мелочной цивилизованностью пригвозждают его к настоящему. Будущего не существовало* [3, с. 144].

Но в этой взаимозависимости время все-таки занимает первостепенное место: время воздействует на человека, формируя личность или целое поколение, определяет форму их жизни: *Пока человек-умерший не был в силах создать человека-нового, пустота будущего отшивывала его в непрожитое прошлое* [3, с. 145]. *...они [поколение Королева] развивались параллельно с временем турбуленций, они были первым лепетом этого Времени* [3, с. 104].

В представлении героя романа время является самым главным в мире. *Королев обожал представлять ...как пронзительное одиноче-*

ство открывает ему путь не к могуществу, но к самому главному – к воле времени [3, с. 145].

Рассуждения А. Иличевского об *объективности* времени основаны на научных фактах. В романе “Матисс” неоднократно обращается внимание на доисторическое время. Для того чтобы доказать его вещественность, Королев увлекается поисками следов далекого от человеческой истории времени, считая, что важным свидетельством его существования являются ныне мертвые материи, в которые превратилась некогда живая субстанция. Этими материями являются, по мнению героя, *мрамор и нефть*. Изучение этих материй вселяет в героя уверенность не только в объективности существования времени, но в независимости цикличного развития жизни на Земле, по законам которой человек в конечном счете превращается в эти материи: *Королев обожал рассматривать мраморные зашлифованные колонны в поисках палеонтологических спиралевидных, цилиндрических вкраплений... Это приближало его к мысли о том, наконец, что мы сами рано или поздно, ввиду вечности, станем, если повезет, такими же окаменелостями. Или своей органикой внесем скромный горючий вклад в поток нефти* [3, с. 290]. В одной из статей по микробиологической палеонтологии он [Королев] встретил гипотезу о непосредственном участии нефти в генезисе жизни на земле *...это позволяло авторам предположить не только биогенное происхождение самой нефти, но и то, что первые организмы зародились именно под землей, а также связать их выход вместе с нефтью на поверхность – с генезисом* [3, с. 290-291].

Историческое прошлое, в понимании Иличевского, характеризуется *конкретностью* и *вещественностью*: оно проявляется в настоящее время в таких предметах, как *кадры кино, города под землей, заброшенные ветки тайного метро, скульптуры, городские памятники и памятники на кладбищах*. Эти предметы как символы разных этапов развития человеческой истории выполняют функцию запоминания прошлого. Они либо свидетельствуют о существовании каких-то важных отрезков истории, либо сохраняют следы деятельности человека, или просто являются убедительными документами прошлой жизни. Так, артефакты прошлого, проникая в настоящее, устанавливают связь времен, которая четко прослеживается в романе.

Мечты Королева о машине времени воплощались для него на определенной стадии в кадрах кино. В них живо отразилось прошлое время со всеми реалиями тогдашней обыденной жизни: *Ничто так не захватывало его, как простая идея машины времени. В детстве кадры кинохроники представлялись буднями канувших ве-*

ков, снятыми через скважину в воротах эпохи. Черно-белая пленка, ... с помощью которой удалось подглядеть жизнь Сухаревки сто лет назад [3, с. 143]. ...ему [Королеву] слышался запах ...рассохшихся тканевых кресел и хлипких этажерок, которыми теперь наяву были полны только кадры фильмов о шестидесятих годах, решивших квартирный вопрос при помощи хрущевских пятиэтажек и штурма мебельного производства [3, с. 283].

Подземное пространство, по убеждению героя, является надежным местом для сохранения прошлого: здесь так же не ощущается течение времени, оно в представлении человека замедляется и останавливается: *В подвалах все было примерно так же, как и тогда, – ничего не изменилось в подземной реке города, будто он спустился не под землю, а в прошлое время* [3, с. 275].

Монументальные памятники, построенные людьми, имеют своей целью сохранить в памяти современников и потомков значимость лиц и событий. Они закрепляют время в человеческой истории, являясь одновременно метками эпохи: *В Гранатном переулке рядом с Домом архитектора наткнулся на скульпторскую мастерскую, предназначенную к сносу. Подвал ее был забит эскизами монументальных памятников: бюстами военачальников, гражданских лиц, почему-то лысых и в пенсне* [3, с. 264].

Немалое место в романе занимает описание кладбищ. Кладбище есть мир, воплощающий память о прошлой земной жизни. Даты рождения и смерти, высеченные на памятнике или надгробии, – это временные метки пребывания человека на земле: *На надгробии стояла только дата: 20 Februar 1893 (87). Он предпочитал старые кладбища – не столько из-за паркового убранства, сколько из-за убедительности разброса дат, который он видел на памятниках... Краткий набор средств: даты рождения и смерти, фамилия (часто вышедшая из употребления)...* [3, с. 180].

Психологическое время, являясь оппозицией по отношению к историческому времени в концепции Иличевского, представляется **абстрактным**, не образным. Психологическое время, опираясь на сознание и ментальные действия человека, существует по сути в виде психологической временной перспективы. Хранилищем прошлого времени у человека является его память, настоящее реализуется в созерцании, а будущее рождается в воображении.

Нелегкое сиротское детство тем не менее рождало в воспоминаниях Королева теплые чувства: память о детстве подпитывала его на протяжении долгого времени, действуя на него как сверхмощная сила, которая поддерживала его в трудных ситуациях: *Теперь у него не было ни чувств,*

ни мыслей, от него почти отстала память. Пытаясь очнуться, он вспоминал все, что угодно, но всплывало только детство, пятнами [3, с. 320]. *...Детство было прекрасно, но он [Королев] был уверен, что Господь сотворил людей не для одного прошлого, как ни трудно и несправедливо было бы это осознавать. Однако на будущее у него не то что не было сил – оно уже минуло несостоявшейся возможностью* [3, с. 231]. В разрыве между прошлым, настоящим и будущим и заключается трагизм судьбы главного героя романа. Он не видит в настоящем надежды на будущее: *Память о будущем у общества – и тем более власти: меры ноль...* [3, с. 106]. Будущее в представлении героя романа ассоциируется с пустотой, смертью, но в то же время он надеется найти в жизни истину, справедливость. Это заставляет Королева отправиться вместе с бомжами Вадей и Надей на поиски “хлебного места”. Но у каждого из них представление о нем разное: у Нади и Вади это мечты о теплой сытой жизни, а у Королева – это мечты о месте, где он может жить свободно и реализовать себя как личность.

Выводы и перспективы. Время представляет собой способ соединения мира с когнитивным процессом человека. Размышления человека над феноменом времени дает возможность упорядоченного существования как материального, так и идеального мира. Более глубокое понимание соотношения времени и мира, где человек выступает как член последнего, отражается в естественном языке и художественных произведениях. В исследованиях художественных произведений значительное место занимает анализ определения таких важных отношений, как *мир – время – человек, мир – пространство – человек, время – пространство – человек* и т. п. А. Иличевский в романе “Матисс” реализует концептуализацию времени языковыми средствами, основанную на собственном понимании соотношения *мир – время – человек*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болдырев Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1 – С. 18–36.
2. Ван Инь. Когнитивная лингвистика. – Шанхай, 2007. – 681 с.
3. Иличевский А. Матисс. – М.: Время, 2008. – 444 с.
4. Краткий словарь когнитивных терминов // Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – М., 1996.
5. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 296 с.
6. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 315 с.

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ:
МОДЕЛИ НАРРАТИВНОЙ СУБСТАНЦИИ “РЕВОЛЮЦИЯ” В ИДИОСТИЛЕ А. АВЕРЧЕНКО

Сейтаблаева Э.А.

МЕТАФОРИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: МОДЕЛІ НАРАТИВНИХ СУБСТАНЦІЇ “РЕВОЛЮЦІЯ” В ІДЕОСТИЛІ А. АВЕРЧЕНКА

У статті відображені функціональні аспекти метафори як основного лінгвокогнітивного механізму смислоутворення базового для людини способу світовідображення та мовного світомоделювання.

Ключові слова: метафора, метафоризація, метафоричне моделювання, базисність метафоричного конструювання.

Сейтаблаева Э.А.

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: МОДЕЛИ НАРРАТИВНОЙ СУБСТАНЦИИ “РЕВОЛЮЦИЯ” В ИДИОСТИЛЕ А. АВЕРЧЕНКО

В статье выделены функциональные аспекты метафоры как основного лингвокогнитивного механизма смыслообразования базового для человека способа мировосприятия и языкового миромоделирования,

Ключевые слова: метафора, метафоризация, метафорическое моделирование, нарративна субстанция “революция”, метафорические цепи.

Seytablaeva E.

METAPHORICAL SIMULATION IN A LITERARY TEXT: A MODEL OF NARRATIVE SUBSTANCE “REVOLUTION” IN IDEOSTILE A. AVERCHENKO

In the articles represented functional aspects of metaphor as a basic lingvokognitivistic mechanism of sense appears of base for a man method of reflect of world and linguistic design of world.

Key words: metaphor, metaforization, metaphorical design, basis of the metaphorical constructing.

Исследование теории концептуальной метафоры и описание ее конкретных моделей в различных видах дискурса – одно из интенсивно развивающихся направлений современной когнитивной лингвистики, которая отказалась от традиционного (идущего от Аристотеля) [1] взгляда на метафору как на “сокращенное сравнение”, один из способов “украшения” речи, от характерного для генеративистики (Н. Хомский, Л. Н. Мурзин и др.) представления о метафоре как своего рода взаимодействия двух глубинных (базисных) структур, а также от присущей структурализму ориентации на изучение “собственно языковых” закономерностей метафоризации. Современная когнитивистика (М. Джонсон, Ф. Джонсон-Лэрд, Е. Киттей, Дж. Лаккоф [2], М. Теренер, Ж. Фоконье, Н. Д. Арутюнова [3], А. Н. Баранов [4], Ю. Н. Караулов, И. М. Кобозева, Е. С. Кубрякова [5], А. П. Чудинов [6] и др.) рассматривает метафору как основную ментальную операцию, как способ познания, структурирования и объяснения мира. Человек не только выражает свои мысли при помощи метафор, но и мыслит метафорами, создает при помощи метафор тот мир, в котором он живет, а также стремится в процессе коммуникативной деятельности преобразовать существующую в сознании адресата языковую картину мира.

Представление метафоры как нарративной субстанции вызывает интерес со стороны narra-

тивного анализа текста.

Цель данной статьи – представить метафорические модели нарративной субстанции “революция” в памфлете А. Аверченко “Дюжина ножей в спину революции”, показать связь между этими моделями.

В последнее время исследователей-языковедов интересует представление миропонимания человека и его культуры в виде метафорических моделей. Метафора при помощи скрытых механизмов трансформации знаний позволяет оптимизировать воздействие на получателя информации. Современный исследователь метафоры Т. А. Кукса подчеркивает, что “при выявлении метафорической модели целесообразно установить структуру значения лексем, выделяя интегральные семы как прямых, так и переносных значений у идеографически (тематически) соотносительных слов. Обязательный минимум при определении модели – наличие хотя бы двух лексем, имеющих сходные и прямые, и переносные значения. Важным критерием при рассмотрении метафорической модели является определение типа ассоциаций – на основе каких признаков было установлено сходство двух предметов” [7, с. 5–6].

По словам А. Н. Баранова, метафорическое моделирование – это средство постижения,

представления и оценки действительности, отражающее многовековой опыт народа и его национальное самосознание. [4].

В качестве фильтра мировидения метафора отражает менталитет нации, реалии культуры, историю народа, его ценностные ориентации. Выявить общее и национально специфическое в восприятии, действительности разными народами, реконструировать фрагменты их языковых картин мира позволяет системное описание метафор разных тематических зон.

Для анализа метафорических моделей, представляющих определенные эпохи, или метафоры в диахронии широко используются методики сравнительно-исторического языкознания. Например, ряд научных работ Л. В. Балашовой [8] посвящены развитию моделей социальной метафоры сквозь призму веков. Автор придерживается мнения, что в основе концептуализации действительности лежит антропометрический принцип метафоризации. Исследователь отмечает активность моделирования социальных отношений по аналогии с родственными связями. Кроме этого, Л. В. Балашова считает, что элементы внешнего предметного мира могут переосмысляться и оцениваться внутри метафорической модели восприятия в связи с тем, какую перцептивную информацию они “предоставляют” человеку.

Характеризуя эти данные, следует отметить насыщенность художественных нарративов антропологическими метафорами: абстрактные понятия приобретают форму живого организма, приобретая витальные, ментальные и социальные признаки, а люди чаще представлены неодушевленными предметами.

Л. М. Алексеева проследила процесс семантического варьирования метафоры революции. Исследователь отмечает, что трактовки данной метафоры в различные исторические периоды отличаются друг от друга: они описывают разные типы устройства общества и предлагают разные модели социального развития. Показательно наблюдение Л. М. Алексеевой о том, что идея прогресса, отмеченная в семантике слова революция в XIX веке, перерождается в понятие “внутреннего социального дефекта”, “опасной болезни”, “недуга”, который нужно вскрывать и лечить [9].

В соответствии со сложившейся традицией для описания метафорической модели хотя бы по минимальной схеме необходимо охарактеризовать следующие ее признаки: 1) исходную понятийную область (сфера-источник), для чего выделим из лексикографических источников дефиниции нарративной субстанции “революция”; 2) новую понятийную область – направление метафорической модели, для чего выявим связь метафорических моделей.

Акцент на нарративной субстанции “рево-

люция” обусловлен характеристиками, учитывающими специфику этого понятия.

Известно, что каждый новый поворот в историческом развитии общества приводит к определенной языковой “перестройке”, создает свой особый набор лексического инструментария. Поскольку в эпоху А. Аверченко [10] тема революции стала одной из самых актуальных, понятие “революция”, отражая существующее общественное сознание, является одним из центральных. Представим его метафорическую репрезентацию как нарративную субстанцию, которая, являясь вспомогательной конструкцией в художественном тексте, передает максимально ясное отражение прошлого.

Как нам представляется, в памфлете глубоко передается внутреннее состояние писателя, переживающего, болеющего за судьбу родной страны и мучительно тяжело ищущего выход из сложившейся ситуации. Идейный замысел автора выявляется через систематизацию метафорических моделей.

Для определения индивидуальных особенностей раскрытия понятия обратимся к истолкованию слова “революция” в лексикографических источниках, отражающих коллективное сознание.

По Д. Н. Ушакову, “*революция*, революции, ж. (латин. *revolutio* – переворот) – переворот в общественно-политических отношениях, совершаемый насильственным путем и приводящий к переходу государственной власти от господствующего класса к другому, общественно-передовому классу (*Великая пролетарская революция. Революция, смена одного общественного строя другим всегда была борьбой, борьбой мучительной и жестокой, борьбой на жизнь и на смерть (Сталин). Революция всегда, всегда молода и готова (Маяковский) // перен.* Коренной переворот в какой-нибудь области знания, искусства. *Революция в театре. Это открытие произвело революцию в технике. Культурная революция*” [11, с. 151].

В Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля читаем: *революция*, ж. франц. – переворот, внезапная перемена состояния, порядка, отношений; смута или тревога, беспокойство. *Революция в погоде, в пиццеварении, в общественном мнении, переворот.* | Смуты государственные, восстание, возмущенье, мятеж, крамолы и насильственный переворот гражданского быта. Генерал от революции, бран, прозвище людей, бессмысленно стремящихся ко всеместным крамолам и переворотам. Революционер, -нерка, смутчик, возмутитель, крамольник, мятежник [12, с. 705].

Сравнение словарных дефиниций показы-

вает, что В. И. Даль определил революцию как внезапную перемену состояния, порядка. На наш взгляд, в лексикографическом определении В. Даля коллективное сознание отразилось более полно.

Обратимся к началу предисловия “Дюжины ножей в спину революции”: “...Революция – сверкающая прекрасная молния, революция – божественно красивое лицо, озаренное гневом Рока, революция – ослепительная яркая ракета, взлетевшая радугой среди сырого мрака!..”.

Выделим метафорические модели в данном контексте.

Первая метафорическая модель: **“революция – сверкающая прекрасная молния”** представляет нам революцию как молнию (сверкающую и прекрасную). Молния – резкое изменение, происходящее в природе, при котором происходит вспышка света. Так как важным критерием при рассмотрении метафорической модели является определение типа ассоциаций (на основе каких признаков было установлено сходство двух предметов), выделим общий признак данной метафорической модели – **“резкое изменение”**, **“вспышка”**. Здесь революция как социальное явление ассоциируется с молнией – природным явлением.

Вторая метафорическая модель: **“революция – божественно красивое лицо, озаренное гневом Рока”**. Данная модель строится на основе переноса социального явления на физические черты человека, показывает лицо революции, божественно красивое, озаренное.

Третья метафорическая модель: **“революция – ослепительная яркая ракета”**. Эта модель образовалась путем переноса признаков социального явления на признаки артефакта “ракета”.

Четвертая метафорическая модель: **“революция – радуга среди сырого мрака”**. Происходит перенос признака социального явления на признаки природного явления. Ассоциацию революции с радугой А. Аверченко провел не случайно. Толковый словарь В. И. Даля интерпретирует радугу как **“радуга ж.** – дуга ст. црк., Божья дуга арх., небесная дуга вост., покаты́й-мост каз., труба дужную стар. (будто тянет воду) – небесное явление; семицветная дуга под облаками, от солнца позади дождя” [5, с. 554]. Нарративная субстанция “революция” сравнивается в данной метафорической модели с семицветной дугой под облаками, от солнца позади дождя. Революция выступает среди сырого мрака – дождя – солнечным светом, семицветием, предвещающая начало нового состояния **“позади дождя”**. Противопоставляя мрак и свет, дождь и сол-

нце, А. Аверченко показывает жизнь общества до и после революции.

Следует отметить, что в данных метафорических моделях прослеживаются ассоциативные связи на основе семантических компонентов “сверкающий”, “озаренный”, “ослепительный”, что представляет нам революцию как некий свет, вспышку. А. Аверченко логически выстраивает модели, начиная (революция – молния) и заканчивая (революция – радуга) перенос признаков социального явления на признаки природного, связывая при этом с физическими человеческими чертами как основным звеном в рассматриваемой метафорической цепи.

Памфлет “Фокус великого кино” – попытка на нескольких страницах описать весь период “меж двух революций”, заведомая неправдоподобность приема – “прокрутить” жизнь назад, как кинематографическую ленту, – подчеркивает безвозвратность утерянного. В данном рассказе нарративная субстанция “революция” предстает перед нами скрыто, лишь однажды встречаясь в тексте: **“Быстро промелькнула февральская революция”**. Создадим метафорические модели нарративной субстанции “революция”:

Первая метафорическая модель: “Революция – “пулеметные пули, вылетали из тел лежащих людей, как влетали они обратно в дуло пулемета”.

Вторая метафорическая модель: “Революция – “... вскакивали мертвые и бежали задом наперед, размахивая руками”.

В данных моделях “революция” соизмерима с пулей, вылетающей из тел, с бегом, с размахиванием рук, т.е. “революция” предстает как активное движение. Ассоциативные связи на основе семантического компонента “движение” характеризуются семой перемещения: движение с большой скоростью – “лететь”, “бежать”, “размахивать”.

“Поэма о голодном человеке” – еще один “нож воздействия”, зажатый в костлявой руке голодающего и напоминающий о праве любого человека на жизнь. В данном контексте метафорические модели нарративной субстанции “революция”, которая также скрыта, выглядят следующим образом:

Первая метафорическая модель: “Революция – “и все побежали...”.

Вторая метафорическая модель: “Революция – “... бежали они очень долго и пробежали очень много”.

Третья метафорическая модель: “Революция – “Тысяча первая голодная ночь уходила... ковьяля, шествовала на смену тысяча первое голодное утро...”.

Здесь “революция” также предстает как “движение”.

Но в данном контексте нарративная субстанция “революция” имеет не только значение движения, но и качество и количество этого движения – “долго” – время, “много” – количество.

Вывод. Выявленные метафорические модели представляют некую нарративную субстанцию художественного текста, которая репрезентирует революцию как проявление природного состояния (молния – начало) и благодатное озарение, свет (радуга – конец), ассоциируя ее с началом новой жизни в предисловии к книге “Дюжина ножей в спину революции”. Революция – “жизнь в движении”, выраженная в следующих рассказах этой книги, – следующая цепь метафорического моделирования. Связь между первой метафорической цепью “революция – молния” ! “революция вспышка” ! “революция – радуга” и второй метафорической цепью “революция – пуля” ! “революция – бег” ! “революция – размах” определяет конкретное содержание метафорических моделей и раскрывает процесс метафорического кодирования и декодирования в языковом сознании личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Искусство метафоры. Аристотель [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://metaphor.narod.ru/review/aristotle.htm>.
2. Лаккоф Дж. Метафоры, которыми мы живем [Электронный ресурс] / Дж. Лаккоф, М. Джонсон. – Режим доступа : <http://www.irs.ru/alshev/lakoff.html>.
3. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. Вступительная статья / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 5–32.
4. Баранов А. Н. Очерк когнитивной те-

рии метафоры / А. Н. Баранов. – М., 1996.

5. Кубрякова Е. С. Текст и его понимание / Е. С. Кубрякова // Русский текст. – 1994. – № 2. – С. 18–27.

6. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации / А. П. Чудинов. – Екатеринбург, 2003. – 248 с.

7. Кукса Т. А. Метафорические модели как компонент идеографического поля (на материале слов, определяющих физическое состояние человека) / Татьяна Александровна Кукса : автореф. дис. на соискание научной степени канд. филол. наук : специальность 10.02.01 “Русский язык”. – 24 с.

8. Балашова Л. В. Метафора в диахронии (на материале русского языка XI–XX веков) / Л. В. Балашова. – Саратов, 1998. – 216 с.

9. Алексеева Л. М. Термин и метафора / Л. М. Алексеева. – Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1998. – 250 с.

10. Аверченко А. Т. Рассказы / Сост., вступ. статья П. Горелова; Теффи Н. А. Рассказы / Сост., вступ. ст. Е. Трубиловой. – М. : Молодая гвардия, 1990. – 479 с.

11. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка : в 4 томах [под ред. Д. Н. Ушакова]. – М., 1940. – 272 с.

12. Даль В. И. Иллюстрированный толковый словарь русского языка / В. И. Даль. – М. : Эксмо, 2006. – 896 с.

Сейтаблаева Эльнара Арифовна – редактор редакционно-издательского отдела Научно-информационного центра Крымского инженерно-педагогического университета, г. Симферополь

УДК 811.161.1'373.4

Ж.Е. Тимашова

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ ПОЭТОВ-СИМВОЛИСТОВ: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Тимашова Ж.Е.

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ НОВОТВОРИ ПОЕТИВ- СИМВОЛІСТІВ: ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті розглядаються деякі проблеми словотворчості Анд- Рея Білого й Вячеслава Іванова, найбільших теоретиків і практиків символізму – особливого напрямку в культурі й мистецтві Росії початку ХХ століття. Уживає спроба експериментального дослідження індивідуально-авторських новотворів.

Ключові слова: символізм, словотворчість, індивідуально-авторські новотвори, лінгвістичний експеримент, методика асоціативного експерименту.

Тимашова Ж.Е.

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ ПОЭТОВ-СИМВОЛИСТОВ: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

В статье рассматриваются некоторые проблемы словотворчества Андрея Белого и Вячеслава Иванова, крупнейших теоретиков и практиков символизма – особого направления в

культуре и искусстве России начала XX века. Предпринимается попытка экспериментального исследования индивидуально-авторских новообразований.

Ключевые слова: символизм, словотворчество, индивидуально-авторские новообразования, лингвистический эксперимент, методика ассоциативного эксперимента.

Timashova Zh.E.

INDIVIDUALLY-AUTHOR'S NEW GROWTHS OF POETS-SYMBOLISTS: THE EXPERIMENTAL RESEARCH

The article touches the problems of the word-creation of Andrei Bely and Vyacheslav Ivanov who are the leading theorists and practitioners of a special direction of Russian culture and art of the beginning of the 20th century called the Symbolism. Attempt of an experimental research of individually-author's new growths is undertaken.

Keywords: Symbolism, word-creation, author's individual neoformations, linguistic experiment, technique of associative experiment.

В лингвистике конца XX – начала XXI веков большое внимание уделяется проблемам неологии и дериватологии, о чём свидетельствуют многочисленные статьи, книги, монографические исследования (см., например: [Улуханов 1996], [Изотов 1998], [Плотникова 2000] и др.). В работах рассматриваются вопросы, связанные с созданием и функционированием новых слов, классификацией узуальных и окказиональных способов словообразования, выявлением причин словотворчества, особенностей словопроизводственного механизма. В последнее время появляются диссертационные исследования, посвящённые изучению особенностей словотворчества отдельных авторов, способов создания индивидуально-авторских слов, их продуктивности и функций в художественных текстах различных родов и жанров (см.: [Санникова 2005], [Сокальская 2007], [Бышук 2008] и т.д.). Однако обозначенные выше вопросы нуждаются, на наш взгляд, в дальнейшей разработке, поскольку многие проблемы, касающиеся механизмов порождения и восприятия индивидуально-авторских новообразований (далее ИАН), особенностей их функционирования и восприятия носителями языка, остаются открытыми. В стороне остаются и проблемы поэтического творчества (в аспекте словопроизводства) отдельных авторов. Так, до настоящего времени малоисследованными остаются вопросы, посвящённые разноаспектному анализу процессов и механизмов словотворческой деятельности известных представителей символистского искусства – Андрея Белого и Вячеслава Иванова.

В настоящей работе предпринимается попытка экспериментального исследования ИАН поэтов-символистов с помощью методики ассоциативного эксперимента. При этом информанту “предлагается слово-стимул с инструкцией отвечать “первым словом, которое придёт на ум”. Экспериментатора интересует, какие слова появляются в качестве ответов-ассоциаций на данные слова-стимулы” [Фрумкина 2001: 30]. Цель нашего эксперимента – показать, что ИАН, несмотря на свою новизну, вызывают в сознании индивида

определённые реакции, связанные с особенностями индивидуального мировидения. Основные задачи эксперимента: формулирование рабочей гипотезы экспериментального исследования; целенаправленный отбор материалов с последующей их группировкой; обоснованный выбор аудитории – участников эксперимента; разработка инструкции для информантов; проведение эксперимента; количественная обработка, систематизация, интерпретация и анализ результатов; составление сводных таблиц; обобщение полученных результатов и сопоставление их с исходной гипотезой; корректировка (в случае необходимости) рабочей гипотезы и формулирование соответствующего утверждения. Рабочая гипотеза экспериментального исследования: ИАН вызывают различные ассоциации у носителей языка, которые можно рассматривать как своеобразное ассоциативное поле. Если слово способно вызывать ассоциации, значит, носителем языка мысленно осознаётся и его значение, смысл, поскольку “психологическая структура значения <...> есть его ассоциативная структура” [Леонтьев 1971: 11].

Материалом для экспериментального исследования послужили двенадцать ИАН (в реконструированной нами начальной форме), выбранных из стихотворений Андрея Белого и Вячеслава Иванова. Слова были сгруппированы по частеречной принадлежности, при этом новообразования каждой части речи представляют узуальные, потенциальные и окказиональные способы словообразования (за основу принимаем классификацию В.П. Изотова [Изотов 1998]), ср.: *сверхмирный* (префиксация), *лучесветный* (сложение + суффиксация), *ельный* (трансуффиксация); *миготня* (суффиксация), *Мировержец* (сложение + суффиксация), *праздномыслие* (транспрефиксация); *доклюнуть* (префиксация), *обслеживать* (префиксация + суффиксация), *зажуркать* (транссементация); *извивно* (суффиксация), *несменно* (префиксация + суффиксация), *узивно* (транспрефиксация). Естественно, что в ИАН, созданных узуальными и потенциальными способами, более отчётливо

видна их внутренняя форма, что, по нашим предположениям, должно было отразиться в результатах исследования.

В эксперименте приняли участие русскоязычные студенты различных факультетов Белгородского государственного университета (всего 90 человек) в возрасте 17 – 22 лет. Выбор аудитории основывался на том, что в этом возрасте у индивида, владеющего данным языком с рождения и растущего в данной языковой среде, уже сформирована достаточно четкая языковая картина мира и развито языковое чутьё, что позволяет ему как языковой личности оперировать различными категориями сознания.

Информантам были предложены чистые бланки с устной инструкцией: записать первую ассоциацию (одно слово), которую вызывает произносимое экспериментатором слово. Время работы ограничивалось, задумываться над словом-стимулом не разрешалось, что контролировалось экспериментатором.

Для интерпретации результатов ассоциативного эксперимента использовались *описательно-сопоставительный метод*, основывающийся на принципе группировки ассоциаций, а также *методика количественной обработки материала*. Все ассоциации (949 слов-реакций), полученные в результате проведённого исследования, мы классифицируем вслед за И.А. Бубновой [Бубнова 2008] на формальные и семантические, выделяя среди последних синтагматические и парадигматические (используем термины В.П. Белянина [Белянин 2008: 131]).

Результаты эксперимента показывают, что количество формальных ассоциаций невелико (за исключением реакций, полученных на наречные новообразования). Это означает, что индивидуально-авторские слова, услышанные информантами впервые, вызывают в сознании информанта определенные ответные реакции, формирующиеся в результате взаимодействия синтагматических и парадигматических связей исходных ИАН с другими словами лексикона. Информанты “опознают” слово, созданное средствами родного языка, используя при этом “различные свойства речевых сигналов – их фонетические характеристики <...> семантические и семантико-грамматические особенности, их вероятностные характеристики” [Леонтьев 2005: 131].

Среди *формальных* ассоциаций обращают на себя внимание реакции-новообразования, предложенные участниками эксперимента, например: *сверхмирный – безвоенный*, *Мировержец – священнослужитель*, *праздномыслие – разnodумающий*, *несменно – сверхпостоянность* и другие. Очевидно, возникновение подобных реакций связано с тем, что в качестве стимулов выступают индивидуально-авторские слова: в сознании инди-

вида, услышавшего не существующее в речи слово, срабатывают словотворческие механизмы, приводящие к подобного рода креативному самовыражению.

Наибольший процент формальных ассоциаций приходится на слова-стимулы (наречия и глагол), образованные потенциальными и окказиональными способами: *узывно* (21 % от числа полученных реакций на данное ИАН), *обслеживать* (9,1 %), *несменно* (9 %). Такие ИАН информанты, очевидно, ассоциируют с известными им узальными словами, производя в слове-реакции мысленную замену звукобуквенного комплекса или создавая свои собственные лексемы. Этот факт можно объяснить тем, что новообразования, возникшие в результате нарушения словообразовательной модели, созданные не характерными для узуса способами, реже вызывают в сознании языковой личности цепочки синтагматических и парадигматических связей, то есть при первом знакомстве с такими словами обращает на себя внимание их план выражения, сходный с формой узальных слов.

Прочные *семантические* связи со словами данного языка обнаруживают все ИАН в той или иной степени: установлено, что во всех случаях доля парадигматических связей слов-стимулов и слов-реакций выше, чем синтагматических. Иначе говоря, при ассоциировании на первый план выступают преимущественно автоматизированные операции логического мышления (подведение под общее понятие, отождествление, противопоставление и т.д.), нежели грамматические категории языкового сознания. Доля синтагматических связей достаточно высока лишь при возникновении ассоциаций на ИАН-наречия, что, возможно, объясняется более низким словарным запасом в отношении данной части речи по сравнению со словами других лексико-грамматических классов, а также спецификой функционирования наречий в текстах.

Полученная от информанта ассоциативная реакция “позволяет судить о том, какой признак идентифицированного исходного слова оказался для него наиболее актуальным и послужил основанием для включения этого слова в ту или иную систему связей, обнаруживающуюся при сопоставлении исходного слова с полученной на него реакцией” [Гарипова 2007: 57]. Результаты эксперимента позволяют выделить отдельные реакции, встречающиеся среди ответов информантов не единожды, ср.: *несменно – постоянно* (41 % от общего количества полученных ответов), *лучесветный – яркий* (28 %), *обслеживать – следить* (22 %) и другие. Подобные ассоциаты отражают, как представляется, самые яркие, значимые признаки ИАН-стимулов, характеризуя значения впервые услышанных слов. Тот факт, что одна и та же реакция на определённый стимул встречается дос-

таточно часто в ответах информантов, свидетельствует в целом о понимании носителями языка смысла авторского новообразования, созданного в соответствии с определенными правилами и с помощью имеющихся словообразовательных средств данного языка.

На основе проведенного нами качественного анализа данных ассоциативного эксперимента можно выделить факторы, “интерпретируемые содержательно как семантические компоненты значений слов, исследуемых в эксперименте” [Леонтьев 1971: 13]. Большинство ассоциатов отражают стремление информантов к толкованию, пояснению слова-стимула. При этом, несмотря на инструкцию записывать ассоциации одним словом, информантами зачастую используются многословные реакции, представляющие собой словосочетания и целые предложения, ср.: *ельный – из хвойного дерева; отслеживать – внимательно оглядывать кого-либо; праздномыслие – думает только о праздниках, не задумываясь о быте; миготня – человек часто мигает* и т.п.

Проведенное экспериментальное исследование доказывает, что в ассоциативные связи вступают не только известные данному языку слова, но и ИАН, не знакомые ранее индивиду. Таким образом, рабочая гипотеза, выдвинутая ранее, подтвердилась: ИАН поэтов-символистов вызывают определённые ассоциации у носителей языка, а значит, определённым образом осмысляются индивидом. Как особенность отметим, что новообразования-стимулы способны вызывать ответные реакции-новообразования, следовательно, поле словотворческой деятельности широко и многообразно и, безусловно, связано с креативными способностями языковой личности. Кроме того, подавляющее большинство ассоциатов содержат установку на раскрытие значения слова-стимула, не известного ранее информантам. Это позволяет говорить о том, что информантам в большинстве случаев понятен смысл символистского слова.

Выводы, сформулированные в результате проведения ассоциативного эксперимента, позволяют утверждать, что ИАН поэтов-символистов (в частности, Андрея Белого и Вячеслава Иванова) способны приводить в действие механизм ассоциирования. В каждом из полученных ассоциатов выражается индивидуальное мировидение и миропонимание, присущее тому или иному носителю языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белянин, В.П. Психолингвистика: Учеб-

ник / В.П. Белянин. – 3-е издание. – М.: Флинта; Московский психолого-социальный институт, 2008. – 232 с.

2. Бубнова, И.А. Структура субъективного значения слова (психолингвистический аспект): диссертация ... доктора филологических наук: 10.02.19 / И.А. Бубнова. – М., 2008. – 465 с.

3. Бышук, О.П. Типы и функции новообразований в творчестве С. Кржижановского: диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / О.П. Бышук. – Ярославль, 2008. – 210 с.

4. Гарипова, Р.Н. Специфика развития значения слова в индивидуальном сознании в условиях нормы и патологии: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Р.Н. Гарипова. – Уфа, 2007. – 178 с.

5. Изотов, В.П. Параметры описания системы способов русского словообразования: Монография / В.П. Изотов. – Орёл: Орловский государственный университет, 1998. – 149 с.

6. Леонтьев, А.А. Психологическая структура значения / А.А. Леонтьев // Семантическая структура слова: Психолингвистические исследования / Ответственный редактор А.А. Леонтьев. – М.: Наука, 1971. – 216 с. – С. 7 – 19.

7. Леонтьев, А.А. Основы психолингвистики: Учебник для студентов высших учебных заведений / А.А. Леонтьев. – 4-е издание, исправленное. – М.: Смысл; Издательский центр “Академия”, 2005. – 288 с.

8. Плотникова, Л.И. Новое слово: порождение, функционирование, узуализация: Монография / Л.И. Плотникова. – Белгород: Издательство БелГУ, 2000. – 208 с.

9. Санникова, Н.Ю. Словотворчество Евгения Евтушенко: На материале имён существительных: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.01 / Н.Ю. Санникова. – М., 2005. – 227 с.

10. Сокальская, А.Н. Словотворчество как компонент научного идиостиля Г.Д. Гачева: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.01 / А.Н. Сокальская. – Майкоп, 2007. – 213 с.

11. Улуханов, И.С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация / И.С. Улуханов. – М.: РАН; Институт русского языка имени В.В. Виноградова, 1996. – 224 с.

12. Фрумкина, Р.М. Психолингвистика: Учебник для студентов высших учебных заведений / Р.М. Фрумкина. – М.: Издательский центр “Академия”, 2001. – 320 с.

ФАЗОВЫЕ ПАРАДИГМЫ ИМПЕРФЕКТИВОВ ИЗ ВИДОВЫХ ТРОЕК РУССКИХ ГЛАГОЛОВ

Титаренко О.Я., Ли Цзяо

ФАЗОВІ ПАРАДИГМИ ІМПЕРФЕКТИВІВ ІЗ ВИДОВИХ ТРІОК РОСІЙСЬКИХ ДІЄСЛІВ

Стаття присвячена дослідженню видових трійок російських дієслів, опису їх специфіки та особистостям вживання. Викладається позиція авторів з питань семантичної структури первісних і вторинних імперфективів, видової парності та фазової парадигматики російських дієслів. Проводиться порівнювальний аналіз фазових парадигм дієслів недоконаного виду в видових трійках.

Ключові слова: *аспект, аспектологія, видова пара, видова трійка, російське дієслово.*

Титаренко Е.Я., Ли Цзяо

ФАЗОВЫЕ ПАРАДИГМЫ ИМПЕРФЕКТИВОВ ИЗ ВИДОВЫХ ТРОЕК РУССКИХ ГЛАГОЛОВ

Статья посвящена исследованию видовых троек русских глаголов, описанию их специфики и особенностей употребления. Излагается позиция авторов по вопросам семантической структуры первичных и вторичных имперфективов, видовой парности и фазовой парадигматики русских глаголов. Проводится сравнительный анализ фазовых парадигм глаголов несовершенного вида в видовых тройках.

Ключевые слова: *аспект, аспектология, видовая пара, видовая тройка, русский глагол.*

TYTARENKO E., LI JIAO

PHASE PARADIGM OF IMPERFECTIVE RUSSIAN VERBS FROM THE ASPECTOLOGICAL THREES

The article concerns a research of aspectological threes of Russian verbs. It describes the peculiarities of their usage. In the article it is given an author's opinion on the problems of the semantic structure of the primary and secondary imperfectives, aspectual twoness and phase paradigmatics of Russian verbs. It is also undertaken the comprehensive analysis of phase paradigm of imperfective verbs in the aspectological threes.

Keywords: *aspect, aspectology, aspectological two, aspectological three, Russian verb*

Видовыми тройками в русской аспектологии принято называть “словообразовательные цепочки, состоящие из трех глаголов, образующих две видовые пары” [4, с.85]. Их изучением и описанием занимались такие ученые, как Ю. С. Маслов, Ю. Д. Апресян, А. А. Зализняк, Е. В. Петрухина, Е. Н. Ремчукова, А. Д. Шмелев, Л. Ясаи и др. Тем не менее, исследование видовых троек не потеряло актуальности в силу того, что ряд теоретических положений до сих пор вызывает разногласия среди аспектологов.

Основные дискуссии ведутся, во-первых, по поводу “законности” видовых пар в составе трехчленных корреляций, в частности, Ю. Д. Апресян [1] доказывает, что принцип единственности видовой пары в тройках не нарушается, поскольку истинную видовую пару в каждом конкретном случае составляют только два глагола из трех. Во-вторых, если признавать наличие у одного глагола СВ двух видовых партнеров НСВ (первичный и вторичный имперфектив), то в чем заключается аспектуальное и функциональное различие между ними? Наиболее распространено мнение о том, что вторичный имперфектив (НСВ-2) из видовых тро-

ек не употребляется в конкретно-процессной функции, а выражает повторяющееся, многократное, узувальное действие. Так, М. А. Кронгауз отмечает, что НСВ во вторичных имперфективах не подчеркивает темпоральную структуру действия, а лишь привносит некую дополнительную идею, например, осмысление действия как “кванта” дополняется идеей “многократности” этого кванта. “Именно поэтому вторичные имперфективы не совпадают по значению с соответствующими бесприставочными глаголами” [2, с.122], например: *жечь – сжечь – сжигать*.

В настоящее время все более сторонников находит та точка зрения, которая не считает феномен видовых троек аномалией в системе русского видообразования, объясняя их существование грамматикализацией имперфективации. Л. Ясаи рассматривает трехчленные соотношения как особую реализацию видовой парности, как аспектуальное единство [8, с.74]. Е. В. Петрухина утверждает, что функционально-семантические различия между НСВ-1 и НСВ-2 в видовых тройках укладываются в рамки системы основных значений НСВ, которые в этих случаях обслуживаются

не одной, а двумя формами [4, с.87]. Она подразделяет вторичные имперфективы из видовых троек на две группы: обычные глаголы НСВ, обладающие набором всех частных значений этого вида (*склеивать, процеживать, выпарывать*) и глаголы, эксплицитно выражающие результативность, непроцессность и итеративность (*съесть, прочитывать, вылечить*) [4, с.87].

Целью нашего исследования является сравнение фазовых парадигм глаголов НСВ-1 и НСВ-2 из видовых троек. Для анализа были взяты только “правильные” видовые тройки, т. е. зафиксированные словарями (в первую очередь, МАС [5]). Примеры употребления глаголов взяты из НКРЯ [3] и Интернет. Теория фазовой парадигматики и принципы составления фазовых парадигм описаны Е. Я. Титаренко [6; 7]. Согласно этой теории между глаголами СВ и НСВ, находящимися в отношениях прямой словообразовательной мотивации, возможны три типа фазовости: начинательно-процессная, процессно-завершительная (в том числе когда конец совпадает с результатом), ее разновидность процессно-ограничительная (делимитативная, здесь конец процесса не совпадает с результатом), и одно-многократная.

Анализ фазовой парадигматики и фазовой валентности вторичных имперфективов показал, что их можно распределить по следующим группам:

1. НСВ-2 имеет минимальную фазовую парадигму, состоящую из двух глаголов. Отношения фазовости в видовых парах совпадают. Например, в тройке *таять – растаять – растаивать* в обеих парах отношения процессно-результативные: *таять ! растаять; растаивать ! растаять*. То же в тройке *лечить – излечить – излечивать*: *лечить ! излечить; излечивать ! излечить*. От НСВ-2 не образуется никаких дериватов, так, даже в Интернет-коммуникации пока не найдено формально возможных глаголов *пораस्ताивать, поизлечивать*.

2. НСВ-2 имеет минимальную фазовую парадигму, при этом отношения фазовости не совпадают с теми, которые складываются в первой видовой паре. Например: *взбудоражить ! будоражить* (начинательно-процессные отношения); *взбудоражить // взбудораживать* (однократно-многократные). НСВ-2 префиксальных дериватов не имеет.

3. НСВ-2 имеет трехчленную фазовую парадигму, третьим членом которой является дериват СВ с префиксом *по-*; фазовые отношения в обеих видовых парах совпадают, например: *сохнуть ! высохнуть, высухать ! высохнуть, повысухать; гнить ! сгнить, сгнивать ! сгнить, посгнивать*. Префикс *по-*, как известно, является чрезвычайно активным в сфере глагольного словообразования, а с точки зрения фазовости наибо-

лее универсальным: только с его помощью могут выражаться **все** типы фазовых отношений. От вторичного НСВ из видовых троек могут быть образованы дериваты с префиксом *по-* в значении дистрибутивности (чаще) и делимитативности (реже). От первичных НСВ – наоборот.

4. НСВ-2 обладает многочленной фазовой парадигмой, в которой имеются дериваты не только с префиксом *по-*, но и с другими префиксами (*на-*; *пере-*; *пона-*, реже *за-*). Отношения между видовыми партнерами в парах СВ – НСВ-1 и СВ – НСВ-2 (а также с разными ЛСВ многозначного глагола) не совпадают. Например: *учить ! выучить*, но *выучить // выучивать* (однократно-многократные отношения) *! повывучивать; навывучивать*. *Сжигать ! сжечь; сжигать ! посжигать* (делимитатив и дистрибутив); *насжигать, пересжигать, понасжигать*. См. схемы этих фазовых парадигм:

	выучить		
	!!		
			навывучивать
ВЫУЧИВАТЬ !			повывучивать
			понавывучивать
	!		досжигать
	!		насжигать
СЖИГАТЬ !			пересжигать
	!		понасжигать
!	!		посжигать (1)
посжигать (2) !			сжечь

Следует отметить, что префиксальные дериваты, образованные от НСВ-2, являются разговорными либо просторечными, не фиксируются словарями (за исключением глагола с префиксом *по-*, который встречается в словарях тоже далеко не всегда). Они употребляются в художественной речи и в общении носителей языка с целью придания выразительности и эмоциональности, поскольку имеют ярко выраженные оттенки так называемых “способов действия”, характерные соответствующим приставкам. Вот лишь некоторые примеры из Интернет: *...отличное место для того чтобы побегать, **посжигать** лишние кг. doroga.ua > Pages/POIDetails.aspx... А надо бы **посжигать** калории... galya.ru > catd_new_page.php?id=148262 (делимитативы). Ребята **посжигали** себе носы cubanoboom.com.ua > forum/index.php... (дистрибутив). **Насжигали** на площади столько знамен и икон... Что заплакало небо на флаги кровавым дождем. stihi.ru > 2008/06/29/2766. В целом прогулка удалась, детишки поспали, а мы намотали километры, **насжигали** калорий, надышались свежим воздухом. babyblog.ru > user/lilooo/1063701. Что Париж? — бросит через губу БГ, — сплошная депрессия, неуютный город, **понасжигали** ведьм, теперь как бы гарь повсюду летает... 1k.com.ua*

› 2/details/13/1. Они досмотрели фильмы, Они досжигали Римы... stih.ru › 2003/06/24-1066. ...всех самых красивых девушек, как ведьм - перетопили, **пересжигали** и переубивали. dozorny.ru › socium/blogs/madness/541.html. Наверное, цены на бензин затем и поднимают, чтобы нам не хватило денег все **пересжигать!** auto.mail.ru › comments.html?nid=26069.

Фазовые парадигмы глаголов НСВ-1 из видовых троек существенно отличаются от парадигм НСВ-2. Прежде всего тем, что первичные беспрефиксные глаголы обладают высокой префиксальной валентностью и в их парадигмах насчитывается большое количество дериватов. Например, в парадигме глагола **жечь** 19 глаголов, большинство из которых полисеманлично, в результате чего в этой фазовой парадигме имеются все направления фазовости (т. е. она полная), она состоит из 26 лексем. НСВ-2 из его тройки, как видно на схеме выше, имеет двустороннюю неполную фазовую парадигму, в которой 8 лексем. И это одна из наиболее богатых фазовых парадигм у вторичного имперфектива, обычная парадигма НСВ-2 включает всего 2-3 глагола. Еще одно важное различие между первичным и вторичным имперфективом в видовых тройках заключается в том, что НСВ-1, будучи полисемантическим глаголом, может иметь несколько видовых коррелятов СВ в своих разных ЛСВ либо иметь видовую пару только в одном ЛСВ, а в остальных значениях быть непарным (как глагол **жечь**). Так, глагол **учить** имеет 5 ЛСВ (по МАС [5]), три видовые пары и, соответственно, тройки: **выучить** (*выучивать*), **научить** (*научать*), **обучить** (*обучать*), при этом в двух ЛСВ ('*Быть учителем, заниматься педагогической деятельностью; преподавать*' и '*Обосновывать, развивать (какую-л. мысль, теорию и т.п.)*') остается непарным.

Выводы. Вторичные имперфективы из видовых троек не совпадают по значению с соответствующими беспрефиксными глаголами, хотя во многих контекстах могут употребляться как синонимы. Фазовые парадигмы первичных и вторичных НСВ также не совпадают. Однако отношения фазовости в видовых парах НСВ-1 и НСВ-2 с их коррелятом СВ чаще всего одинаковы либо изменяются в сторону одно-/многократности.

НСВ-2 либо вообще не имеет префиксальных дериватов, либо присоединяет префикс *по-* в дистрибутивном значении (употребляется чаще) и делимитативном значении (реже). Эти глаголы редко фиксируются в словарях, но в речи носителей языка высокочастотны. Другие префиксы (*на-*; *пере-*; *пона-*; *за-*) употребляются с НСВ-2 в живом разговорном дискурсе с целью придания эмоциональности и выразительности. С префиксом *до-* образуются как дериваты СВ, так и дериваты НСВ. Все эти глаголы не входят в состав литературного языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю. Д. Лексикографическая трактовка вида: нетривиальные случаи [Текст] / Ю. Д. Апресян // Труды аспектологического семинара филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. - М. : Изд-во МГУ, 1997. - Т. 2. - С. 7-20.
2. Кронгауз М. А. Приставки и глаголы в русском языке: семантическая грамматика [Текст] / М. А. Кронгауз. - М. : Школа "Языки русской культуры", 1998. - 288с.
3. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.ruscorgpora.ru>
4. Петрухина Е.В. Русский глагол: категории вида и времени (в контексте современных лингвистических исследований) : Учебное пособие [Текст] / Е. В. Петрухина. - М. : МАКС Пресс, 2009. - 208с.
5. Словарь русского языка / Под ред. А. П. Евгеньевой : В 4-х т./ АН СССР, Ин-т рус. яз. - 2-е изд. - М.: Русский язык, 1981-1984.
6. Титаренко Е.Я. Способы выражения фазово-видовых значений глаголов в русском языке [Текст] / Е.Я.Титаренко // Система і структура східнослов'янських мов : Зб. наук. пр. – К.: Знання України, 2004. – С. 81- 89.
7. Титаренко Е.Я. Фазовая парадигма русского глагола [Текст] / Е.Я.Титаренко // Русский язык и литература : Проблемы изучения и преподавания в школе и вузе: Сб. науч. тр. – К., 2009. – С. 98-102
8. Ясаи Л. О принципах выделения видовой пары в русском языке [Текст] / Л. Ясаи // Вопросы языкознания. - 1997. - №4. - С.70-84.

УДК 811.161.1'38:82-342

О.Н.Говорищева

О СТИЛИСТИКЕ КЛАССИЦИСТИЧЕСКОЙ РУССКОЙ БАСНИ

О.М.Говорищева

ПРО СТИЛІСТИКУ КЛАСИЦИСТИЧНОЇ РОСІЙСЬКОЇ БАЙКИ

У статті розглядається мова байок ідентичного змісту двох російських байкарів, представників класицистичного напрямку у російській літературі XVIII століття А.Д.Кантеміра і

О.П.Сумарокова. Просліджується еволюція у використанні експресивних мовних фарб в міру формування і розвитку мови байки у російській літературі.

Ключові слова: стилістика, класицизм, байка, стиль, мова, літературна мова, народна мова, просторіччя, розповідь, письменник, архаїзм, синтаксис.

О.Н.Говорищева

О СТИЛИСТИКЕ КЛАССИЦИСТИЧЕСКОЙ РУССКОЙ БАСНИ

В статье рассматривается язык басен идентичного содержания двух русских баснописцев, представителей классицистического направления в русской литературе XVIII века А.Д.Кантемира и А.П.Сумарокова. Прослеживается эволюция в использовании экспрессивных красок по мере формирования и развития басенного языка в русской литературе.

Ключевые слова: стилістика, класицизм, басня, стиль, язык, літературний язык, народная речь, просторечие, рассказ, писатель, архаизм, синтаксис.

O.N.Govorishcheva

ABOUT THE STYLISTICS OF CLASSICAL RUSSIAN FABLE

The language of identical fables is examined in the article on the example of two Russian fabulists A.D.Kantemir and A.P.Sumarokov, the representatives of the classical direction in Russian literature of XVIII century. An evolution is traced in the use of expressive paints as forming and developing the fable language in Russian literature.

Key words: Stylistics, classicism, fable, style, language, literary language, folk speech, common popular language, narrative, writer, archaism, syntax.

Постановка проблемы. Как отмечают исследователи, русская басня сыграла весьма заметную роль в становлении и развитии норм русского литературного языка. По словам В.В.Виноградова, «именно в истории басенного языка нагляднее и ярче всего обозначалось многообразие методов смешения и слияния литературных стилей с поэзией живой народной речи. В истории басни, как в миниатюре отображается история простого и среднего стилей русского литературного языка XVIII и начала XIX в. и их роль в создании новой системы общерусского литературного языка» [2, с.149].

Анализ актуальных исследований. Важнейшим компонентом басни является рассказ. «Рассказ в басне, как слог в прозе», — утверждал Н.Греч. Развитие русской басни как жанра шло по пути совершенствования этого компонента, придания ему живости, выразительности и изобразительности, все более широкого и смелого включения в его структуру диалога, приемов усиления живописности и драматичности изображения. Рассмотрим это явление на примерах некоторых выдающихся писателей-классицистов конца XVIII века, когда только стал зарождаться басенный стиль. Степанов писал: «Басня в России как стихотворный жанр впервые возникает у А.Д.Кантемира, который дал образцы басенного жанра на сюжеты Эзопа». Басня являлась жанром сатирическим и публицистически обостренным.

Цель статьи. Установить специфику отбора и сочетания языковых средств в баснях идентичного содержания А.Д.Кантемира и А.П.Сумарокова и проследить путь развития басенного языка в эпоху классицизма.

Изложение основного материала. По мнению Г.О.Винокура, отсутствие в конце XVII-начала XVIII века «выработанной версификационной техники заставляло стихотворцев прибегать к разного рода «поэтическим вольностям» для того, чтобы легче было справиться с требованиями ритма и рифмы. Речь идет здесь не о случайных отклонениях от правильного языка у отдельного писателя, а о целой системе узаконенных традиций и даже специальностей, которые, по большей мере, представляли собой допускаемые к употреблению архаизмы языка и тому подобные параллельные языковые средства» [3, с.83].

В.К.Тредиakovский в своем «Новом и кратком способе сложения российских стихов» (1735 г.) пытался теоретически обосновать и упорядочить использование в поэзии различного рода архаических форм — так называемых вольностей, выделив 14 пунктов таких вольностей.

В чуть позже (1742 г.) написанном трактате А.Кантемир также отмечает многие «вольности в мере стихов», названные Тредиakovским, но включает в их число и не упомянутые последним, например параллель окончаний —*ами* и —*ы* в творительном падеже множественного числа мужского и среднего рода. Морфологические вольности, перечисленные в трактатах Тредиakovского и Кантемира, широко употреблялись в стихотворной литературе XVIII века и просуществовали вплоть до середины XIX века.

Стилистика басен Кантемира во многом была обусловлена названным обстоятельством. В его баснях широко представлены усеченные прилагательные и причастия (*непространну, знакома, умеренну, бедна, познанну, любезну, непо-*

лезну, лестны, огромны, златотканна, богаты, храненны, позлащенны, неугодна, свободна, довольны, беспокойны, достойны); форма инфинитива на *-ти* неударяемое (*учинити, быти, угодити, говорити, чинити, вместити*); используются версификационные варианты с вставкой или пропуском гласной в приставках (*сокрывая, премене*), а также варианты *меж*(вместо *между*), *хоть* (вместо *хотя*), *всяк* (вместо *всякий*).

Обращает на себя внимание отсутствие в басне Кантемира грубо-просторечных лексико-фразеологических средств. Используются здесь слова и выражения живой народно-разговорной речи (*тороватый, легонько, тихонько, дружок, зазвала в гости, не может вместить в себе радость, страх удвоился, одна за другою, с душою в зубах, богатство без беды редко бывает, довольны малым*), просторечные и диалектные элементы представлены единичными фактами (*звыкли, кошницы, щитяся*).

Весьма осторожен Кантемир и в употреблении церковнославянизмов: как правило, привлекаются слова церковнославянского происхождения или близкие к нейтральному слою, или “перешедшие в русский язык XVIII века как его законный составной элемент” (Винокур): *яства, пища, приятный, вещь, бремя, сласть, предпочестъ, суета, прежде* и т.д. Не случайно современный исследователь истории русского литературного языка А.И.Горшков подчеркивает практическое значение произведений Кантемира в упорядочении нового русского литературного языка [4, с.172].

Синтаксис был наименее обработанной стороной русского литературного языка первой половины XVIII века. По словам В.В.Виногорова, в сфере синтаксических форм господствовали в это время пестрота и неорганизованность. Наблюдается ассоциативная раздробленность речи, логическая неупорядоченность синтаксического движения, широкое применение форм канцелярского синтаксиса [1, с.77]. Следует отметить, что и синтаксис рассматриваемой басни Кантемира характеризуется тяжеловесностью, насыщен громоздкими конструкциями, которые шли, очевидно, из церковнославянского языка и официально-канцелярского слога. Ср. неестественное расположение слов уже в первой фразе басни: “*Издавна в дружбе к себе верною познанну, /Градскую некогда Мышь полевая в гости /Зазвала в убогую нору непространну, /Где без всякой пышности, от воздуха злости /Щитяся, вела век свой в тишине покойный.*”

В начальной синтагме (причастном обороте) причастие, формирующее оборот, отброшено в конец стиха (и оборота), а зависимые от него формы других слов ставятся впереди в логически нестройном порядке. К тому же само определяемое причастным оборотом слово [*мышь*] не названо –

оно восстанавливается из соположенного словосочетания [*Мышь полевая*]. В придаточной части, в деепричастном обороте также используется неестественный для русского языка порядок слов (“*от воздуха злости/ Щитяся*”). Эта неестественность усилена еще и переносом.

Нередко в кантемировской басне между определяемым существительным и определением ставятся слова, зависящие от других членов предложения, а иногда и союзные слова. Ср., например: “*Златотканна где парча обильно блистала*”; “*Поселянка, на златых себя растягая коврах*”; “*Веселым другу себя гостем являть ищет*”. Запутанная расстановка слов затрудняет движение мысли в басне Кантемира.

Как отмечает В.В.Виноградов, “порядок слов – это был больной вопрос синтаксиса русской литературной речи XVIII века”. [1, с.125]

Но в басне Кантемира встречаются и логически прозрачные конструкции -благодаря естественному, с незначительными отклонениями для русского языка размещению слов. Ср.: “*Мох один около стен, на полу солома /Составляла весь убор, хозяйке пристойный*”; “*напоследок он так к ней начал говорити*”; “*богатства бывают/ Без беды редко, всегда беспокойны*” и т.д.

Таким образом, в упорядочении русской литературной речи, в том числе и басенной, Кантемиром был создан первый, еще не очень решительный, но в правильном направлении шаг.

Басня Сумарокова на ту же тему заметно отличается – в лучшую сторону – от басни Кантемира. В ней больше легкости, непринужденности, игривости. Сумароков значительно шире, острее и живописнее использует экспрессивно-окрашенные народно-разговорные элементы: например, отзвуком фольклорного поэтического языка являются некоторые эпитеты, которые внедряются в басенный язык Сумарокова (*красный день*); различные частицы устного обихода (*ан, пожалуй,*); свойственные народному употреблению слова с суффиксами уменьшительности (*сестрица*); просторечная лексика (*промяться*), разговорные выражения типа *во весь свой век, сроду не едала, Кошка им в глаза, доколь жива*.

Басня Сумарокова, как и Кантемира, включает в себя упомянутые выше морфологические вольности – архаические формы, которые были присущи поэзии XVIII века: усеченные прилагательные (*градска*), вариант с пропуском гласной в приставке (*век*).

Текст басни практически не содержит церковнославянских слов и выражений. Исключения единичны: церковнославянская форма *градска*; церковнославянское по огласовке, но получившее все “права гражданства” в русском языке прилагательное *сладкий*; уже вошедший к этому времени в разговорный обиход союз *коль*; местоиме-

ние *сей (сим)*; форма единственного числа прилагательных женского рода на *-ья (первьья гроза)*; использование деепричастных форм на *-а, -я (плача, взмая)*, рекомендуемых Ломоносовым для употребления в высоком стиле. В.В.Виноградов справедливо указывает, что “сумароковский стиль чуждается специфических особенностей старокнижного языка и избегает узких провинциализмов простонародной речи” [1, 148].

Синтаксис басни Сумарокова отличается от синтаксиса басни Кантемира большей простотой и естественностью. Сумароков энергично выступал против “подъясческого”, канцелярско-бюрократического языка. Пространные, громоздкие книжные конструкции с неупорядоченным логическим движением сменились у него лаконичными, энергичными фразами, ориентирующимися на живую устную речь дворянской интеллигенции (преимущественно московской), во многих своих чертах близкую к народному языку. Эта расцветность экспрессивными разговорными красками ярко выступает как в диалогическом стиле Сумарокова, так и в авторском повествовании, Ср., например, синтаксическое построение реплик: “*Коль хочешь то отведай, / Так завтра ты ко мне пожалуй отобедать*”; “*Про сахар много раз, сестрица, я слыхала, / Однако я его и сроду не едала*”; Ср. также синтаксическую структуру повествования: *Пошла из города Мышь в красный день промяться! /И с сродницей своей в деревне повидаться/Та Мышь во весь свой век всё в закроме жила /И в городе еще ни разу не была.*

Но Сумароков еще далек (как и все классицисты) от социально-экспрессивного и характерного

стилистического разграничения речей персонажей – как в области лексики, так и в области синтаксиса.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Русская басня шла долгим путем становления, постепенно освобождаясь от громоздкой церковнославянской фразы, насыщаясь элементами просторечия, ориентируясь на бытовую речь дворянской интеллигенции, а затем на живую народно-разговорную речь, не отказываясь и от выразительных черт книжно-письменной речи и таким образом приобретая черты нового современного русского литературного языка. Изучение языка русской басни, ее меняющейся стилистической организации поможет определить роль этой “простой” литературы в формировании и закреплении национальных основ русского литературного языка и языка художественной литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX веков – М., 1982.
2. Виноградов В.В. Избранные труды: Язык и стиль русских писателей – М., 1990.
3. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку – М., 1959.
4. Горшков А.И. Теория и история русского литературного языка – М., 1984.
5. Орлов А.С. Язык русских писателей – М.-Л., 1948.
6. Русская басня XVIII –XIX веков – Л., 1977.
7. Хабургаев Г.А. Старославянский язык – М., 1974.

УДК 81'38:821.161.1/7.08

И.И. Степанченко

О ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА: К ПРОБЛЕМЕ ДЕМЕТАФОРИЗАЦИИ ДЕФИНИЦИЙ В ЛИНГВИСТИКЕ

Степанченко И.И.

ПРО МОВНУ КАРТИНУ СВІТУ: ДО ПРОБЛЕМИ ДЕМЕТАФОРИЗАЦІЇ ДЕФІНІЦІЙ У ЛІНГВІСТИЦІ

У статті розглядається проблема визначення мовної картини світу з традиційної точки зору та з позицій альтернативної функціональної лінгвістичної парадигми. Стверджується, що функціональний підхід дозволяє деметафоризувати дефініцію категорії, що аналізується.

Ключові слова: дефініція, метфоризація, мовна картина світу.

Степанченко И.И.

О ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА: К ПРОБЛЕМЕ ДЕМЕТАФОРИЗАЦИИ ДЕФИНИЦИЙ В ЛИНГВИСТИКЕ

В статье рассматривается проблема определения языковой картины мира с традиционной точки зрения и с позиций альтернативной функциональной лингвистической парадигмы. Утверждается, что функциональный подход позволяет деметафоризировать дефиницию анализируемой категории.

Ключевые слова: дефиниция, метфоризация, языковая картина мира.

Stepanchenko I.

LINGUISTIC PICTURE OF THE WORLD: CONCERNING DEMETAPHORIZATION OF DEFINITIONS IN LINGUISTICS

The author examines the problem of definition of the linguistic picture of the world from the traditional point of view and basing on alternative functional linguistic paradigm. It is asserted that the functional approach allows to demetaphorize the definition of a category analyzed.

Key words: *definitions, metaphorization, linguistic picture of the world*

Мир дефиниций в современной лингвистике полон метафор. Метафоры проникли и в научные, и в школьные определения. Чаще всего к метафоре в дефиниции лингвисты и методисты прибегают тогда, когда сущность категории сложна и рассматривается учеными неоднозначно. Очевидно, что понимание сути дефиниции невозможно без деметафоризации, однако деметафоризация определения часто затруднена, если вообще возможна. Как, например, деметафоризировать такое широко распространенное школьное определение предложения, как “Слова или группы слов, которые выражают относительно законченную мысль”. Само понятие мысли предстает как категория туманная и не очень понятная (это нечто в голове человека). Где границы мысли, ребенок понять не сможет, как не сможет это объяснить и умудренный опытом лингвист. Что является показателем законченности мысли и уж тем более ее относительной законченности, неясно. Непонятно, как неодушевленное написанное или звучащее предложение может выражать мысль. Не до конца ясно даже, что значит “человек выражает свою мысль предложением”, и уж совсем непонятно, когда утверждается, что это делают звуки или буквы, из которых состоят слова предложения. Такие дефиниции школьник может только зазубрить, даже не ставя перед собой цели понять их суть.

В данной статье рассматриваются метафоры, связанные с выделением противопоставляемых в современной когнитивной лингвистике категорий “языковая картина мира” и “концептуальная картина мира” (ЯКМ и ККМ) и предпринимается попытка их деметафоризации с позиций функциональной лингвистики.

ЯКМ традиционно рассматривается как исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженная в языке совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности [6].

Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации (= концептуализации) мира. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка. Свойственный данному языку способ концептуализации действительности отчасти универсален, отчасти национально специфичен, так что носители разных языков могут

видеть мир немного по-разному, через призму своих языков. С другой стороны, языковая картина мира является “наивной” в том смысле, что во многих существенных отношениях она отличается от “научной” картины. При этом отраженные в языке наивные представления отнюдь не примитивны: во многих случаях они не менее сложны и интересны, чем научные.

Так, например, заповеди наивной этики реконструируются на основании сравнения пар слов, близких по смыслу, одно из которых нейтрально, а другое несет какую-либо оценку, например: *хвалить* и *льстить*, *обещать* и *сулить*, *смотреть* и *подсматривать*, *свидетель* и *соглядатай*, *добиваться* и *домогаться*, *гордиться* и *кичиться*, *жаловаться* и *ябедничать* и т.п. Анализ подобных пар позволяет составить представление об основополагающих заповедях русской наивно-языковой этики: “нехорошо преследовать узкокорыстные цели”; “нехорошо вторгаться в частную жизнь других людей”; “нехорошо преувеличивать свои достоинства и чужие недостатки” [6].

Основания для теоретического противопоставления ЯКМ и ККМ, как и практическое определение границ между ними, вызывают немало вопросов.

Выделение языковой картины мира – это признание языка, а не человека самостоятельным субъектом познания, ибо противопоставление “предметных” (являющихся отражением действительности) образов друг другу, образование связей между ними, т.е. концептуализация мира, формирование картины мира, – это одна из форм процесса познания. Думается, что метафоричность (или, возможно, метонимичность) этого утверждения очевидна. Субъектом познания является не язык, а человек, владеющий языком, языковая личность. Выделение языковой картины мира абсолютизирует и в известном смысле фетишизирует язык. Эта абсолютизация, в значительной степени присущая структурализму (изучение языка самого в себе и самого для себя), перенесена в методологию антропоцентризма.

В основе отмеченного явления лежат метафоры, с помощью которых лингвисты объясняют многие явления. Например, метафоры “слово обозначает предмет, выражает определенное значение”, “предложение выражает смысл”, “в тексте заключено определенное содержание” часто понимаются буквально. Редукция промежуточного звена между словом и предметом – человека и

человеческого мышления, звена, которое присутствует в методологических описаниях (см., например, известный семантический треугольник), но исчезает в лингвистической практике, приводит к отмеченной выше фетишизации языка.

Видимо, это методологическое заблуждение связано с особенностями лингвистического моделирования. Модель основана на некотором условно принимаемом определении языка и его возможностей. Наивный вопрос “а как это на самом деле?” часто считается некорректным. Значительно чаще, чем другими лингвистами, этот вопрос задается специалистами в области психолингвистики, имеющими дело с экспериментальным изучением восприятия и порождения текстов. С какой бы точки зрения ни рассматривался язык, в рамках какой бы парадигмы он ни анализировался, он, очевидно, должен оставаться тождественным самому себе. Вряд ли целесообразно считать, что в рамках, например, психолингвистической модели и в рамках структуральной модели само понятие “язык” изменяется, модифицируется, хотя в различных парадигмах современной лингвистики это явление имеет место: изменение угла зрения влечет за собой изменение объекта (см.[5]).

Рассмотрим классические примеры, характеризующие ЯКМ. Для жителя Севера белый цвет имеет гораздо большее количество обозначений, чем для жителя средней полосы. Правомерно ли считать, что именно язык позволяет северянину различать оттенки белого цвета, что, воспринимая действительность через призму языка, человек детализирует мир в своем представлении? В своей докторской диссертации Л.А. Петрова отмечает, что в ЯКМ “границы между отдельными категориями размыты, а сами категории имеют внутреннюю структуру: некоторые их элементы представляют категорию лучше, чем другие, т.е. являются прототипическими ее членами. Например, прототипическая птица – это для англоязычной картины мира малиновка, а для русскоязычной – воробей, тогда как пингвин или страус находятся на периферии категории” [4, с.7]. Насколько логично считать, что различия в ЯКМ действительно связаны с тем, что язык по-разному членит представления человека о мире? Оттенки белого цвета для жителя Севера значимы, они сигнализируют, например, об изменениях погоды, они стали компонентом соответствующей культуры и ассоциируются с лингвистическими единицами – определенными последовательностями звуков или букв. Иными словами, были найдены вербальные образы, которые в сознании носителей данной культуры приобрели связь с определенными системами “предметных” образов. Аналогично как вторичные по отношению к культуре явления могут быть интерпретированы и приведенные выше примеры из области наивной этики. Явление действитель-

ности и его отражение в сознании человека в виде образов и связей между ними первично по отношению к его вербальному обозначению.

Такое рассуждение было бы корректным, если бы в лингвистике представления о границах языка и мышления не были бы разными, причем не только в рамках различных, но часто и в рамках одной лингвистической парадигмы. Являются ли языковыми наши знания о мире? Входят ли они в план содержания языковых единиц или носят экстралингвистический характер? Или, как часто утверждают современные лингвисты, входят частично, как наивные понятия? Это центральная методологическая проблема науки о языке, и в зависимости от ее решения вопрос о разграничении ЯКМ и ККМ также будет решаться по-разному.

Наиболее распространенным является представление о разграничении языкового и неязыкового аспектов содержательной структуры слова, принятое в структурализме. Научное понятие – единица ККМ, наивное понятие (лексическое значение) – единица ЯКК. Однако различие между этими видами понятий достаточно условное. Это становится особенно наглядным при сопоставлении данных толковых и энциклопедических словарей. Подчас различие между наивным и научным взглядами на мир сводится лишь к количеству существенных признаков в составе понятия. Сомнения в справедливости подобных представлений о различии ЯКМ и ККМ продиктованы, во-первых, тем, что представление о понятии как о системе существенных признаков – это также фрагмент метафорической модели, во-вторых, даже если принять эту статическую модель, различие между единицами ЯКМ и ККМ часто оказывается лишь количественным: научные понятия включают в свой состав большее количество признаков, чем наивные. В тех случаях, когда различие между наивными и научными понятиями носит качественный характер, их природа все равно остается одинаковой (совокупность существенных признаков определенного класса явлений действительности, отраженных в сознании человека). Происходит некое удвоение сущности: единые по своей природе понятия как отражение существенных признаков явлений частично относятся к области мышления, частично к области языка.

Рассмотрим данную проблему с точки зрения функциональной лингвистической парадигмы, не получившей в свое время распространения в лингвистике, но во многом предвосхитившая изменения, произошедшие в нашей науке в последнее время. Она восходит к теории В. Гумбольдта и А.А. Потебни, в начале XX века была положена в основу библиопсихологии Н.А. Рубакина [4], в последней четверти XX века была взята на вооружение многими психолингвистами, в 70-90 гг. активно разрабатывалась М.Н. Правдиным

(см. [5] и др.) и его учениками, к числу которых относится и автор этой статьи.

Мысль, согласно канонам функционализма, в акте коммуникации не может быть выведена за пределы мыслящего мозга ни буквально, ни в закодированном виде. Общение людей не сводится к обмену мыслями. Слово в буквальном смысле не несет в себе никакого содержания. Оно является лишь средством “возбуждения” мысли в человеческом сознании ([5], [6], [7] и др.).

Теория формирования картины мира человека через язык восходит к представлениям о слове как “буквально” несущем в себе определенный смысл. Тезис о том, что значение буквально не заложено в слове, выдвинутый психолингвистикой и функциональной лингвистикой, несовместим с теорией формирования картины мира в целом или ее фрагментов с помощью языка.

В рамках функциональной теории слово рассматривается как единица, относящаяся к двум разным системам. С одной стороны, слова (вербальные образы) наряду с “предметными” образами разной модальности являются определениями понятия в сознании человека. При этом понятие не входит ни в одно из его определений. Понятие понимается как некоторая абстракция – сетка связей между соответствующими определениями, закон связи между ними, правило переход от одного определения к другому. Слово как одно из определений понятия “подключается” к невербальным определениям в рамках динамической (мыслительной) структуры. Связи между словами на уровне отмеченных мыслительных структур определяются неязыковыми законами. Носитель языка оперирует вербальными образами, руководствуясь знаниями в области неязыковой действительности. Одновременно слово является единицей собственно языковой системы, отличной от системы мышления и в то же время тесно с нею связанной. В рамках этой системы слово (вербальный образ) связано с другими словами (вербальными образами) как на уровне грамматики, так и на уровне неграмматических связей (семантики в узком смысле слова). Законы связи между единицами языковой системы являются специфическими для каждого языка. На этом уровне говорящий оперирует словом, руководствуясь знанием языка. Например, именно законы языка заставляют нас принять как нормативное словосочетание “иностранный язык” в отличие от “иноземный язык”, “потупить глаза” в отличие от “потупить письмо в ящик” и т.п.

Употребление слова в акте коммуникации осуществляется в соответствии с двумя упомянутыми видами законов, т.е., соединяя друг с другом слова, мы ориентируемся как на внутриязыковые законы, так и законы экстралингвистические. В процессе чтения слово генерирует в сознании реципиента соответствующие ассоциации как на

уровне “предметных”, так и на уровне вербальных образов, т.е. “возбуждает” те элементы опыта, которые уже заложены в памяти реципиента, не “передавая” в буквальном смысле своего содержания. Именно поэтому язык не может “формировать”, “навязывать” человеку представления о мире, концептуализировать мир. Свойства, приписываемые языку, гораздо точнее отнести к сфере национальной культуры, национальных свойств мышления и т.п., рассматривая язык как вторичное по отношению к мышлению и миру явление.

Однако сказанное вовсе не зачеркивает заслуг когнитивной лингвистики и возможности изучать языковую личность автора через язык. ЯКМ – это аспект, фрагмент общей картины мира в сознании человека, поддающийся вербализации. Иными словами, это когнитивные динамические структуры, которые включают в систему определений понятия наряду с “предметными” образами образы вербальные. Значительная часть фрагментов картины мира не вызывает ассоциаций с вербальными образами, в этом смысле не поддается вербализации и не относится к ЯКМ. При таком подходе понятие ЯКМ определяется по-иному. ЯКМ – это не языковые значения, концептуализирующие наивную картину мира, формирующие один из аспектов взгляда человека на мир. Это по своей природе неязыковое образование, более того – не языком сформированное. В основе любого фрагмента (аспекта) картины мира лежат представления о действительности, полученные с помощью органов чувств и разума. Слово в строгом смысле ничего не “привносит” в область человеческой мысли. Слово (текст/дискурс) может лишь переформировать исходные мыслительные динамические структуры, изменить связи в них. “Новая мысль” буквально не передается словом, она лишь генерирует новые связи на базе исходных, уже имевшихся в тезаурусе личности. Природа фрагментов картины мира, сформированных с помощью органов чувств и разума, с одной стороны, и на базе языка (текстов/дискурсов) – с другой, как уже отмечалось ранее, одинакова.

При таком определении ЯКМ отпадает необходимость в делении понятий на наивные и научные, ибо граница между языковым и неязыковым аспектами содержания слова разделяет не научные и наивные понятия, а две разные системы определений, в которые включается слово (вербальный образ) – систему предметных образов и систему вербальных образов. Сказанное не исключает того, что в системе вербальных определений могут фигурировать определения наивные и научные. Классический пример научных и наивных понятий – “прямая – кратчайшее расстояние между точками на плоскости” и “прямая – линия, которая не отклоняется ни вправо, ни влево, ни вверх, ни

вниз” – в рамках рассматриваемой теории предстают как примеры научного и наивного определений понятия.

Таким образом, метафоризация дефиниций внешне может сгладить противоречия между принципиально различными лингвистическими подходами. Принципы выделения ЯКМ, противопоставленной ККМ, в когнитивной и функциональной парадигмах оказываются различными. Анализ категории ЯКМ в рамках функциональной лингвистической парадигмы позволяет деметафоризировать эту категорию, по-иному интерпретировать ее сущность. Это еще раз свидетельствует, во-первых, о том, что различия между парадигмами лежат в методологической плоскости, во-вторых, эти различия могут быть выявлены лишь при условии деметафоризации соответствующих лингвистических дефиниций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Залевская А.А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. – М., 2005.
2. Петрова Л.А. Художественная картина мира в русском сатирико-юмористическом нарративе начала XX столетия: Дисс. ... д-ра филол. наук (10.02.02 – русский язык). – Киев, 2008.
3. Правдин М.Н. Проблема абстрактного и конкретного в мышлении и языке. – М., 1991.
4. Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. – М., 1985.
5. Степанченко И.И. Об антропоцентризме как интегрированной научной парадигме // Филологический сборник. – Харьков, 2010.
6. Языковая картина мира // Онлайн энциклопедия “Кругосвет”. – Адрес доступа <http://www.krugosvet.ru/articles/77/1007724/print.htm>

РЕЦЕНЗИЯ

В.А. Глущенко

ЛЯПИЧЕВА Е.Л. СТРУКТУРА И ЛЕКСИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ “ФАУНА” В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ (СИСТЕМНО-СТРУКТУРНЫЙ, КОГНИТИВНЫЙ И ОБРАЗНЫЙ АСПЕКТЫ): МОНОГРАФИЯ / Е.Л. ЛЯПИЧЕВА. – ДНЕПРОПЕТРОВСК: НОВАЯ ИДЕОЛОГИЯ, 2010. – 276 С.

Как известно, теория семантического поля начинает своё формирование с середины XIX века. Начиная с этого времени в лингвистической литературе широкое распространение получила полевая модель системы языка. Как отмечает В.П. Абрамов, в языкознании термин *поле* обозначает совокупность содержательных единиц (понятий, слов), покрывающую определённую область человеческого опыта; иерархическую структуру множества лексических единиц, объединённых общим значением и отражающих в языке определённую понятийную сферу. К основным свойствам семантического поля большинство исследователей относят: 1) наличие ядра и периферии; 2) способность группы слов, благодаря существованию у них общего признака, включать новые элементы с таким же признаком; 3) наличие зон семантического перехода между полями; 4) наличие конфигурации поля; 5) целостность поля – связь его элементов, обусловленная семантическим сходством или наличием общего компонента у всех слов данного поля. Научные исследования XX века, выполненные в русле полевых исследований, существенно “расширили” границы поля в лингвистике, распространив “объём” поля не только на явления лексико-семантического уровня, но и на уровни фонетический, словообразовательный, морфологический, синтаксический. Тем не менее сегодня теория поля имеет не меньше неясностей, чем в XIX веке. Прежде всего, тогда и сейчас не получен окончательный ответ на вопросы о том, лингвистический или ментальный характер имеет семантическое поле, как “организовано” семантическое поле в сознании человека. Современное развитие лингвистики в русле антропоцентризма поставило новые задачи перед исследователями семантического поля – дать его описание с когнитивных и лингвокультурологических позиций. Сосуществование новых направлений изучения языковых единиц в современной лингвистике даёт возможность, накопив новые сведения о предмете исследования, объединить их в рамках единого синергетического подхода. Именно такой подход делает исследование Е.Л. Ляпичевой актуальным.

Изучение названий животных, довольно часто осуществляемое лингвистами, в основном носит фрагментарный характер. Изучаются либо названия отдельных групп животных; либо фразе-

ологизмы с зоосемическим компонентом, зооморфная метафора, отзоонимические прилагательные, способы языкового выражения пола животных; либо роль названий животных в различных видах дискурса, а также отдельные анимальные концепты. Вместе с тем в лингвистике отсутствуют работы, посвящённые изучению единого поля анимализмов. Поэтому монография Е.Л. Ляпичевой и в этом плане представляется актуальной.

Семантические поля стали сегодня и объектом изучения в лингвокультурологии с целью выяснения специфики языковой картины мира различных народов. Эта проблематика также отразилась в исследовании Е.Л. Ляпичевой, что делает монографию важным источником новых сведений о названиях животных, таких, как участие слов, связанных с анимализмами, в выражении таких составляющих концептосферы, как фреймы, домены, их подгруппы, концептуальные метафоры; вид тропов, в форме которых слово зафиксировано в текстах известных авторов; тип картины мира, создаваемой анимализмом в тексте; авторы художественных текстов, использующих анимализмы.

В работе также исследуются такие новые аспекты изучения наименований животных, как когнитивные классификационные признаки животных в русском сознании; характер мотивированности названий животных; сфера употребления анимализмов; наличие у них синонимов, вариантов, омонимов, паронимов, возможных словообразовательных производных; отнесённость анимализмов к ядру или периферии поля.

Основная цель рецензируемой монографии – описать семантическое поле, создаваемое семантическими группами анимализмов (названий животных) и зоосемизмов (слов с периферической семой “животное”) современного русского языка в системно-структурном, когнитивном и лингвокультурологическом аспектах.

Изучение анимальной и зоосемической лексики осуществляется в монографии на материале “Большого толкового словаря русского языка”, сборников рассказов Л. Улицкой “Девочки”, “Первые и последние”, повести “Сонечка”, поэтического сборника С. Аверинцева “Стихотворения и переводы”.

В первой главе рассматриваются основные понятия современных научных парадигм в связи с

исследованием зоосемизмов – аспекты изучения зоосемизмов в современной лингвистике, возможности синергетического (мультипарадигмального) исследования зоосемизмов в условиях сосуществования нескольких научных парадигм, проблема сущности семантического поля и концептосферы в современном языкознании, научный аппарат лингвокультурологического исследования текста (изучение тропов и идиостиля автора).

Вторая глава посвящена изучению анимализмов и зоосемизмов как поля и концептосферы. В ней в системно-структурном аспекте рассматриваются анимализмы современного русского языка как основная группа слов семантического поля животных, а также анализируется неядерная лексика данного СП – зоосемизмы (слова с периферической семой “животное”).

В третьей главе анимализмы и зоосемизмы духовной поэзии С. Аверинцева и рассказов Л. Улицкой исследуются в лингвокультурологическом аспекте. Рассматриваются особенности смыслового использования анимализмов и зоосемизмов СП “Фауна”, специфика участия изучаемых слов в создании когнитивных картин мира С. Аверин-

цева и Л. Улицкой, сопоставляются списки анимализмов в соответствующих картинах мира; тропы, мотивированные анимализмами и зоосемизмами, классифицируются по их отнесённости к языковому уровню и по степени соответствия русской ментальной традиции в идиостилях исследуемых авторов.

Исследование Е.Л. Ляпичевой привлекает точностью лингвистического анализа, убедительностью интерпретаций, стремлением классифицировать богатейший языковой материал. Фактором, способствующим доступности изложения и привлекательности книги для широкого читателя, представляется использование значительного иллюстративного материала, часть которого подается в трёх приложениях: “Типы сексуально-“детских” парадигм анимализмов”, “Микрополя наименований одного и того же животного”, “Компаративный фрейм концептосферы “Фауна”.

Адресованная лингвистам, монография Е.Л. Ляпичевой будет полезной учёным, преподавателям вузов, аспирантам, студентам, вызовет интерес у всех, кто интересуется проблемами семантического поля и их современным изучением.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1 – 1 “18”

Ю.В. Гришанова

ИСТОРИЯ ТВОРЧЕСКИХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ К.К. ПАВЛОВОЙ И А.К. ТОЛСТОГО

Гришанова Ю.В.

ІСТОРІЯ ТВОРЧИХ ВІДНОСИН К.К. ПАВЛОВОЇ І О.К. ТОЛСТОГО

Стаття присвячена відтворенню картини взаємовідносин К.К. Павлової з її сучасником О.К. Толстим. Їх творча співпраця неодноразово привертала до себе увагу дослідників, якими зібрана та усвідомлена значна частина матеріалу. Як показано в статті між Павловою і Толстим відбувався поетичний діалог, який свідчить, що поети були близькі духовно та через сприйняття життя і мистецтва. Завдяки аналізу переписки Павлової і Толстого уявлення про їх відносини стає більш повним та достовірним.

Ключові слова: творча діяльність, передмова, віршоване листування, трилогія, трагедія, літературне, громадське життя.

Гришанова Ю.В.

ИСТОРИЯ ТВОРЧЕСКИХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ К.К. ПАВЛОВОЙ И А.К. ТОЛСТОГО

Статья посвящена воссозданию картины взаимоотношений К.К. Павловой с ее современником А.К. Толстым. Их творческое сотрудничество неоднократно привлекало к себе внимание исследователей, которыми собран и осмыслен значительный материал. Как показано в статье между Павловой и Толстым происходил поэтический диалог, свидетельствующий, что поэты были близки по духу и восприятию жизни и искусства. В процессе их творческих контактов по-новому раскрылся переводческий талант К. Павловой. Анализ переписки Павловой и Толстого позволяет сделать представление об их отношениях более полным и достоверным.

Ключевые слова: творческая деятельность, предисловие, стихотворная переписка, трилогия, трагедия, полемика, литературная, общественная жизнь.

Grishanova J.V.

THE HISTORY OF CREATIVE MUTUAL RELATIONS BETWEEN K.K. PAVLOVA AND A.K. TOLSTOY

The article is dedicated to the recreation of picture of mutual relations between K.K. Pavlova and A.K. Tolstoy. Their creative collaboration caught researchers' eye many of times, who collected and interpreted a considerable part of the material. As the article shows us there was a kind of poetical dialogue between Pavlova and Tolstoy, which states that the poets were close spiritually and in their realizing of life and art. The analysis of Pavlova and Tolstoy's correspondence let us have clearer and more authentic picture of their relationship.

Key words: creative activity, introduction, verse correspondence, trilogy, tragedy, polemics, literary, social life.

Творческие взаимоотношения К.К. Павловой с А.К. Толстым знаменуют собой интересную страницу в истории русской литературы XIX века. Целью данного исследования является характеристика творческих контактов К. Павловой с А.К. Толстым, основанная на материале, ранее не вводившемся в оборот. Это первая работа, которая содержит общую характеристику всех сторон взаимоотношений Павловой и А.К. Толстого.

К. Павлова заслужила признание и высокую оценку таких ее современников, как К.С. Аксаков, Е.А. Баратынский, В.Г. Белинский, А.С. Хомяков, Н.М. Языков и др.

Общение и сотрудничество с А.К. Толстым стало последней яркой страницей в биогра-

фии К. Павловой. Время их знакомства может быть установлено лишь приблизительно. 21 марта 1861 г. Толстой писал Б.М. Маркевичу: “Надо Вам сказать, что в Дрездене я познакомился с г-жой Павловой и что она перевела весь пролог и часть самой драмы (“Дон Жуан”). Право же, я никогда, ни на одном языке не читал перевода столь прекрасного, как этот; г-жа Павлова так же, как и несколько немецких литераторов, которым она читала свой перевод, а остальное переводила с листа, наговорили мне такого, что я не осмелюсь и повторить...” [4, с. 128].

Б. Рапгоф пишет по этому поводу: “Вот первое упоминание об этом знакомстве; само зна-

комство, вероятно, относится к 1860 или к началу 1861 года” И там же: *“В. Брюсов утверждает, что Павлова еще в Дрезде познакомилась с Толстым. Я думаю, что письмо графа вполне опровергает это мнение”* [3, с. 37]. Возможно, утверждение Брюсова действительно не имеет под собой оснований, но и датировка самого Рапгофа небесспорна.

Стоит отметить, что сходного с Брюсовым мнения по данному поводу придерживается и публикатор писем Павловой к Толстому Мунир Сендич: *“Их личные контакты начались зимой 1860 г., когда Толстой во время пребывания в Дрездене познакомился с Павловой, которая жила там с 1858 г.”* [5, с. 541]. По нашему мнению, ее знакомство с Толстым могло произойти и до 1860 г., что косвенно подтверждается упоминанием ее имени в его письме к И.С. Аксакову от 31 декабря 1858 г. Самое раннее из дошедших до нас писем Толстого к Павловой, датируемое приблизительно началом 1861 г. и содержащее замечания по поводу перевода *“Дон Жуана”* [4, с. 124–126], судя по его содержанию и тональности, явно было не первым.

Последующие письма Толстого к Павловой свидетельствуют не только о его высокой оценке переводческой и вообще творческой деятельности поэтессы, но и о близости их творческих отношений. Речь, в частности, идет о том, что Толстой хлопотал перед великой княжной Еленой Павловной о назначении Павловой пенсии, настойчиво интересовался, как продвигается это дело, и, в конце концов, добился того, что Павлова на протяжении трех лет получала по 400 рублей в год. Для нее это было очень важно, потому что живя в Дрездене, она, в сущности, бедствовала, что подтверждает

И.С. Аксаков, писавший, что *“живет она своими трудами, сделав себе, строгий бюджет и вырабатывает в год 1000 талеров. Разумеется, это положение очень непрочное; сделайся она больна, откажи ей журналисты, и она погибла. В запасе у нее ни гроша...”* [1, с. 27]. Как явствует из писем Павловой к Толстому, и те деньги, которые она получала за перевод его пьес, служили ей существенным подспорьем.

Вероятно, именно забота о материальном положении Павловой побудила Толстого познакомиться ее с композитором бароном

Б.А. Фитингофом-Шелем, который как раз в это время искал либреттиста для оперы на сюжет *“Демона”* Лермонтова. Толстой рекомендовал ему поручить эту работу Павловой, и она ее, по-видимому, выполнила, но Фитингоф-Шель ею не воспользовался, а позднее либретто на тот же сюжет для него написал В.А. Соллогуб. Об отношении Толстого к Павловой говорит и то, что он написал ей несколько стихотворных посланий, одно из которых на русском языке (*“Прошу простить великодушно”*) и семь – на немецком.

Предположительно в 1862 г. Павлова написала ответное стихотворное послание, обращенное к А.К. Толстому и выразившее всю меру благодарности переполнявшей ее душу. Перечисляя, за что она благодарна Толстому, Павлова использовала анафоры, которыми начинаются 8 стихов из 16-ти, составляющих стихотворение:

Спасибо вам! и это слово
 Будь вам всегдашний мой привет!
 Спасибо вам за то, что снова
 Я поняла, что я поэт;
 За то, что вновь мне есть светило,
 Что вновь восторг мне стал знаком,
 И что я вновь заговорила
 Моим заветным языком;
 За дивный мир среди мира прозы,
 За вдохновенья благодать,
 За прежние, святые слезы,
 В глазах сверкнувшие опять;
 За всё, что вдруг мне грудь согрело,
 За счастье предаваться снам,
 За трепет дум, за жажду дела,
За жизнь души – спасибо вам! [2, с. 223].

Фактом первостепенного значения во взаимоотношениях обоих писателей был перевод Павловой на немецкий язык трагедии *“Смерть Иоанна Грозного”*. Эта работа началась в 1863 г., а в 1864 г. переводчица выслала автору номер *“Russische Revue”* с переводом первых двух актов. Толстой обещал ей написать предисловие к ее переводу, но исполнение этого обещания затягивал. 22 февраля (5 марта) 1864 г. он писал ей из Рима: *“Если бы Ваше знание всех языков могло внушить мне предположение, что Вам знакомы в них и бранные слова, то я просил бы Вас сообщить мне несколько самых бранных из их числа, чтобы они были для меня наказанием за то, что я еще не написал предисловия к “Иоанну”.* Что поделаешь? Все на свете заразительно: вблизи Вас я работал; вблизи папы предаюсь созерцанию. Подталкивайте меня время от времени в Ваших письмах, чтобы, по крайней мере, я хоть что-нибудь начал. А раз начавшись, дело уж пойдет само собой” [4, с. 161].

Но дело не пошло. Обещанное предисловие Толстой так и не написал, и в конце концов это сделала сама Павлова.

Детали перевода обсуждались в многочисленных пространственных письмах драматурга. Он оценивал его чрезвычайно высоко, не раз называл *“прекрасным”*, а в одном из писем к неустановленному лицу сообщал, что Павлова *“довела свой перевод до такой степени совершенства, что я назвал бы его шедевром, если бы не был автором оригинала”* [4, с. 212].

“Смерть Иоанна Грозного” в переводе Павловой была поставлена на сцене Веймарского театра. Ее письма к драматургу свидетельствуют

о том, с какой заинтересованностью она вникала во все детали предстоящей премьеры. Герцог Веймарский, большой поклонник таланта Толстого, принимал непосредственное участие в подготовке спектакля, приглашал к себе и драматурга, и переводчицу, обсуждал с ними вопросы распределения ролей. Содействовал ей и Ф. Лист, которому Толстой писал через два дня после премьеры: *“...Если я прежде всего вам обязан принятием на Веймарскую сцену моей трагедии “Смерть Иоанна”, то мне также приятно думать, что той магнетической силе, которой Вы подкрепили Вашу рекомендацию, я обязан действительно неожиданным успехом этой пьесы при первом ее исполнении. Состоялось оно в четверг, 30 января. Театр был переполнен, любопытных было больше, чем мест, и после окончания первого акта аплодисменты уже не прекращались. Меня несколько раз вызывали и оказали мне прием, который не могу назвать иначе, как триумфом”* [4, с. 226].

Павлова перевела и вторую часть трилогии – трагедию “Царь Федор Иоаннович”. Этот перевод также получил высокую оценку писателя и также должен был прозвучать с Веймарской сцены. Об этом говорится в письмах Толстого к М.М. Стасюлевичу. 7 октября 1869 г. он писал: *“После Карлсбада я был в Веймаре и на Вартбурге, где происходило чтение “Федора” в великолепном переводе г-жи Павловой. Эффект превзошел мои надежды. “Федор” будет дан на Веймарском театре и, кажется, на некоторых других”* [4, с. 311]. 12 ноября он возвращается к той же теме: *“Мне пишут из Веймара, что “Федор Иоаннович” будет дан эту зиму в Веймаре в переводе г-жи Павловой. Я был в Веймаре в сентябре, и “Федора” читали в Эйзенахе, на Вартбурге. Великий герцог тогда же сказал мне, что он хочет его дать, а императрица подтвердила его намерение”* [4, с. 321]. Но эта постановка не состоялась.

Что же касается завершающей части трилогии – трагедии “Царь Борис”, которую сам автор в процессе работы над ней оценивал очень высоко и считал чуть ли не лучшей, то Павлова ее не одобрила и переводить отказалась. Время подтвердило, что права оказалась она, а не Толстой. Есть основания думать, что правоту своей переводчицы вскоре осознал и сам драматург. Разве не показательно, что написав два подробных, детально разработанных “Проекта постановки на сцену...” “Смерти Иоанна Грозного” и “Царя Федора Иоанновича”, Толстой не сделал того же для “Царя Бориса”? Единственное, чем можно это объяснить, – он сам ощутил, что “проект” не понадобится, у пьесы не будет сценической истории, и в этом он не ошибся.

Значительный интерес представляет под-

борка писем Павловой к Толстому на немецком и французском языках, опубликованная в 1974 г., но прошедшая у нас как-то незамеченной. Они относятся к 1867–1875 гг., т.е. к заключительному периоду общения и переписки обоих литераторов. Эти письма дают яркое представление о Каролине Павловой, какой она была в те годы, как о сильной самостоятельно мыслящей личности, которая не выглядела рядом с Толстым блеклой и безликой ученицей, но полемизировала с ним на равных и нередко выглядела более убедительно.

В июне 1868 г. между ними произошел обмен мнениями о природе трагедии – сдержанный по тону, но весьма категорический по существу. Толстой 9 июня писал, что определение, согласно которому герой трагедии должен стремиться к определенной цели, по его мнению, *“узко и не подходит к иным трагедиям, которые всеми признаются шедеврами. Так не правильнее было бы сказать: предметом трагедии должно быть значительное событие, в ходе которого развиваются и проявляются интересные характеры”* [4, с. 232].

Толстой не скрыл от своей корреспондентки, что обсуждаемый вопрос представляет для него не отвлеченно теоретический интерес, что он “защищает себя самого” в “Иване” и “Федоре”. Лишь с учетом этого обстоятельства можно правильно оценить категоричность возражений, которые он встретил со стороны Павловой. Определение, предлагаемое Толстым, она не сочла удовлетворительным. *“Пьеса, сделанная по этому рецепту, даже если она очень поэтична, не будет драматичной, потому что драма должна давать больше, чем развитие характеров; она должна нас потрясать (как метко говорят в обычной жизни), захватывать. Я думаю, что мы лучше всего обозначим решаемую нами задачу, если скажем: Драма должна показывать нам борьбу человека, борьбу с тем, что перед ним и в нем самом, внешне с силами судьбы и внутренне с силами искушений и страданий”* [4, с. 547]. Как и Толстой, Павлова апеллировала к Шекспиру и героям его трагедий, именно в них стремясь найти обоснование своих определений. В конце письма она несколько смягчила его категоричность словами: *“Если Вы сочтете это высказанное мной мнение ошибочным (что вполне может случиться, потому что людям свойственно ошибаться, а женщинам в особенности), то вразумите меня и мы продолжим этот приятный разговор, если он также и Вам доставит удовольствие”* [4, с. 548].

Его последнее письмо, отправленное Павловой из Берлина, датировано 8 (20) июля 1875 г. В нем и беспокойство о ее здоровье и настроении, и сообщение, что он вновь беседовал о ней с императрицей, и настоятельное пожелание, чтобы она

продолжала работу над своим дневником и мемуарами. А 28 сентября он скончался.

Его смерть не могла не потрясти Павлову: Толстой был единственным русским писателем, с которым она поддерживала регулярную связь. На ее литературном небосклоне погасла последняя звезда. Она доживала свои дни в одиночестве, забвении и нищете. Ее бывший муж Николай Филиппович давно расстался с ней и женился на своей давней любовнице Е.А. Танненберг. Он умер в 1864 г. Еще раньше, в 1855 г. умер Мицкевич, очевидно, самая сильная любовь в ее жизни. В 1882 г. она потеряла единственного сына Ипполита Николаевича. Каролина Павлова скончалась 2 декабря 1893 г. в городке Пильниц (по другим сведениям – Клостервиц), близ Дрездена, всеми брошенная и забытая, и была похоронена за счет местной общины. В “Новом времени”, “Русских ведомостях” и “Историческом вестнике” появились скудные некрологи. С тех пор за ней надолго закрепилась репутация “забытой поэтессы”.

В данной статье воссоздана картина взаимоотношений Павловой с ее современником. Для А.К. Толстого Павлова была соратницей, помощ-

ницей, вместе с тем в процессе их творческих контактов получил новый импульс и по-новому раскрылся ее переводческий талант. Таким образом, совокупность этих сюжетов дает ценный материал для правильного представления и о личности поэтессы, и о ее месте в литературной и общественной жизни своего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. И.С. Аксаков в его письмах. Ч. 1. / И.С. Аксаков. – М., 1892. – Т. 3. – 514 с.
2. Павлова К.К. Полн. собр. стихотворений / К.К. Павлова. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. – 615 с.
3. Рапгоф Б. К. Павлова. Материалы для изучения жизни и творчества / Б. Рапгоф. – Петрозаводск: Трирема, 1916. – 87 с.
4. Толстой А.К. Собр. соч. в 4 т. / А.К. Толстой. – М., 1964. – Т.4. – 584 с.
5. Sendich Munir. Twelve unpublished letters of Karolina Pavlova to Alexey Tolstoy / Sendich Munir // Russian Literature Triquarterly. – Ann Arbor, 1974. – № 9. – P. 541–558.

УДК 821.161.1 – 09

В.А. Резникова

В.Г. БАЗАНОВ – ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ТВОРЧЕСТВА ФЕДОРА ГЛИНКИ

Резникова В.А.

В. Г. БАЗАНОВ – ДОСЛІДНИК ТВОРЧОСТІ ФЕДОРА ГЛІНКИ

У статті досліджується монографія вченого “Карельські поеми Федора Глінки”, а також його стаття, присвячена повісті у віршах Ф.М. Глінки “Діва карельських лісів”, в яких автор проводить найбільш різносторонній і поглиблений аналіз творчості поета. Надалі вчений не раз повертався до цих творів у своїх статтях і книгах щось удосконалював, доповнював, але головне було сказано саме в цих роботах. Головним предметом вивчення протягом більшої частини життя видатного радянського вченого, літературознавця В.Г. Базанова, була творчість Ф.М. Глінки. Видання Глінки, підготовлені Базановим, і сукупність його робіт відтворили справжній образ поета, декабриста і вольнолюбця.

Ключові слова: літературознавець, творчість, видання, декабрист, монографія

Резникова В.А.

В.Г. БАЗАНОВ - ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ТВОРЧЕСТВА ФЕДОРА ГЛИНКИ

В статье исследуется монография ученого “Карельские поэмы Федора Глинки”, а также его статья, посвященная повести в стихах Ф.Н. Глинки “Дева карельских лесов”, в которой автор проводит наиболее разносторонний и углубленный анализ творчества поэта. В дальнейшем ученый не раз обращался к этим произведениям в своих статьях и книгах, что-то совершенствовал, дополнял, но главное было сказано именно в этих работах.

Главным предметом изучения на протяжении большей части жизни выдающегося советского ученого, литературоведа В.Г. Базанова, было творчество Ф.Н. Глинки. Издания Глинки, подготовленные Базановым, и совокупность его работ воссоздали подлинный образ поэта, декабриста и вольнодумца.

Ключевые слова: литературовед, творчество, издания, декабрист, монография

V.A. Reznikova

V.G. BAZANOV - AS A RESEARCHER OF CREATIVITY FYODOR GLINKA

This article explores scientific monograph “Karelian poems of Fedor Glinka”, and an article for the poet’s story in verse “Virgo of Karelian forest”, in which the author analyzes the poetry by the most versatile and immersed way. Later the scientist was returning to these works in his articles and books not once, something improved, supplemented, but the main things has been said in these works.

The famous Soviet scientist and literary critic V.G. Bazanov dedicated the most part of his life for the study F.N. Glinka’s creation. Glinka’s publications, prepared by Bazanov, and summation of his works recreated an authentic image of free-thinking poet and Decabrist Glinka.

Keywords: literature, art, publishing, Decabrist, a monograph.

В 2011 году исполняется 100 лет со дня рождения выдающегося советского литературоведа, члена-корреспондента АН СССР Василия Григорьевича Базанова (1911- 1981). Он внес большой и многообразный вклад в историю филологической науки и, в частности, в изучение декабристской литературы. Именно он подготовил для Большой серии “Библиотеки поэта” полные собрания стихотворений В.Ф. Раевского и К.Ф. Рылеева. Но главным предметом его исследовательской и энциклопедической деятельности на протяжении большей части жизни ученого был Федор Глинка. Сказать, что Базанов сделал для изучения Глинки больше, чем кто бы то ни было другой, – значит сказать лишь малую часть правды. За более чем два века, минувшие с появления его имени в печати, никто и не приблизился к нему по объему, глубине и результативности исканий. Его труды играют такую важную роль в изучении творчества Ф.Н. Глинки, что актуальность характеристики его работ не вызывает сомнений.

В 1945 году В.Г. Базанов выпустил в свет монографию “Карельские поэмы Федора Глинки” [1]. Она содержит разносторонний и углубленный анализ повести в стихах “Дева Карельских лесов” и поэмы “Карелия или заточение Марфы Иоанновны Романовой”. В дальнейшем ученый не раз возвращался к этим произведениям в своих статьях и книгах, что-то совершенствовал, дополнял, уточнял отдельные формулировки. Но главное было сказано именно в этой работе. Целью нашей статьи является характеристика структуры названной выше монографии, основных положений, которые значительно восполняют современную науку о Федоре Глинке.

В первой главе “Ссылка в Петрозаводск” Базанов обстоятельно, с опорой на архивные материалы, анализирует происходившее с поэтом после завершения следствия по его делу. 5 июля 1826 года, за неделю до того, как пять руководителей восстания декабристов были повешены на кронверке Петропавловской крепости, в министерство внутренних дел было направлено отношение, извещавшее, что “государь император высочайше повелеть соизволил коллежского советника Федора Глинку, оказавшегося по изысканию комиссии о злоумышленных обществах, принадлежавшим к

одному из сих обществ, употребить в гражданскую службу в Петрозаводск, где жить ему без выезда под бдительным тайным надзором полиции” [1, с. 6].

Глинка тяжело переживал дни беспроблемной канцелярской службы. Базанов приводит отрывки из его писем, знакомящих с его переживаниями, с деталями его быта и его занятий. Свидетельствуют они о живом интересе поэта к краю, который стал местом его изгнания. Особенно интересно “Письмо из Петрозаводска к издателям “Северной пчелы””, из которого следует, что уже в первой половине 1829 года Глинка не только углубился в изучение Карелии, но и работал над поэмой о ней. В письме приводится большой отрывок, впоследствии полностью включенный в поэму “Карелия”. Затем Базанов переходит непосредственно к поэмам, являющимся собственно темой его книги. В главе “Незавершенная поэма о ссыльном” речь идет о “Деве Карельских лесов”. При жизни автора из нее были опубликованы лишь два отрывка, посланные Глинкой Пушкину для альманаха “Северные цветы на 1832 год”, изданного в память недавно скончавшегося Дельвига. Автограф поэмы, точнее той ее части, которая была написана, обнаружил в архиве именно Базанов, впервые она была опубликована им отдельным изданием в 1939 году [2].

В основу поэмы положен рассказ одного из петрозаводских старожилов об отшельнике, скрывавшемся от преследований закона в глухом олоонецком лесу. Но, как указывает Базанов, реальный сюжет о скитальцах, бежавших в лесную глушь, в поэме выражен крайне слабо. По его предположению, под “отшельником от общества” Глинка подразумевал беглого олоонецкого крестьянина, “все, что касается действительной фабулы, раскрытия реальной биографии лесного жителя, поэтом явно недосказывается, содержится в строгом секрете” [2, с. 23].

Особенно существенно то, что говорит Базанов о перекличках между поэмой Глинки и его лирикой: “Выбор сюжета об “изгнанниках” был продиктован судьбой самого Глинки. Эта поэма включает мотивы (тоска по родине, надежда на возможное возвращение в родные края и новую встречу с друзьями), вполне характерные для ли-

рической поэзии Глинки, для его элегий и романсов (“Вздых”, “Призыв”, “Грусть в тишине”, “К почтовому колокольчику”, “Глас” и др.), написанных в годы ссылки. В судьбе отшельников, в их переживаниях много общего с судьбой и переживаниями самого поэта” [2, с. 24-25].

Проявляя незаурядную проницательность и тонкость исследовательского зрения, Базанов устанавливает наличие в поэме второго, подразумеваемого сюжета некоего “нелегального” плана поэмы, который создается путем превращения лесного жителя в своеобразного философа, рассуждающего о превратностях века. В этих рассуждениях, говорит Базанов, “трудно не услышать голоса поэта-обличителя из “Соревнователя просвещения и благодарения”, переживающего скорбь за человечество, погрязшее в тине мелочных страстей” [2, с. 26]. Глинка как бы продолжает свои выступления на заседаниях “Вольного общества любителей российской словесности” с обличением социальной несправедливости, призывами покарать зло и превознести добродетель.

Исследователь устанавливает преемственную связь первой карельской поэмы с ранними элегиями Глинки с характерным для них противопоставлением бедности и роскоши, простых хижин и богатых дворцов, жизни духа и греховности быта. Эти размышления, отразившиеся в элегиях “Странствование амура”, “Три брата – искатели счастья”, “В чем счастье?”, в медитации “Внутреннее наслаждение и светская суета” со временем эволюционировали в более законченные формы критики светской морали и этики. Так, в стихотворении “К соловью в клетке”, поэт, преодолевая карамзинско-батюшковские традиции, обращается к виновникам неволи “соловья” как обличитель и гражданин.

Приведя и проанализировав обширную цитату из “Опытов аллегории в стихах и прозе” Глинки, где своеобразная критика “европейского человека” сочеталась с гуманистическим утверждением прав личности, Базанов приходит к обоснованному выводу: “Рассуждение Глинки о человеческом счастье нашло свое конкретное выражение в “Деве Карельских лесов”. Изучая народный быт, всматриваясь в нравы и обычаи северного крестьянства, Глинка воочию убедился, что Руссо был во многом прав, что “дети природы” выгодно отличаются от баловней светского общества” [2, с. 29]. Не случайно он видел в “женевском мудреце” своего учителя, страстного проповедника идей социальной справедливости и гуманизма. Он писал об этом уже в “Письмах русского офицера”, а спустя 12 лет, именно в годы работы над “Девой Карельских лесов” заметил в письме к В.В. Измайлову, что “Руссо в речи своей во многом прав”.

Объемная глава книги озаглавлена как

“Историческая тема в поэме “Карелия””. Прежде всего обращено внимание на необычность как содержания произведения, так и его структуры. Как считает автор исследования, “фактически в “Карелии” объединены три сюжета: исторический – о Марфе Ивановне Романовой, сосланной Борисом Годуновым в Толвуйский погост; религиозно-дидактический рассказ о скитаниях монаха-отшельника, история его переживаний и духовные речи; фольклорно-этнографический, состоящий из описаний карельской природы, мифологии и быта северных крестьян. Каждый из этих сюжетов имеет самостоятельный интерес, и существуют они аморфно, независимо друг от друга” [1, с. 43].

В обеих карельских поэмах Базанов видит развитие одного и того же творческого плана. Он усматривает существенные черты сходства в их поэтике: поэмы начинаются со свободных картин, изображающих суровую и величественную природу севера, им присуща фрагментарность картин и отрывочность композиции, организующим моментом которой является монолог героя, широко привлекается этнографический материал и своеобразный мир народных легенд и преданий.

Если в первой половине книги содержится характеристика карельских поэм Глинки по отдельности, то главы, составившие вторую ее половину (“Описательная тема и стиль “северных поэм””, “Работа над материалом”, “Фольклорные мотивы и образы”, “Переводы карело-финских рун”, “Цензурное гонение”), посвящены рассмотрению того общего, что характеризует оба произведения. Опираясь на такое рассмотрение, Базанов утверждает, что хотя Глинка был “отступником того высокого и напряженного строя”, мог усомниться в силе отдельной личности и ее протеста против существующего режима, он сберег такой важный мотив идеологии декабристов, как их патриотизм, “их жаркую любовь к России”: “местная тема оказалась столь привлекательной для автора поэмы “Карелия” потому, что она была для него живой частью великой и нескончаемой темы о родине” [1, с. 65]. Произведения, подобные “Карелии”, воспринимаются Базановым как своего рода ответ на призывы одного из теоретиков русского романтизма О.М. Сомова, который “возвел эту своего рода поэтическую географию родной страны в один из важнейших принципов романтической программы” [1, с. 66].

Интересны наблюдения исследователя над особенностями пейзажа в карельских поэмах: “...когда Глинка непосредственно отдается лирике природы, то тут является вся его застарелая стихийная любовь к цивилизации. Ему удается сплавить в одно природу и цивилизацию, дать их совместно нераздельный образ <...> Есть строки, в которых Глинка прямо-таки великолепен, где пейзаж у него истинно поэтическим способом вбира-

ет в себя человека и его труд, его промышленную деятельность...” [1, с. 68]. Глинка спускается в область низкую по обычным представлениям о поэтическом – в область обмена и рынка, трактует хозяйственную деятельность людей в духе поэзии. Природа, хозяйство, цивилизация образуют единство в его поэтическом сознании.

Из собственных высказываний Глинки мы знаем, что, оказавшись в Карелии, он вспоминал о Державине – своем предшественнике в воспевании этого сурового края. Осознанно или нет, но именно в карельских поэмах он испытал влияние Державина. Как утверждает Базанов, “у Глинки в поэме от Державина взят неровный поэтический слог, с дерзкими переборами и сбоями, от Державина преувеличенная звучность, насыщенность оптическими образами, дерзкие переходы, намеренная неотесанность, “дикость” выражения <...> Любовь к сложным, громоздким словам – чисто державинская <...> Вот стихи, где излюбленная Глинкой торжественная фонетика вступает в полное согласие с тем, что дает зрительный, мыслимый образ: пышные цвета осеннего пейзажа сливаются воедино с трубными звуками этих стихов, и звук и образы возвышаются до последней своей – державинской – красоты и интенсивности” [1, с. 72-75].

Следуя неуклонно проводимому в жизнь намерению рассматривать поэмы Глинки в сопоставительном анализе с аналогичными явлениями в творчестве его современников, Базанов утверждает, что и “южные” поэмы Пушкина, и “сибирская” поэма Рылеева “являлись для Глинки образцом художественного краеведения, примером поэтического и гражданского внимания петербургских поэтов к далеким и малоизвестным областям обширной России” [1, с. 82].

В главе “Работа над материалом” исследователь подтверждает выразительными примерами, что “Глинка стремился к максимальной выразительности и точности художественного рисунка. Карельская поэма может служить прекрасным примером вдумчивой и временами кропотливой работы поэта над материалом” [1, с. 82]. И это была работа не только поэта, но и ученого: “примечания к “Карелии” написаны рукой поэта-крае-

веда. Они содержат сведения по географии, ихтиологии, огородничеству, истории, лингвистике, фольклору, этнографии и т.д. и т.п.” [1, с. 87]. Писатель настолько увлекся изучением далекого края, что собирался написать подробное “Статистическое описание Олонецкой губернии”.

Еще неизвестный тогдашней науке как край былевой поэзии и народных сказаний, Олонецкий край “в лице ссыльного поэта из Петербурга нашел своего первого энтузиаста-фольклориста, обратившего пристальное внимание на замечательные россыпи народной поэзии”. Этой стороне деятельности Глинки и ее реализации в карельских поэмах Базанов посвящает главу “Фольклорные мотивы и образы”. В ней отмечается, что “фольклор Карелии несомненно оказал положительное влияние на поэзию Глинки. Заброшенный в “Исландию русского эпоса” ссыльный поэт без устали выслеживал фольклорные мотивы и образы и переносил их в свои поэмы” [1, с. 98].

Если “следы фольклорных влияний мы находим в “Деве Карельских лесов””, то “в поэме “Карелия” Глинка еще более усиливает фольклорную окраску сюжета и стиля <...> Следует сказать, что фольклорные образы и мотивы присутствуют в поэме “Карелия” не как орнамент, создающий внешнюю экзотику, а вполне органично входят в поэтический стиль, разрабатывая силы и свойства, присущие этому стилю. Народное слово составляет существо поэтического стиля Глинки, поэтому стиль этот так легко и естественно в дальнейшем срастается с любыми фольклорными заимствованиями” [1, с. 98-99].

Таким образом, в заключении можно отметить, что автор исследований обращает внимание не только на необычность содержания, но и его структуру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Базанов В.Г. Карельские поэмы Федора Глинки / В.Г. Базанов. – Петрозаводск: Гос. изд. Карело-Финской ССР, 1945. –128 с.
2. Глинка Ф.Н. Дева Карельских лесов. Повесть в стихах / Ф.Н. Глинка [Ред. и статья В.Г. Базанова]. – Петрозаводск: Каргосиздат, 1939. – 114 с.

УДК 821.161.1-2 Сургучёв.09

В.А. Борбунюк

ЧЕХОВСКИЕ МОТИВЫ “ОСЕННИХ СКРИПОК” И. СУРГУЧОВА

Борбунюк В.О.

ЧЕХОВСЬКІ МОТИВИ “ОСІННІХ СКРИПОК” І СУРГУЧОВА

У роботі розглядається питання про вплив А. Чехова на художню творчість І. Сургучова, одного з визначних представників російської еміграції “першої хвилі”. Автором виявляється

і осмислюється роль чеховського інтертексту у п'єсі І. Сургучова "Осінні скрипки". Проведене дослідження свідчить, що інтертекстуальним фоном "Осінніх скрипок" є всі "великі" п'єси А. Чехова, що І. Сургучов, заглиблений у світ чеховського театру, створював п'єсу "у дусі Чехова".

Ключові слова: драматургія, інтертекст, інтерпретація, контекст.

Борбунюк В. А.

ЧЕХОВСКИЕ МОТИВЫ "ОСЕННИХ СКРИПОК" И СУРГУЧОВА

В работе рассматривается вопрос о воздействии А. Чехова на художественное творчество И. Сургучёва, одного из ярких представителей русской эмиграции "первой волны", выявляется и осмысливается роль чеховского интертекста в пьесе И. Сургучёва "Осенние скрипки". Проведенное исследование доказывает, что интертекстуальным фоном "Осенних скрипок" являются все "большие" чеховские пьесы, что И. Сургучёв создавал пьесу "в духе Чехова", будучи погружён в мир чеховского театра.

Ключевые слова: драматургия, интертекст, интерпретация, контекст.

Borbunjuk V. A.

CHEKHOV'S MOTIVE I. SURGUCHOV'S "AUTUMN FIDDLES"

The problem of Chekhov's influence on I. Surguchov's creativity, one of the prominent representatives of Russian "first wave" emigration is considered, the role of Chekhov's intertext in I. Surguchov's play "Autumn fiddles" is revealed and interpreted. Carried out research indicates that all "great" Chekhov's plays represent intertextual background of "Autumn fiddles". I. Surguchov theatre created the play "in Chekhov's manner".

Key words: drama, intertext, interpretation, context.

Более шестидесяти лет творчество И. Сургучёва, одного из ярких представителей русской эмиграции "первой волны", было вычеркнуто из истории русской литературы. Между тем в начале XX века в литературной и театральной среде имя И. Сургучева ассоциировалось с новейшими достижениями русской прозы и драматургии. Современники ставили его в один ряд с такими писателями, как Л. Андреев, И. Бунин, М. Горький, А. Куприн. Пьесы "Торговый дом" (1912) и "Осенние скрипки" (1914) были по достоинству оценены зрителями и литературными критиками.

Новое знакомство с творчеством И. Сургучёва состоялось в конце 1990-х годов, когда на театральные подмостки постсоветского пространства вернулась пьеса "Осенние скрипки" (режиссёры Р. Виктюк, А. Малышев, М. Резникович, Л. - Остропольский и др.). На постановки пьесы появились первые отзывы, в которых автора называли "драматургом чеховского круга", "продолжателем психологической драмы Чехова и Ибсена", "ставропольским Чеховым" [4; 9; 13]. Однако в литературоведении тема "Чехов и Сургучёв" остаётся малоисследованной (А. Фокин, В. Ходус, И. Сергеева, Ю. Маслова [17; 19; 14; 5]).

Мысль об огромном воздействии творчества А. Чехова на искусство XX века давно стала аксиомой. Учёные справедливо называют это воздействие "одной из самых важных и характерных примет мирового художественного процесса в истекшем столетии" [11, с. 390]. Как верно отметила Э. Полоцкая, "почти невозможно назвать крупного писателя нашего века, которому удалось бы избежать влияния Чехова или объективного продолжения его пути в искусстве, которое притяги-

вает к себе писателей разных стран, подобно "самому мощному магниту" (Дж. Голсуорси)" [11, с. 391]. XX век "по насыщенности общественного мироощущения чеховскими образами, идеями, даже самым стилем мышления и поведения этого человека зарождался "под знаком Чехова" [7, с. 15]. В России начала прошлого столетия творчество А. Чехова и сама личность писателя "задают канон рефлексии над современностью, формируют язык постижения человеком своей идентичности, своих болезней и чаяний, своего места в мире" [10, с. 148]. Рубежом в истории восприятия А. Чехова в России стала смерть писателя: "Чехов начинает отчётливо осознаваться как определённый художественный "рубикон", важнейшая "веха", "грань", "знамение", "рубеж" в историко-литературном процессе, такой же важный этап, как пушкинский, "главная пограничная станция", от которой "идут все пути" – к новой литературе, к новой жизни <...> его творчество уже общепризнано как явление, революционизирующее литературу и читательский литературный вкус" [7, с. 20 – 21]. Чеховские персонажи становятся "знаком целой эпохи", чеховское творчество и сама личность писателя воспринимаются как сильнейший импульс "к пониманию поколением самого себя" [7, с. 20].

И. Сургучёв вошел в литературу на рубеже веков, его эстетические пристрастия формировались под сильным воздействием А. Чехова, что и получило отражение в художественном творчестве [См.: 8]. Цель данной статьи – выявление и осмысление роли чеховского интертекста в пьесе И. Сургучёва "Осенние скрипки", написанной в 1914 году по заказу Московского художественного

театра.

Неудивительно, что И. Сургучёв в год 10-летия со дня смерти А. Чехова и для театра, неразрывно связанного с именем этого автора, написал поистине “чеховскую” пьесу. Уже современники замечали, что драма “Осенние скрипки” “полна чеховских “атмосферных деталей” (и сценических ремарок), и конец у неё типично чеховский, “размытый”” [6, с. 823–824]. Критики наших дней видят достоинство пьесы в том, что она даёт “простор для режиссерских трактовок (в ней много аллюзий не только чеховских, но и тургеневских)” [4]. Попробуем выявить эти “атмосферные детали” и аллюзии в пьесе “Осенние скрипки”.

Уже в названии драмы аккумулируются основные темы и мотивы “чеховских пьес настроения” (Б. Зингерман): осени, грусти, уходящего счастья, запоздалой любви, перехода от надежд к разочарованиям. Действие всех “больших” пьес А. Чехова заканчивается осенью: осенним вечером, когда “шумят деревья и воет ветер в трубах” [21, с. 45], звучит роковой выстрел в “Чайке”, осенним вечером покидают имение Елена Андреевна и профессор Серебряков (“Дядя Ваня”), осенью оставляют город сестёр военные (“Три сестры”), октябрьским вечером прощаются со своим домом и садом героини пьесы “Вишнёвый сад”. И. Сургучёв подхватывает чеховский осенний мотив, трансформируя его в тему зрелости и старения, когда чувство свободы сменяется осознанием безысходности. Действие “Осенних скрипок” начинается ранней осенью: “*Воскресенье. Утро, – часам к 12. Светлый, прозрачный сентябрьский день. <...>*” [15, с. 8]. Осень – это не только время года, это неизбежная пора жизни человека, символ зрелости и плодородия, несущий на себе печать усталости и пристального взгляда на свои труды. В пьесе И. Сургучёва воплощением осенних настроений является образ Варвары Васильевны, постепенно приближающийся к зиме своей жизни.

Упомянутые в названии драмы “скрипки” служат отсылкой к музыкальному началу чеховских пьес, где песенно-музыкальный интертекст предопределяет и поддерживает развитие ключевых тем и мотивов: одиночества, непонимания, отчуждения, тоски по идеальным, возвышенным чувствам, стремления к “иной” жизни. В пьесе “Три сестры” звучит скрипка Андрея, которого Маша называет “влюблённым скрипачом”. В четвёртом действии Чехов вводит символический музыкальный эпизод: “*Бродячие музыканты, мужчина и девушка, играют на скрипке и арфе; из дому выходят Вершинин, Ольга и Анфиса и минуту слушают молча; подходит Ирина*” [21, с. 183]. “Бродячие музыканты” заставляют вспомнить, что Вершинин, Ольга, Анфиса и Ирина теперь также бездомны, дом, из которого они только

что вышли, стал для них чужим. К игре на скрипке героини обращаются в минуты особого внутреннего состояния, именно этот инструмент “плачет”, то есть в минуты сильного душевного потрясения как нельзя лучше передаёт состояние человека (вспомним рассказ А. Чехова “Скрипка Ротшильда”). В “Вишнёвом саду” Раневская прислушивается к звучащей музыке, и Гаев замечает: “*Это наш знаменитый еврейский оркестр. Помнишь, четыре скрипки, флейта и контрабас*” [21, с. 220]. Именно под музыку этого оркестра героини будут ожидать результатов торгов: “*слышно, как в передней играет еврейский оркестр, тот самый, о котором упоминается во втором акте*” [21, с. 229]. Приехавший Лопухин потребует: “*Эй, музыканты, играйте, я желаю вас слушать! Приходите все смотреть, как Ермолай Лопухин хватит топором по вишнёвому саду, как упадут на землю деревья! Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь... Музыка, играй!*” [21, с. 240]. И Раневская будет плакать под мелодию того оркестра, в музыке которого искала спасения и забвения. Игра еврейского оркестра оборачивается приговором, а не надеждой, олицетворяя в то же время музыку самой жизни, её неумолимый, жестокий и прекрасный круговорот.

Главная героиня пьесы И. Сургучёва также не находит утешения в “звучании” осенних скрипок своей души, вместо “скрипок осени” она бы желала слушать “флейты весны”. Но за окном неумолимая осень: “*Перед окнами деревьев, с них уже сыплются листья. Падают косо солнечный свет, – на полу косые тени от рам*” [15, с. 8]. Автор не называет растущие перед окнами деревья садом, но дом и дерево относятся к числу архетипических образов, входящих в картину мира практически любой культуры. К тому же фамилия главного героя “Осенних скрипок” имеет древесную символику – Лавров. Древесные мотивы присутствуют практически во всех пьесах А. Чехова. В “Вишнёвом саду” мифологема дерева – ключевая. Сад соотносится с мировым деревом, объединяющим все уровни земли [20, с. 146]. “Цветут вишнёвые деревья”, “белое дерево”, похожее на женщину, напоминает Раневской покойную мать. В рассуждениях Пети деревья ассоциируются с людьми. В “Трёх сёстрах” перед дуэлью Тузенбах говорит Ирине: “*Вот дерево засохло, но всё же оно вместе с другими качается от ветра. Так, мне кажется, если я и умру, то всё же буду участвовать в жизни так или иначе*” [21, с. 181]. Мудроеприятие всех фаз человеческой жизни и самой смерти отличает Лаврова от его жены. Недаром “лавровым листьям” приписывалась не только целительная сила, но и сила очищения от душевного осквернения. <...> Раннее христианство также ценило лавровые листья из-за их вечнозе-

лёного вида как символ вечной жизни или новой жизни, которая наступит благодаря искупительным деяниям Христа” [1, с. 141–142]. Очищение, мученичество, искупление, новая жизнь – все эти мотивы являются в пьесе И. Сургучёва ключевыми.

Характеризуя сценическое пространство в пьесах А. Чехова, Б. Зингерман подчёркивал, что дом с парком и садом “служат у Чехова гармоничным дополнением друг другу” [3, с. 85], поскольку “сущность усадебного пейзажа” составляет “соразмерность природы и человека” [3, с. 84–85]. Дом и Сад оказываются первоначалами подлинного бытия: без них мир не может быть устроен, он распадается, превращаясь в хаос. В пьесе И. Сургучёва последнее свидание Варвары Васильевны и Барановского происходит в городском саду: “В глубине сада, там, где гуляющие, играет музыка, сюда доносится еле-еле” [15, с. 32]. Варвара Васильевна пытается оттянуть начало неприятного для обоих разговора: “А вечер какой чудесный! Сыплются листья, горят огни... Далёкие... Музыка... Мне почему-то кажется, что играют там...” [15, с. 33]. Но, по словам Барановского, “это так кажется. Эхо обманывает. Играли из “Фауста”” [15, с. 33]. Эти реплики вызывают ассоциации с чеховской “Чайкой”. В первом действии “Чайки” музыка звучит “на том берегу”, чтобы её услышать, надо прислушиваться. Аркадина предлагает: “...не будем говорить ни о пьесах, ни об атомах. Вечер такой славный! Слышите, господа, поют? (Прислушивается.) Как хорошо!” [21, с. 15]. Начало же арии Зибеля из оперы Ш. Гуно “Фауст” (д. 3, явл. 1) “Расскажите вы ей, цветы мои...” в исполнении Дорна [21, с. 21] служит своеобразным ироническим комментарием к диалогу Аркадиной и Маши (“Кто из нас моложе?”), а позже так же иронически звучит после восторженных слов Нины об Аркадиной [21, с. 24]. У И. Сургучёва музыкальное включение из “Фауста” является прелюдией к объяснению Варвары Васильевны и Барановского, объединяя и лирическую, и “отрезвляющую” функции: “Ведь тогда, чтобы удерживать тебя около себя, я должна буду, ну, как это сказать? Должна буду молодиться, должна перестать быть сама собой, а ведь это ужас! Пойми же!” [15, с. 38].

И всё же, как и чеховские герои, Варвара Васильевна не может жить без иллюзий: “Ты женишься и будешь жить у нас, с нами, в одной семье... Ну, прибавится в доме одна только комната”. Барановский парирует: “Да, но ты забываешь, что может прибавиться и ещё одна комната, имя которой: детская?” [15, с. 38]. Упоминание о детской отсылает к “Вишнёвому саду”: “А н я. Пройдёмте здесь. Ты, мама, помнишь, какая это комната? Л ю б о в ь А н д р е е в н а: “(радостно, сквозь слёзы). Детская!”

[21, с. 199]. Для героев И. Сургучёва дом не имеет того сакрального значения, которое имел он для чеховских персонажей, он не служит им оберегом, поэтому детская комната – призрачная перспектива будущего, а не воспоминание о прекрасном прошлом.

Обращаясь к мужу и возлюбленному, Варвара Васильевна, сама того не замечая, сближает их: “Ну, где же, милый, твоя чуткая нежная душа? Где твоё милое, ласковое сердце? ... Ты просто не хочешь быть справедливым, Дмитрий, мой хороший, мой славный Митя...” [15, с. 16]. Тот же “душевный” аргумент Варвара Васильевна будет использовать в разговоре с Барановским: “Я знаю твою тонкую, удивительную душу, да, да, удивительную, я знаю, что говорю...” [15, с. 37]. Похожим образом Раневская пыталась помириться с Петей Трофимовым: “Какой чудак этот Петя... <...> Ну, Петя... ну, чистая душа... я прощения прошу...” [21, с. 235]. Сам же Петя Трофимов чувствовал “тонкую, нежную душу...” [21, с. 244] Лопухина.

Отношения Дмитрия Ивановича и Варвары Васильевны вызывают ассоциации с чеховской парой Серебряков – Елена Андреевна: пожилой больной муж, за которым ухаживает более молодая жена. Однако Дмитрий Иванович, в отличие от профессора Серебрякова, недовольного своим возрастом (“Проклятая, отвратительная старость” [21, с. 75]), рассуждает иначе: “Наша зима – мудрая зима. Есть мудрость в её спокойствии, – в этом широком белом спокойствии”. Варвара Васильевна не согласна: “И спокойствие это не белое, а седое...”. Лавров возражает: “А разве седое, серебряное – не красота?” [15, с. 10].

Второй женский персонаж пьесы – Верочка, приёмная дочь, судьбу которой пытается устроить мачеха. В “Вишнёвом саду” Раневская пытается устроить судьбу Вари, в “Дяде Ване” Елена Андреевна беспокоится о Соне и становится её соперницей. Однако сургучёвская Верочка, у которой “настоящий музыкальный талант” [15, с. 8], вызывает ассоциации, прежде всего, с героинями “Трёх сестёр”. Она играет для “смешного офицера”, который “стоит <...>, и слушает, и любит” [15, с. 9]. Внесценический штабс-капитан Березовский, со слов Верочки, влюблён в неё: “Я – человек такой. Я вспыльчив, но не зол... Но при случае, знаете, милая барышня, могу глубоких глупостей наделать...” [15, с. 26]. В пьесе “Три сестры” у влюблённого в Ирину штабс-капитана Солёного тоже странный характер: “Когда я вдвоём с кем-нибудь, то ничего, я как все, но в обществе я уныл, застенчив и... говорю всякий вздор...” [21, с. 151]. О другом влюблённом, Вершинине, Маша вспоминает: “Вы были тогда поручиком и в кого-то были влюблены, и вас все дразнили почему-то майором...” [21,

с. 127]. Герой И. Сургучёва, таким образом, воплотил в себе черты двух чеховских военных. Добавим, что чеховский Вершинин равнодушен к берёзам: *“Милые, скромные берёзы, я люблю их больше всех деревьев”* [21, с. 128]. Фамилия же влюблённого в Верочку офицера – Березовский. Присутствует в этом несостоявшемся любовном треугольнике и учитель Кузьмич, напоминающий о муже Маши – учителе Кулыгине.

Ассоциацию Верочка – Маша закрепляет реплика Лаврова: *“Девушка играет осеннюю песню. Играют эти прекрасные осенние скрипки! Посмотри в окно: падают листья, медленно плывут по небу облака, летят караванами птицы...”* [15, с. 9]. Маша: *“А уже летят перелётные птицы... (Глядит вверх.) Лебеди или гуси... Милые мои, счастливые мои...”* [21, с. 178]. Полёт птиц – это не только проявление свободы, но также следование вечному непонятному закону, в котором пытается разобраться Маша: *“Жить и не знать для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звёзды на небе... Или знать для чего живёшь, или же всё пустяки, трын-трава”* [21, с. 147]. Верочке, как и Маше, ещё предстоит размышлять над “вечными” законами бытия. *“Осенняя песнь”* П. Чайковского звучит в унисон с репликой Дмитрия Ивановича: *“прекрасная весна обратилась в прекрасную осень”* [15, с. 10], подтверждая, что осень жизни может быть не менее прекрасна.

Верочкина фраза *“Трудно жить на белом свете”* [15, с. 26] – это, скорее всего, гоголевская цитата из чеховского текста. Так, цитируя *“Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем”*, Маша замечает: *“У Гоголя сказано: скучно жить на этом свете, господа!”* [21, с. 147]. Этой гоголевской фразой Маша подытоживает философствования Тузенбаха и Вершинина *“о той жизни, какая будет после нас, лет через двести-триста”* [21, с. 145]. Реплика-цитата в таком контексте звучит пессимистически, она относится и к прошлому, и к настоящему, и к будущему. Гоголевский рассказчик уезжает из города, Маша вынуждена остаться. Возможно, поэтому героиня дополняет цитату словом “жить”, отказавшись тем самым от её метафизического прочтения. Верочкина фраза – аккумулирует и гоголевский, и чеховский смысл: *“... жизнь останется такою же, как и была; она не меняется, остаётся постоянною, следуя своим собственным законам...”* [21, с. 147]. Фраза Верочки предваряет “трудный” разговор с Варварой Васильевной, который решит её судьбу, заставит повзрослеть, научиться страдать и прощать.

После разговора с Верочкой Варвара Васильевна назначает встречу Барановскому и подходит к зеркалу. Зеркало в пьесе Сургучёва – не просто деталь интерьеря. Оппозиция мачеха-пад-

черица, подкрепляясь “зеркальным” мотивом, является аллюзией на пушкинскую *“Сказку о мёртвой царевне”*. Этот пушкинский интертекст активно функционирует в пьесе А. Чехова *“Дядя Ваня”*. Соня *“оглядывается, чтобы взглянуть на себя в зеркало”*, но с вопросом обращается к мачехе: *“Ты мне скажешь всю правду?”* [21, с. 92–93]. (Сравним у Пушкина: *“Свет мой, зеркальце! скажи // Да всю правду доложи...”* [12, с. 311].) Как видим, Соня роль зеркальца отводит мачехе. В третьем действии *“Осенних скрипок”* после допроса Варвары Васильевны Верочка признаётся, что она первая поцеловала Барановского и *“Варвара Васильевна, радостная, не умея скрыть эту радость, встала и прошла по комнате. На душе – опять весело. Поправляя перед зеркалом причёску, посмотрела на себя”* [15, с. 60]. Заветное желание пушкинской мачехи – знать, что она лучше падчерицы. Подсознательно такую же цель преследует и Елена Андреевна. Она расстаётся с Астровым, но хочет остаться для него единственной, лишая Соню всякой надежды. Взаимоотношения мачехи и падчерицы в *“Дяде Ване”* являются как бы зеркальным отражением ситуации пушкинской сказки. В финале Елена Андреевна разлучает падчерицу с “женихом”, напоминая Астрову: *“Сегодня вы обещали мне, что уедете отсюда”. И Астров покоряется: “Я помню. Сейчас уеду”* [21, с. 109]. У И. Сургучёва внешне обратная ситуация: Варвара Васильевна прилагает все силы, чтобы Верочка и Барановский были вместе, но ревнивое чувство и желание знать, что она лучше падчерицы, остаются.

Переключку *“Осенних скрипок”* и *“Дяди Вани”* продолжает цветочный мотив. Войницкий произносит: *“Осенние розы – прелестные, грустные розы...”* [21, с. 91] и уходит за букетом для Елены Андреевны, приготовленным *“в знак мира и согласия”*. Соня тут же повторяет его фразу, подчёркивая тем самым значительность данного образа. Осенние розы символизируют и позднюю любовь дяди Вани, и столь же безответное чувство Сони. Розы, как известно, могут причинять боль, не случайно “жало жизни” ассоциируется именно с этими цветами [18, с. 43]. В *“Осенних скрипках”* розы связаны с Верочкой. Она признаётся Барановскому: *“А все твои розы я засушила, и все лепестки сохранила и даже пересчитала...”* [15, с. 55]. Любовь приносит героине и радость, и горе. После объявления о помолвке и обморока Варвары Васильевны Верочка вручит розу Дмитрию Ивановичу, которому ещё предстоит справиться с душевной болью, причиненной женой.

В финале *“Осенних скрипок”* Варвара Васильевна *“идёт к столу, на котором, завернутый в тонкую синюю бумагу, лежит букет. Вздрагивая от рыдания, Варвара Васильевна*

разворачивает бумагу и подаёт Вере много, много белых роз. Та берёт букет, крепко целует её, уходит” [15, с. 82]. Как видим, букет, как и в “Дяде Ване”, приготовлен “в знак мира и согласия”, но белый цвет символизирует не только чистоту и невинность, это цвет снега, зимы, конца и начала жизни. Согласно восточной символике (И. Сургучёв окончил факультет востоковедения), “белый цвет – это цвет старости, осеннего увядания, запада и несчастья, но вместе с тем – юной девственности и чистоты”. Белый цвет может пониматься также “как символ неомрачённой невинности доисторического рая или конечной цели очистившегося человечества, стремящегося вернуться к указанному состоянию” [1, с. 26].

И. Сургучёв обыгрывает многие чеховские детали. Появляется в “Осенних скрипках” и флакончик с ядом, который Варвара Васильевна использует как дополнительный аргумент, чтобы уговорить Барановского: “Значит, ты не согласен? <...> Барановский: Нет, не согласен. (Пауза. Варвара Васильевна медленно достаёт из ридикюля маленький флакончик.)” [15, с. 40]. В “Дяде Ване” отчаявшийся Войницкий берёт из дорожной аптечки Астрова баночку с морфием, рассчитывая таким образом свести счёты с жизнью. Есть в пьесе И. Сургучёва и географическая карта (вспомним карту Африки, висящую в комнате дяди Вани). Знаменитая реплика Астрова, которой он пытается заглушить душевную боль (“А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарница – страшное дело!” [21, с. 114]) трансформируется в слова Лаврова, успокаивающего жену: “А мы вот с ней будем здесь греться у камина, развернём карту Европы и будем думать: где-то теперь дети наши милые?” [15, с. 80]. В реплике сургучёвского персонажа нет глубокого подтекста, однако она может заставить читателя задуматься над тем, что карта Европы вызовет совершенно разные эмоции у героя и его жены.

Кульминацией пьесы является третье действие. Как и в “Вишнёвом саде”, это – званый вечер. Гости – “обычная провинциальная интеллигенция”, “кому-то досталось петь”, и он поёт “Балладу” И. Тургенева, где есть такие слова: “Да еще невал я – в домике твоём; // Запивал я песни – всё твоим вином; // Заедал я чарку – барскою едой; // Целовался сладко – да с твоей женой” [16, с. 17]. В третьем действии “Вишнёвого сада” особое место занимает эпизод с чтением “нескольких строк” “Трешницы” А. Толстого. Рифмы “Трешницы” соответствуют ключевым смысловым и событийным элементам пьесы [См. об этом: 2, с. 176–178]. В “Осенних скрипках” тургеневский интертекст выполняет похожую роль. Последняя строфа баллады описывает ситуацию, во многом аналогичную той, что представлена в

“Осенних скрипках”.

Этот вечер знаменует крах любви и надежд Варвары Васильевны, при этом Дмитрий Иванович устраивает танцы. Вспомним вечер в ожидании вестей о продаже имения в пьесе “Вишнёвый сад”, еврейский оркестр, “променады парами” и состояние Раневской: “Любовь Андреевна угнетена; она упала бы, если бы не стояла возле кресла и стола”; “Играет музыка, Любовь Андреевна опустилась на стул и горько плачет” [21, с. 240], “В зале и гостиной нет никого, кроме Любви Андреевны, которая сидит, сжалась вся и горько плачет. Тихо играет музыка” [21, с. 241]. Для Варвары Васильевны помолвка Верочки и Барановского равносильна известию о продаже имения для Раневской: “Варвара Васильевна поворачивает голову в сторону танцующих, несколько мгновений смотрит, смотрит и вот, сначала как-то странно начали под её пальцами ослабевать звуки, замедляя темп танца, случилось несколько ошибок в ритме, правой рукой вдруг взялась она за голову, и только левая продолжает ещё машинально играть аккомпанемент. И тихо, словно чему-то покорившись, склоняется голова на крышку рояля, потом ниже – на клавиши, и совсем смолкли звуки – обморок” [15, с. 50]. Обе героини теряют самое главное в своей жизни, и в этой потере равно виноваты и они сами, и неумолимое движение времени.

Четвёртое действие “Осенних скрипок” начинается так же, как и в “Вишнёвом саде”: “Декорация первого акта. Деревья перед окнами – в инее. <...> Видно, как идёт снег. В комнате всюду разложены чемоданы. Готовятся к отъезду” [15, с. 72]. Сравним в “Вишнёвом саде”: “Декорация первого акта. <...> Около выходной двери и в глубине сцены сложены чемоданы, дорожные узлы и т.п.” [21, с. 242]. Лопухин вспоминает, что “в прошлом году об эту пору уже снег шёл, если припомните, а теперь тихо, солнечно. Только что вот холодно... градуса три мороза” [21, с. 251]. Герои обеих пьес уезжают во Францию, начиная новый виток, новый цикл своей жизни.

В драме И. Сургучёва, как и в чеховских пьесах, сочетается высокое и низкое, трагическое и комическое. В последнем действии обозначена ещё одна любовная линия: Груша – швейцар (“А швейцар-то наш... (прыскает) уши отморозил! Вся дворня смеётся: на печке, говорят, уши отморозить ухитрился. Любила я его, барыня, всей душой, а теперь всё как рукой сняло. Подвяжет лицо вот так, на зайца похож! Видеть его нет никакой психологической возможности” [15, с. 72]). В “Вишнёвом саде” любовный треугольник Епиходов – Дуняша – Яша пародирует романсно-драматическую стилистику. Швейцар

И. Сургучёва объединяет черты трёх чеховских персонажей – Яши, Епиходова и Фирса. Подобно чеховскому Фирсу, который “живёт давно”, всё помнит и объясняет на свой лад (“*перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь*” [21, с. 224]), сургучёвский швейцар тоже верит в приметы: “*А тут ещё, осмелюсь доложить, зима лютая будет. <...> По молодому месяцу предсказать могу. И вообще предзнаменование есть*” [15, с. 77]. Как чеховский Яша (“*народ добрый, но мало понимает*” [21, с. 242]), он возмущается нерасторопностью других слуг (“*Всё это люди такие, что никак им правильно растолковать нельзя*” [15, с. 78]) и равнодушно покидает дом, с которым его ничто не связывает.

Финал пьесы “Осенние скрипки” – это своеобразный синтез переосмысленных финалов чеховских пьес – “Дяди Вани”, “Трёх сестёр”, “Вишневого сада”. Воспроизводится сюжетная ситуация отъезда героев, их расставания, примирения друг с другом и с жизнью. Мужской и женский персонажи почти повторяют героинный дуэт “Дяди Вани”, но роль утешителя играет Дмитрий Иванович: “*Милая ты моя! Ну, ничего... Ну, подожди... (У самого слёзы). Ну, как-нибудь! По весне и мы с тобой соберёмся. Потеплеет, проглянет солнышко, – и мы закатим... В Италию, куда-нибудь во Флоренцию, в Палермо, в Соренто... Ну, будет, будет...*” [15, с. 80]. В “Дяде Ване” Соня говорит Войницкому: “*Что же делать, надо жить! Пауза. Мы, дядя Ваня, будем жить. Проживём длинный-длинный ряд дней, долгих вечеров; будем терпеливо сносить испытания, какие пошлёт нам судьба; будем трудиться для других и теперь, и в старости, не зная покоя, а когда наступит наш час, мы покорно умрём <...> Бедный, бедный дядя Ваня, ты плачешь... (Сквозь слёзы.) Ты не знал в своей жизни радостей, но погоди, дядя Ваня, погоди... Мы отдохнём...*” [21, с. 115–116]. Дмитрий Иванович вторит чеховской Соне: “И доживём мы тихо свою жизнь” [15, с. 75].

Примеры “параллельных мест” можно продолжить. Однако и приведенный материал позволяет сделать вывод о том, что интертекстуальным фоном “Осенних скрипок” являются все “большие” чеховские пьесы. Поскольку практически невозможно провести грань между сознательными и бессознательными заимствованиями, можно предположить, что автор “Осенних скрипок” создавал пьесу “в духе Чехова”, будучи погружён в мир чеховского театра. Слом, кризис, крах старой жизни и предчувствие перемен, осознание современной ситуации как стояния на пороге, на границе между прошлым и будущим – то, что порождало лирическую атмосферу чеховских пьес и вновь актуализировалось в преддверии 1914 года, – ост-

ро ощущалось И. Сургучёвым и вело его по чеховскому пути.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Ганс Бидерманн; [пер. с нем.; общ. ред. и предисл. Свенцицкой И.С]. – М.: Республика, 1996. – 335 с.: ил.
2. Борбунюк В.А. Интертекст мировой культуры в драматургии А.П. Чехова: [монография] / В.А. Борбунюк. – Харьков: ХИБМ, 2007. – 211 с.
3. Зингерман Б.И. Театр Чехова и его мировое значение / Б.И. Зингерман. – М.: Наука, 1988. – 384 с.
4. Лаврова А. Город солнца / XIII Хабаровский краевой театральный фестиваль [Электронный ресурс] / А. Лаврова // Страстной бульвар, 10. – 2009. – № 9. – Режим доступа к журн.: <http://www/strast10.ru/node/509>
5. Маслова Ю.П. А.П. Чехов и И.Д. Сургучёв: традиция “пасхального рассказа” / Ю.П. Маслова // VII Сургучёвские чтения: Культура провинции: локальный и глобальный контекст: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. А.А. Фокина, О.И. Лепилкиной. – Ставрополь: Изд-во Ставропольского гос. ун-та, 2010. – С. 86–91.
6. Мирский Д.С. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год: / Мирский Д.С.; [пер. с англ. Р. Зерновой]. – Лондон: Overseas Publications Interchange, Ltd, 1992. – 882 с.
7. Мурия М.А. Чеховиана начала XX века (Структура и особенности) / М.А. Мурия // Чеховиана. Чехов и “серебряный век”. – М.: Наука, 1996. – С. 15–22.
8. Николаев Д.Д. “Реки вавилонские” И.Д. Сургучёва: поэтика и контекст / Д.Д. Николаев // VII Сургучёвские чтения: Культура провинции: локальный и глобальный контекст: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. А.А. Фокина, О.И. Лепилкиной. – Ставрополь: Изд-во Ставропольского гос. ун-та, 2010. – С. 9–22.
9. Осенние скрипки [Электронный ресурс] // Репертуар театра. – Режим доступа: www.dramteatr.ru/repertuar/osennie_skripki.html.
10. Полонский В. Чеховский след в драматургии русских символистов / В.Полонский // Вопросы литературы. – 2007. – № 6. – С. 147–162.
11. Полоцкая Э.А. Антон Чехов / Э.А. Полоцкая // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – Кн. 1. – М.: Наследие, 2000. – С. 390–456.
12. Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. / А. С. Пушкин. – М.: Худ. лит., 1974–. – Т. 3. – 1975. – 488 с.
13. Пятнадцатый международный фестиваль “Славянские театральные встречи” [Электронный ресурс] // Репертуар. – Режим доступа:

<http://www.debryansk.ru/~brtd /slavstr/xvslav/xvrep.html>

14. Сергеева И.С. Драматургія І.Д. Сургучова: проблематика і поетика: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.02 “Російська література” / Сергеева Ірина Сергіївна. – Харків, 2010. – 19 с.

15. Сургучёв И.Д. Соч.: в 3 т. / И.Д. Сургучёв. – М., 1914. – Т. 3: Осенние скрипки и рассказы. 1915. – С. 7–83.

16. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т.: соч.: в 15 т. / И.С. Тургенев. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – Т. 1.: Стихотворения, поэмы, статьи и рецензии, прозаические наброски 1834–1849; [подгот. текстов и прим. Т.П. Голованова, В.А. Громов, Т.П. Ден, Н.В. Измайлов, Е.И. Кийко, Л.Н. Назарова, Е.М. Хмелевская, Б.М. Эйхенбаум]. – 1960. – 639 с.

17. Фокин А.А. Творчество А.П. Чехова в рецепции писателей “первой волны” русской эмиграции (на материале публицистики И.Д. Сургучева) [Электронный ресурс] // Программа Международ. науч. конф. “А.П. Чехов и мировая культура: к

150-летию со дня рождения писателя” (Ростов-на-Дону, 1–4 октября 2009). – Режим доступа: <http://pressa.rsu.ru/ztn/ufu/chexov.pdf>

18. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Лёве; [пер. с нем.]. – СПб.: Акад. проект, 1999. – 512 с.

19. Ходус В.П. Пьеса И.Д. Сургучева “Осенние скрипки”: чеховские традиции и драматургическое новаторство (на материале ремарок) // III Сургучевские чтения: сб. материалов Международ. науч.-практ. конф. – Ставрополь, 2006. – С. 171–181.

20. Цивьян Т. В. Verg. Georg. IV, 116-148: К мифологеме сада / Т.В. Цивьян // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 140 – 152.

21. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т.: соч.: в 18 т. / А.П. Чехов. – М.: Наука, 1972. – Т. 12–13.: пьесы 1889–1891; пьесы 1895–1904; [подгот. текстов и прим. Н.С. Гродская, З.С. Паперный, Э.А. Полоцкая, И.Ю. Твердохлебов, А.П. Чудаков; ред. А.И. Ревякин]. – М., 1978.

УДК 821.161.1—31 Кржижановский. 09

А. Г. Гребенщикова

СОЗЕРЦАНИЕ СТРАХА

(ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ НОВЕЛЛЫ С. КРЖИЖАНОВСКОГО “ЧУДАК”)

Гребенщикова О. Г.

СПОГЛЯДАННЯ СТРАХУ (ІДЕЙНО-ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ НОВЕЛИ С. КРЖИЖАНОВСЬКОГО “ДИВАК”)

В даній статті аналізується ідейно-художня концепція новели С. Кржижановського “Дивак”, для якої чинником, що організує, стає мотивний комплекс зору-споглядання-бачення. Показано, що візуальний аспект у С. Кржижановського пов’язаний не тільки з посиленням експресії оповідання, але й з дослідницькою установкою на “прозоріння” істини – не абстрактно-теоретичної, а морально-етичної. Зіштовхуючи точки зору оповідача і героя, автор розкриває збитковість позиції ученого – дослідника страху.

Ключові слова: візуальність, поетика, мотив, мотивний комплекс.

Гребенщикова А. Г.

СОЗЕРЦАНИЕ СТРАХА (ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ НОВЕЛЛЫ С. КРЖИЖАНОВСКОГО “ЧУДАК”)

В данной статье анализируется идейно-художественная концепция новеллы С. Кржижановского “Чудак”, для которой организующим началом становится мотивный комплекс зрения-созерцания-видения. Показано, что визуальный аспект у С. Кржижановского связан не только с усилением экспрессии повествования, но и с исследовательской установкой на “прозрение” истины – не абстрактно-теоретической, а нравственно-этической. Сталкивая точки зрения повествователя и героя, автор раскрывает ущербность позиции ученого – исследователя страха.

Ключевые слова: визуальность, поэтика, мотив, мотивный комплекс.

Grebenshchikova A. G.

CONTEMPLATION OF FEAR (IDEOLOGICAL AND ARTISTIC CONCEPTION OF THE NOVEL “FREAK” BY S. KRZHIZHANOVSKY)

This article examines the ideological and artistic conception of novel “Freak” by S. Krzhizhanovsky, the organizing principle of which is a motivic complex of sight-contemplation-vision. It shows that the visual aspect of S. Krzhizhanovsky is associated not only with the increased narration expression but also with the research setting to “enlightenment” of truth – not abstract and theoretical but moral and ethical. Confronting the point of views of the narrator and the hero, the author reveals a flawed position of a scientist – researcher of fear.

Key words: *visual, poetics, motive, motivic complex.*

Творчество Сигизмунда Кржижановского – одного из интереснейших представителей русского модернизма первой трети XX века – до сих пор остается недостаточно исследованным. Издано первое собрание сочинений писателя [5], появляются отдельные труды литературоведов [10; 14] и защищенные диссертации [2; 6; 12], однако “белых пятен” в его творческом наследии по-прежнему немало.

Одно из важных направлений исследований прозы Кржижановского – изучение мироощущения писателя и способов выражения авторского сознания. Формой проявления мироощущения автора является система мотивов, пронизывающих все творчество художника.

В системе мотивов, характерных для писателей-модернистов, существенное место занимает мотивный комплекс зрения, видения [11; 13]. Вопросы визуального восприятия мира в творчестве Кржижановского уже затрагивались исследователями [10; 12], однако новелла “Чудак” в данном аспекте не рассматривалась (так, например, А. Шуберт сосредотачивает внимание на мотиве творчества-исследования, интерпретируя только образ главного героя [12]).

Задача нашей работы – анализ идейно-художественной концепции новеллы Кржижановского “Чудак”, где организующим началом становится именно визуальный аспект и связанная с ним исследовательская установка.

Новелла “Чудак” была написана Кржижановским в 1922 году, “по следам” первой мировой войны, куда он ушел добровольцем. Острота и яркость впечатлений от военных действий отражены и в этой ранней новелле, и в более позднем творчестве писателя.

Тема войны как бессмысленного многоубийства и мира как хаоса, обьятого вечным необъяснимым (и необратимым!) страхом, тема мертвости живой человеческой жизни подана автором сквозь призму созерцания и видения двух персонажей – повествователя (солдата, которого притягивают мертвые) и героя (“чудака”-исследователя, для которого главным объектом изучения является страх).

Новелла открывается изображением дви-

жения роты навстречу врагу – убийцам, как называет этих людей повествователь. Характерно, что путь к смерти связан с пересечением четко выраженной границы: рота движется по лесу, затем по дороге к холму и, наконец, поднимается на самую высокую точку холма – “линию гребня”. Солдаты знают, что будут открыты врагам, лишь только пересекут эту границу – границу между затишьем и боем, между тишиной и грохотом, между перемирием и войной, между жизнью и смертью. Интересно, как глаз повествователя воспринимает подход к этой границе: *“Но мы пока шли мимо: вернее, близящаяся четкая линия гребня шла на нас, медленно пододвигаясь под ноги”* [4, с. 29]. В восприятии повествователя и его спутников происходит определенный оптический переворот: движение холма к людям, а не наоборот. Видимо, это последствия некоего иррационального страха: недвижимое приходит в движение, словно управляемое некими сверхъестественными силами. Оно неотвратимо, и человек бессилен ему противостоять. Животный страх, вызванный этой беспомощностью, словно снимает ответственность за любые действия – но и отказывает в праве называться людьми.

Далее повествователь замечает по поводу этой четкой линии: *“Мы знали: переступив её, откроем себя – пулям и, главное, глазам наших убийц”* [4, с. 29–30]. Больше пуль – т.е. практически неизбежной физической гибели на войне – солдаты боятся именно глаз своих убийц. Здесь отчетливо просматривается мотив смертоносного зрения, имеющий богатую традицию (вспомним Медузу-Горгону или гоголевского Вия), причем смертоносность связана именно со страхом. Как справедливо отмечает В. Подорога, “то, что отражено в гримасе монстра, <...> есть лишь удвоение, отражение гримасы ужаса, которым охвачена жертва “взгляда”. Маска Горгоны-Медузы – всего лишь зеркало, в котором мы признаем физиогномический отпечаток собственного ужаса” [8, с. 277]. Кроме того, глаза и взгляд призваны устанавливать контакты между людьми, выражать эмоции и т.д. При взгляде на врага (“убийцу”), при установлении этого контакта (заметим, кстати, повествователь дважды в таком небольшом тек-

сте говорит о том, что трупы на повозке лежали “навзничь и ничком, лицами в лица”, – своеобразный контакт глаз уже физически мертвых людей) абстрактный объект уничтожения превращается в конкретного человека с характерной только для него внешностью, мимикой, повадками и др. А именно это и может быть страшно: увидеть во враге человеческое, прежде чем убить или быть убитым.

Другое объяснение этому страху следующее. По сути, бой становится зеркалом жизни, ведь обе стороны для героя одновременно являются и “нашими”, и “врагами”. “Наши”, являясь формально “своими”, на самом деле оказываются “врагами” – ведь это они посылают на войну. “Враги” же, формально оставаясь врагами, на самом деле почти не отличаются от “своих”. В разговоре с повествователем герой замечает: *“У страха двойная повадка: он – то гонит назад, то – гонит вперед. <...> Ведь против врагов ты посланы врагами: свои страшнее тех <...> – и еще неизвестно, где жутче: под дулами тех, или под зрачками этих”* [4, с. 32–33]. Ситуация переворачивается: страшны “зрачки” уже не врагов, а своих. Взгляд в зеркало – это взгляд особой силы (напомним, по легенде, восходящей к античности, Василиска убивает собственное отражение в зеркале). Возможно, боязнь посмотреть в глаза врагам также объясняется иррациональным, неконтролируемым страхом смерти. Кстати, возникающий в сознании героя образ зеркала свидетельствует о бессмысленности военных действий, о размывании границы между “своим” и “чужим”, а следовательно, ведет к оценке войны как катастрофы, безумного братоубийства. В окружающем солдат мире после боя все остается прежним: то же кладбище, те же холм и лес. Единственным и страшным результатом стала гибель людей.

В этих выводах Кржижановский примыкает к традиции русской “военной” литературы. Неприемлемость, апокалиптичность, безрассудность военных действий блестяще показаны в произведениях В. Гаршина и Л. Андреева, чей опыт Кржижановский, безусловно, учитывал.

В сравнительно небольшом корпусе произведений, которые написаны В. Гаршиным, значительное внимание уделено существованию человека на войне, военному быту, размышлениям о жизни и смерти (одного и тысяч людей), порождаемых самой военной атмосферой. Рассказы “Четыре дня”, “Трус”, “Из воспоминаний рядового Иванова”, “Аясларское дело”, “Денщик и офицер” и др. [3] передают трагичность мироощущения автора и объединены установкой на правдивое и точное, детальное – а потому кажущееся жестким и жестоким – воспроизведение действительности. Война Гаршина – это не пафосное и героическое действие, а будничные и простые события,

которые пугают повествователя своей бессмысленностью. Изображение *такой* войны восходит к “Севастопольским рассказам” Л. Толстого, который показывал войну *“не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами, а <...> в настоящем ее выражении – в крови, в страданиях, в смерти”* [9, с. 93]. Однако визуальность у Толстого практически никак не проявлена: глаза, взгляд упоминаются нечасто и, как правило, в портретной характеристике персонажа либо в ремарках *“поднял глаза”*, *“бросил взгляд”* и т. д.

В кровавых буднях войны насильственная гибель сотен людей предстает привычным, почти “нормальным” событием. Человек, не утративший остроты восприятия, оказывается на грани безумия. Не случайно сквозным для военных рассказов Гаршина (а позже – и Л. Андреева) становится мотив сумасшествия мыслящего человека, побывавшего на войне и переживающего сдвиг системы мировоззренческих координат, переосмысление жизненных ценностей. Для гаршинского повествования визуальный аспект также не актуален: повествователь не сосредотачивается на том, что он видит. Упоминание глаз, например, связано чаще всего с обычным описанием внешности героев: *“Он был замечательный красавец, голубоглазый, стройный, ловкий. Он лежит теперь на Аясларской горе, и от его голубых глаз и прекрасного лица уже ничего не осталось”* [3, с. 379]. Правда, встречаются и *“воспаленные”*, и *“испуганные глаза”* (рассказ “Четыре дня”), но в целом герой скорее слышит войну, чем видит ее: *“Пули визжали все чаще и чаще, наконец отдельных выстрелов вовсе не стало слышно: все слилось в какое-то жужжанье. Гранаты летели, визжа, издали; когда они приближались, то уже не визжали, а скрежетали и хлопали, разрываясь и обдавая людей осколками и землею. <...> Лежавшие изредка дико вскрикивали, стоявшие за деревьями и на коленях падали иногда с криком, иногда молча. <...> Раненые, кто мог, уползали, большей частью молча; впрочем, быть может, их крика и не было слышно за шумом боя”* [3, с. 388].

У Л. Андреева, напротив, визуальные мотивы выходят на первый план. Например, в повести “Красный смех” центральный символический образ начинает формироваться именно со зрительных впечатлений: *“Солнце было так огромно, так огненно, так страшно, как будто земля приблизилась к пеклу и скоро сгорит в этом беспощадном огне. И не смотрели глаза. Маленький, сузившийся зрачок, маленький, как зернышко мака, тщетно искал тьмы под сенью закрытых век: солнце пронизывало тонкую оболочку и кровавым светом входило в измученный*

мозг” [1, с. 22]. Зрачок оказывается окном в страшный мир, а закрытые глаза – единственным способом защиты. Герой вспоминает: *“Я сам несколько раз натыкался и падал, и тогда невольно открывал глаза, – и то, что я видел, казалось диким вымыслом, тяжелым бредом обезумевшей земли”* [1, с. 22–23].

Апокалиптический, сжигающий солнечный свет усиливает катастрофичность ситуации, и огненный шар распадается на множество смертоносных солнц, наполняющих мир и проникающих в человека: *“Огромное, близкое, страшное солнце на каждом стволе ружья, на каждой металлической бляхе зажгло тысячи маленьких ослепительных солнц, и они отовсюду, с боков и снизу забирались в глаза, огненно-белые, острые, как концы добела раскаленных штыков. А иссушающий, палящий жар проникал в самую глубину тела, в кости, в мозг...”* [1, с. 23].

В этом мире “безумными красными глазами” наделена даже лошадь, человек же окончательно утрачивает свое “я”, погружаясь в бездну безумия, мрака, хаоса: *“Но он стоит, безуспешно подбираясь, молчит и смотрит на меня. И я невольно поднимаюсь с камня и, шатаюсь, смотрю в его глаза – и вижу в них бездну ужаса и безумия. У всех зрачки сужены – а у него расплылись они во весь глаз; какое море огня должен видеть он сквозь эти огромные черные окна! Быть может, мне показалось, быть может, в его взгляде была только смерть, – но нет, я не ошибаюсь: в этих черных, бездонных зрачках, обведенных узеньким оранжевым кружком, как у птиц, было больше, чем смерть, больше, чем ужас смерти”* [1, с. 24–25].

По наблюдениям И. Московкиной, образ-символ “красного смеха” оказывается сложен “из всех доступных человеческому восприятию ощущений и впечатлений: из зрительных, слуховых, осязательных, обонятельных и т. п.” [7, с. 120]. Однако доминируют в нем, на наш взгляд, именно визуальные впечатления, усиливающие экспрессию изображаемого.

Образ солнца присутствует и в новелле Кржижановского. “Исследователь”, рассуждая о природе страха, уравнивает “жуть” и “ужас” дня и ночи: *“И полосы, вернее зоны, страха: чёрная – жёлтая: то чёрная жуть ночи – то полуденный, солнечный жёлтый ужас”* [4, с. 33]. Далее, в этом же монологе герой рассуждает о самом страхе бытия, причем неотъемлемой составляющей опять-таки остается образ солнца: *“Над глазами рассиялись солнца, под ногой развёрнуты поля, а мы, затаив глаза, спрятав мозг за черепные кости, делаем всё, чтобы не быть: нам страшнее под ударом солнечных лучей, чем под лётном пуль...”* [4, с. 33]. Повествователя солнце тоже “не устраивает”, но уже в космическом

масштабе: он ищет, *“разборчиво роюсь глазами в россыпях миров, новое солнце и новую свою орбиту”* [4, с. 35].

Кржижановский не только передает ужас войны, но и показывает разные варианты отношения к ней. Оставшиеся в тылу полны псевдопатриотического энтузиазма: *“Ведь там, назади (то есть в тылу, у “своих” – А. Г.), сейчас – отвратительно: если вы молоды и сильны, то есть достойны жизни, – то нет такого полутрупа, шамкающего и шаркающего о землю, который, подняв продавленные в череп глаза, не толкнул бы вас, несущего жизнь, – улыбкой, словом, глазами сюда: в смерть. Глупая самка, надёргавшая с полкоробки корпия, кривит крашенные губы: вы не на фронте? Даже дети, наученные ими, поднимают на вас спрашивающие глаза”* [4, с. 33]. Подчиняясь этой психологии толпы, человек окончательно лишается воли и права выбора: *“...вы, желающие жить и не желающие убивать, толкаемые сотнями глаз, гонимые сотнями улыбок, слов и полуслов, бежите от этих на тех, из страха в страх”* [4, с. 33]. Действие физической силы оказываются глаза, которые способны выражать целую гамму чувств, от презрения до страха. Глаза, страх перед которыми “заставляет” идти на войну и открывает возможность убивать или быть убитым.

Уже в начале новеллы сопрягаются мотивы смерти и памяти: *“Слева – кладбище: с сорванным канонадами дерном. За прорывами ограды – кресты, пригибаясь рядами к земле, чинно кланялись, прося не забывать”* [4, с. 29]. После боя впечатление меняется: кресты, *“униженно пригибаясь крестовинами, земно кланялись, моля не забывать”* [4, с. 30]. Тем более жестоко звучит далее “обыденная” фраза рассказчика: *“Но мы еще раз проходили мимо”* [4, с. 30]. Таким образом, бой, итогом которого для каждого могло стать кладбище, не пробуждает в душах воинов чувство сострадания, не заставляет их задуматься о противоестественности совершаемых ими действий, о масштабах катастрофы, о цене победы. Смерть, притягивающая, как бездна, стала уже рядовым событием, и тысячи убитых не может вместить человеческая память. Повествователь, впрочем, не судит бойцов. Он понимает, что на войне иначе нельзя, ведь только защитившись от переживания каждой смерти как уникального трагического события, люди оказываются способны продолжать собственную жизнь.

Особую значимость приобретает фигура исследователя, отправившегося на передовую для работы над своей темой – страхом. Его появление следует за описаниями кладбищенских крестов, что актуализирует тему смерти. Главное открытие исследователя состоит в том, что смерть наличествует везде, в каждом человеке. В беседе с

рассказчиком он подмечает, что *“в каждого <...> вдет труп; <...>. Труп зреет в человеке исподволь: правда, обыкновенно он скрыт от глаза, вбран в ткань, но... зреет <...>. Мы мало зорки, но если отточить глаз, <...>, то <...> незачем кладбищ – мертвец и кладбище всюду”* [4, с. 31–32].

Проблема соотношения и подмены мертвого и живого очень значима для Кржижановского, недаром книга, которую открывает новелла *“Чудак”*, называется *“Чем люди мертвы”*. По мысли героя, существуют особые состояния, когда люди живые мертвы – например, когда все вместе идут в бой: *“... тогда и убивать-то вас уже не нужно. <...> из боя – никто, вы понимаете, никто и никогда не возвращался... живым”* [4, с. 32]. Кстати, идущих в бой он воспринимает не как отдельных людей, а как некую одинаковую общую массу (*“Люди мне не нужны. Нет: мне в них нужен – их страх”* [4, с. 32]). Из дневника мы узнаем, что его владелец видел людей *“серых, одинаково пригибающихся к земле, с одинаковым блеском стальной трехграни у одинаковых глаз”* [4, с. 35]. *“Исследователь страха”* отказывает в праве на жизнь людям, побывавшим в мясорубке войны, проходящим мимо кладбищ с униженно кланяющимися крестами, способным идти на поводу у *“глаз”*, посылающих их – молодых, живых – на войну и смерть. Характерно, что наблюдаемый исследователем страх проявлен не в действиях или мыслях людей, а в глазах, даже – в зрачках. Страх этот – глубинный, неотъемлемый, живущий в душе (ведь глаза – зеркало души), а оттого безусловный и неизбежный.

Для исследователя очевидно также, что война – пограничное, экстремальное состояние – далеко не единственный *“повод”* для страха: *“Страх не обнести колючей проволокой. Он всюду: и в войнах, и вне войны. Война – только сгусток”* [4, с. 33]. Страх вызывают и религия, и любовь. Любовь, по мнению исследователя страха, *“пугается всего: света дня, глаз, себя самой; прячется в ночь, за щели замка. Да и по самой сути своей, ведь любовь это – игра в страх; человека влечёт к человеку – жутью: дрожь, люди отдаются тайне именно потому, что боятся её”* [4, с. 33]. Сама жизнь человеческая, как утверждает исследователь, – *“сплошная боязнь бытия”*, *“зачатая пугливо прячущимися любовниками”* [4, с. 33]. Этот глубокий *“душевный”* страх обнажает трагизм человеческого существования, делает невозможной частную и общую гармонию, и человек решительно прячет глаза и мозг, *“чтобы не быть”*.

Пытаясь укрыться от войны и страха, солдаты уходят *“в землю”* – в окопы, землянки. Взгляд людей постоянно направлен вниз. В этом отношении показателен следующий эпизод новеллы. Ав-

тор рукописи вдвоем с поручиком идут по ломкому насту – *“Будто и войны нет. А вдруг, здесь под снегом спящие озими?”*. Однако мечта о мирной жизни настолько неуместна в военной обстановке, что ее даже невозможно выразить в слове: *“Человек, идущий рядом, молчит. Глаза книзу. Хочу поделиться ширью с человеком, показать и ему простор. И вдруг говорю:*

– Посмотрите, какой обстрел.

Тошно мне” [4, с. 36–37]. Герои уже не могут говорить языком мирной жизни, их полностью поглощают война и смерть. Опасность может грозить отовсюду: так, автору рукописи привиделся сон о том, что его *“землей втянуло”* [4, с. 35].

Спасения нет и в религии. Иконы, оставшиеся у солдат дома, тоже предстают как носители некоей карающей силы, враждебной человеку: *“Ведь и там, в оставленных позади избасрубках из чёрных углов, дрожмя дрожат лампы. За лампаками тёмные ризы. В прорезях риз чёрные и странные лики; в ликах обвод вперенных глаз. Зевы трёхглазых чудищ, перевивы змей и пламёна Последнего Суда”* [4, с. 36]. Подчеркнув, что жизнь человека оказывается во власти и в поле зрения *“всевидящих”* высших сил, ученый высказывает неожиданную мысль: *“Народу, не боящемуся своих крестами заманувшихся церковок, смеющему жить у своих нетушимых лампад, не сводящих блика с его жизни, трудно ли пройти через войны?”* [4, с. 36]. Надежда на *“обесстрашивание”* жизни быстро исчезает, но исследователь формулирует свое кредо: *“Сердцу истина не в подъем. Истина больнее боли. На нее надо решиться <...> Меж человеком и истиной – страх <...>. Сначала обесстрашить себя и лишь тогда мыслить. Не ранее. Вот уж годы и годы учу мое сердце обрастать сталью”* [4, с. 38].

Однако уничтожение в себе страха оборачивается, по сути, уничтожением человека, который не может быть *“свободным”* от сердца.

Автор сталкивает позиции повествователя и *“чудака”*. Повествователь словно оголенным нервом чувствует все ужасы войны, ее бесчеловечность, невысказанность уровня страданий. Самым страшным для него становится *привыкание* к подобной жизни. В корне иная позиция у *“исследователя”*, для которого моральная сторона дела оказывается неважна, этические и нравственные нормы нивелированы, замещены одной-единственной целью: исследовательской. Ключевым моментом, позволяющим понять разность взглядов повествователя и *чудака-исследователя*, становится один из эпизодов боя. Повествователь попробовал пройти в соседний взвод. *“Сквозь оторванную дверь землянки я увидел сбившуюся в комья, налившую на стену страдающую человечину. Лиц не было: были выставившиеся из на-*

липи плечи и спины, застывшие острыми выступами локти, ряды прижатых к ногам ног: будто развороченная, смятая, брошенная под прилавок штука серого сукна” [4, с. 41]. Здесь происходит очередная встреча с “чудаком”. “Как-то вдруг, точно склубившись в пыли, возник человек, тот, с портфелем: борода, выставившись вперед, любопытствующе ёрзала вправо-влево, будто обыскивая стены, облепленные глухо заворочавшейся под серым сукном человечины” [4, с. 41]. Интересно, насколько различаются точки зрения повествователя и “исследователя” на одну и ту же ситуацию. Если для первого страшным является “привычка” к смерти, если “человечина” – без лиц – для него остается “страдающей”, то для второго, появляющегося, словно некий inferнальный персонаж (“склубившись в пыли”), главным является исследовательский интерес (обратим внимание, что Кржижановский употребляет слово “обыск”, и “смотрит” герой даже не глазами, а “любопытствующее ерзающей бородкой”). Именно в этот момент происходит окончательное отторжение одной – гуманистической – позиции от другой – аморально-исследовательской: повествователь сообщает, что его “...ударило кровью в зрачки” [4, с. 41]. Рассказчик “побеждает” в этом явно обозначенном противостоянии: “ – Прочь, – крикнул я и поднял приклад: – прочь отсюда. Борода, дёрнувшись вправо-влево, втянулась в лицо; лицо в пыль: проход был свободен” [4, с. 41].

Показательно отношение повествователя и солдат к смерти “ученого”. Повествователь бесстрастно-холоден: “Подожел – тронул: труп. Да, он. Ну что ж, и ему на телегу: к “теме” [4, с. 42]. Солдаты же, не успевшие поближе узнать “исследователя”, воспринимают погибшего как некую индивидуальность, видят в нем не труп, а человека:

– А чудака-то наш отчудил. Видали?
– Какой чудака?
– Да вон там...” [4, с. 42].

Таким образом, развивая представление о войне как бессмысленном убийстве, нелепой, сводящей с ума катастрофе, отраженное в творчестве Толстого, Гаршина, Андреева, Кржижановский делает акцент на образе героя-созерцателя, исследователя страха, который сумел “обесстрашить” себя ценой утраты человечности. Вслед за Андреевым писатель широко использует визуальную поэтику. Однако визуальный аспект у Кржижановского связан не только с усилением экспрессии повествования, но и с исследовательской позицией, установкой на “прозрение” истины – не абстрактно-теоретической, а нравственно-этической, ведущей к разграничению позиций повествователя и героя-“ученого”.

В дальнейшем представляется целесооб-

разным исследовать функции “визуальной поэтики” в других “военных” произведениях писателя.

Литература

1. Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. – Т. 2. Рассказы, пьесы 1904–1907 / Леонид Андреев; [редколлегия И.Г. Андреева, Ю.Н. Верченко, В.Н. Чуваков]. – М.: Худож. лит., 1990. – 560 с.
2. Горошников В.В. Экзистенциальная проблематика прозы Сигизмунда Кржижановского: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 “Русская литература” / В.В. Горошников. – Ярославль, 2005. – 22 с.
3. Гаршин В.М. Сочинения / В.М. Гаршин. – М.; Л.: ГИХЛ, 1960. – 426 с.
4. Кржижановский С.Д. Сказки для вундеркиндов / Сигизмунд Кржижановский. – М.: Сов. писатель, 1991. – 700 с.
5. Кржижановский С.Д. Собрание сочинений: В 5 т. / Сигизмунд Кржижановский; [сост., предисл. и комм. В. Перельмутера]. – СПб.: Симпозиум, 2001–2006. – 5 т.
Т. 1. – 687 с.; Т. 2. – 701 с.; Т. 3. – 673 с.; Т. 4. – 848 с.; Т. 5 – 640 с.
6. Лунина И.В. Художественный мир новелл С.Д. Кржижановского: человек, пространство, коммуникация: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.01 “Русская литература” / И.В. Лунина. – Красноярск, 2009. – 19 с.
7. Московкина И.И. Между pro и contra: координаты художественного мира Леонида Андреева: монография / И.И. Московкина. – Х.: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2005. – 288 с.
8. Подорога В.А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. В 2 т. – Т. 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский / В.А. Подорога. – М.: Культурная революция, Логос, Logos-aetera, 2006. – 685, [2] с.
9. Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. Т. 2 / Лев Толстой. – М.: Худож. лит., 1978. – 422 с.
10. Топоров В.Н. “Минус”-пространство Сигизмунда Кржижановского / В.Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М., 1995. – С. 476–575.
11. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика / Аге А. Ханзен-Леве; [пер. с нем. М. Ю. Некрасова]. – СПб.: Академический проект, 2003. – 816 с. – (Современная западная русистика).
12. Шуберт Г.М. Поэтика новеллистики С.Д. Кржижановского: особенности переходного художественного мышления: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.02 “російська література” / Г.М. Шуберт. – К., 2010. – 19 с.
13. Ямпольский М. Б. О близком: Очерки

немиметического зрения / М.Б. Ямпольский. – М.: Новое лит. обозрение, 2001. – 239 с. – (Новое литературное обозрение. Научное приложение. Вып. 27).

14. Sigizmund Krzhyzhanovskii and His Contemporaries [Электронный ресурс] // Toronto Slavic Quarterly. – 2007. – №№ 19–22. – Режим доступа : <http://www.utoronto.ca/tsq/>

УДК 821.161.1.02

М.Г. Дашкевич

АВАНГАРДИСТСКИЕ ИНТЕНЦИИ В АГИТАЦИОННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1917–20-х гг.

Дашкевич М.Г.

АВАНГАРДИСТСКИЕ ИНТЕНЦИИ В АГИТАЦИОННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1917–20-х гг.

В статье рассматривается феномен русского литературного авангарда сквозь призму агитационной литературы 1917–20-х гг. Обращение к агитационным жанрам представителей авангардных течений выступает, с одной стороны, как закономерное развитие таких знаковых для авангарда тенденций, как перформативность, театрализованная акционность, жестовость, с другой стороны, заданная идеологическая однозначность агитационной поэзии нивелирует специфику авангардного знака.

Ключевые слова: агитационная литература, авангард, утилитаризм, автореференция, переструктурирование поэтики, прагматика.

Дашкевич М.Г.

АВАНГАРДИСТСЬКІ ІНТЕНЦІЇ В АГІТАЦІЙНІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1917–20-х рр.

У статті розглядається феномен російського літературного авангарду крізь призму агітаційної літератури 1917–20-х рр. Звертання до агітаційних жанрів представників авангардних течій виступає, з одного боку, як закономірний розвиток таких знакових для авангарду тенденцій, як перформативність, театралізована акційність, жестовість, з другого боку, задана ідеологічна однозначність агітаційної поезії нівелює специфіку авангардного знаку.

Ключові слова: агітаційна література, авангард, утилітаризм, автореференція, переструктурування поетики, прагматика.

Dashkevich M.

AVANT-GARDE INTENTIONS OF AGITATION LITERATURE OF 1917-20

The article examines the phenomenon of the Russian literary avant-garde through the prism of agitation literature of 1917-20. The reference of the representatives of avant-garde to the agitation genre is from the one hand as a well-formed development of such significant avant-garde tendencies as performativity, theatricality, on the other hand, ideological uniqueness of agitation poetry neutralizes the specificity of avant-garde sign.

Keywords: agitation literature, avant-garde, utilitarianism, autoreference, restructuring of poetics, pragmatics.

Проблема обращения представителей авангарда к агитационному искусству в современной исследовательской литературе в большинстве случаев рассматривается сквозь призму вопроса о взаимодействии искусства и идеологии. Критический обзор темы трансформации авангардной утопии в тоталитарный дискурс дает Ю. Гириин [8]. Помимо широкого мировоззренческого контекста обозначенная проблема актуализирует ряд значимых вопросов поэтики авангарда: “искусство для искусства” и массовость, обращение к народной культурной традиции, специфика прагматики авангардного высказывания и др.

Представители “солидарного прочтения” (Л. Панова) авангарда зачастую негативно интерпретируют сближение авангарда и агитационного искусства. Причина кроется, видимо, в том, что

обращение к агитжанрам сводит на нет ту отмеченность “чистым искусством”, “высшей свободой творчества”, к которой постоянно апеллировали и футуристы, и их приверженцы. Неконвенциональность футуристической зауми часто выступает аргументом в пользу тезиса о дистанционности авангарда от массовой культуры. Однако, как отмечает Е. Бобринская, “уже в 10-е и особенно 20-е годы поиск связи с миром массовой культуры был одной из важнейших проблем авангардного искусства. <...> Дистанция между авангардом и массовой культурой, которая воспринимается как неперемное эстетическое кредо самого авангарда, возникла скорее позже и в большей мере в трудах историков и критиков искусства” [4, с.75].

Заявленные еще формализмом автокоммуникативность, автореферентность авангардного зна-

ка явно противоречили практике агитационной поэзии, направленной на однозначность речевых конструкций. Внешнюю эклектичность обращения авангарда к рекламной поэзии (В. Маяковский называл рекламу “промышленной, торговой агитацией”) отметил Л. Выготский: “Они (футуристы – М. Д.) проповедовали заумный язык, утверждая, что заумь пробуждает и дает свободу творческой фантазии, не оскорбляя ее ничем конкретным, <...> а на деле довели смысловой элемент до невиданного еще господства, когда тот же Маяковский занят сочинением реклам для Моссельпрома” [7, с.85].

Показательными в данном случае являются попытки утилитаризации заумного речетворчества. Например, А. Крученых в декларации “О заумном языке в современной литературе” (1924) пишет: “Заумь подготовила путь к литературному и служебному восприятию так называемых советских (сокращенных) слов, порою с очень резкой фонетикой и трудной артикуляцией: Прумп, Нижсельгубкредитсоюз, Центробум, Мосторг и др. И теперь, даже в повседневности, мы смело творим новые слова: спец, вхутемасец, влитхудовка, пищевик, нэпач, нэпман, рабкор, рабочком и др.” [11, с.309]. Взгляды Крученых соотносимы с идеями, которые высказал Г. Винокур в статье “Футуристы – строители языка” (1923). Отказывая заумному языку в коммуникативной функции, Винокур оставлял за ним функцию номинативную (это положение переключается с мыслью И.А. Бодуэна де Кутенэ о том, что единственный способ “оживить” заумное слово – это назвать им какой-либо предмет) [6, с.21]. Такой подход, как кажется, прямо отсылает к идеям производственного искусства об усвоении вопросов поэтического языка бытовым языком и о стремлении поэтического языка к утилитарности. Тем не менее, теоретики производственного искусства не признают за заумью никакого практического значения. По мнению Б. - Арватова, заумь сама по себе не содержит созидательного начала и идеи Винокура о бытовой утилитаризации заумного языка также утопичны, как и “фантазии” Крученых и Хлебникова о “вселенском” языке, долженствующем возникнуть из “зауми” [1, с.90]. (Отметим, что впоследствии Винокур пересмотрел свои взгляды на возможность практического применения зауми).

Подобные явления позволяют говорить о реинтерпретации, трансформации некоторых ранних положений авангардистских теорий. Такие трансформации внешне созвучны с перестройкой жанровой системы литературы того времени, которая привела к тому, что такой до этого момента периферийный литературный жанр как агитационная поэзия становятся едва ли не ведущими в этот период. Прагматика действия в эстетических практиках занимает главенствующее положение, сло-

во воспринимается как эквивалент действия. Оге-А. Ханзен-Леви пишет о переструктурировании поэтики футуризма в этот период: “Эта ремотивация и утилитаризация кубофутуристического “речетворчества” заумного языка проходила параллельно реинтерпретации понятия творчества как прагматического, социального акта – однако не в области “материальной культуры”, как в производственном искусстве, а в области “психической организации”...” [15, с.477–478]. Футуристическое жизнетворчество, основанное на символическом производстве, было противопоставлено жизнетворчеству производственного искусства, ориентированному на заявленное “материальное производство”. Однако футуризм и производственное искусство воспринимаются как генетически родственные, сосуществующие в рамках единой авангардной парадигмы.

С другой стороны, утилитаризация заумного языка выступает также как вариация мифа о раздаче имен, к которому постоянно обращались футуристы. Объяснение зауми через корреляцию с сектантскими глоссологиями, детским фольклором, привлечение теософии, фрейдизма, клинических речевых расстройств и т.д. является не только построением некоего генеалогического древа, но и своего рода попыткой присвоения символического капитала указанных областей и конвертацией его в социальный, т.е. попыткой выйти из ряда маргинальных культурных явлений и занять место в общественной иерархии. По сути, футуризм апеллирует к традиции литературоцентричности. Заумь представляется не просто как некое индивидуальное изобретение, она связывается с глубинными пластами культуры, с бессознательным человека. Этим подчеркивается сопряженность социально-культурных функций поэта и пророка как медиатора, через которого говорит истина. Футуристы присваивают себе авторитет пророка как эксперта, осуществляющего контролируемый доступ к реальности.

Прагматика агитационной литературы внешне органично накладывается на манифестативную природу авангарда. Показательно в данном контексте замечание Н. Бердяева: “агитационные материалы у футуристов преобладают над художественным творчеством” (под “агитационными материалами” Бердяев подразумевает манифесты) [3, с.11]. Но, несмотря на внешнюю изоморфность, агитационный характер манифестов не является абсолютным синонимом агитационности пропагандистского искусства. М. Шапир, определяя специфический характер прагматики авангарда, противопоставляет ему особенности прагматики агитационного-политического искусства: “Агитационное искусство, во-первых, добывается сочувствия и сомыслия, а во-вторых, хочет сообщить активности адресата вектор. В отличие от

него авангард просто “раздражает” обывателя, причем делает это попусту, бескорыстно, из любви к искусству. Реакция на него – не направленная, а броуновская, заставляющая “бежать на месте” [16, с.137]. Такое противопоставление помимо дифференциации также демонстрирует близость авангарда и агитационного искусства. В то же время бескорыстная “любовь к искусству”, о которой пишет Шапир, отсылает к все той же автореферентности авангардного произведения. Исследуя феномен авангардного жанра “приказа”, Н. Сироткин указывает на скрытое противоречие апеллятивной природы жанра и постулируемого авторефлексивного характера авангардного знака: “Апеллятивный характер авангардистского искусства нашёл особенно яркое выражение в ряде текстов <...> под общим обозначением “приказ”. <...> Однако авторефлексивный характер авангардистского приказа (как и авангардистского искусства в целом) противоречит, как кажется, его исключительно выраженному апеллятивному характеру” [13, с.10].

Тенденция авангарда к слиянию идеологии и социофизической среды в манифестах доводится до своего логического предела. Выстраивается тотальное одноязычное пространство, поглощающее другие дискурсивные структуры. И. Смирнов по этому поводу пишет: “... одноязычность футуристов была равносильна полному владению мировым знанием. <...> Монополизируя знание о реальности, поэзия футуристов стремилась не вобрать в себя элементы соседних или прежних стихотворных образований, но переструктурировать их по своему подобию, что могло даже приводить к мысли о праве на административное вмешательство в художественную деятельность, соперничавшую с футуристической (ср. жанр. “Приказов” – стихотворных у Маяковского, прозаических – у Хлебникова)” [14, с.105]. Такой подход перекликается с гройсовскими идеями о сопоставимости тоталитарных интенций авангарда и соцреализма.

Обращаясь к производству агитационной продукции, футуризм использует уже включенные им в свою поэтику элементы народной культуры. Например, использование стилистики лубка в агитплакате, форму раешного стиха в агитпоэзии и рекламе. Театрализованная акционность футуризма, карнавальная дух были быстро подхвачены массовой культурой. Свидетельство тому многочисленные “футуристические маскарады”, “футуристические новогодние елки”, “масленицы” с квадратными и ромбовидными блинами на битой посуде.

Футуризм, по словам М. Вайскопфа, оказывается очень чутко к “социально и духовно родственной ему” “провинциально-мещанской” среде. По жанровым формам, мотивам футуризм генеалогически сближается с массовой культурой сво-

его времени: “Большевистская и околобольшевистская массовая культура, будучи продолжением низового символизма, с необычайной настойчивостью тиражировала столь близкие Маяковскому старинные манихейские мифологемы” [5, с.418]. Именно это культурно-языковое родство выступает одним из аргументов соположения футуризма в редакции Маяковского, Каменского, Асеева и ряда других художественных систем, таких как Пролеткульт. Но стоит заметить, что на тех же основаниях В. Марков отказывает “отцу русского футуризма” Д. Бурлюку в авангардности. В этом контексте с особой остротой ставится вопрос об определении авангарда как такового.

Авангард изначально позиционировал себя как революционное искусство, противостоящее современной ему буржуазной культуре. Но, что примечательно, футуризм, по словам А. Крусанова, в целом “находился вне поля зрения революционной прессы” [10, с.930]. Несмотря на этот факт, именно футуристы становятся выразителями нового революционного искусства. Ситуацию хорошо иллюстрируют слова Б. Арватова: “левые оказались нужными и, мало того, единственными сотрудниками” [2, с.83]. Но чем дальше, тем сильнее проявлялась “недостаточная приспособленность левых” и возрастал “эстетический” разлад между левыми в политике и левыми в искусстве” [2, с.84]. Это отстранение футуризма, как кажется, проявляется уже в “Литературной энциклопедии” (первый том вышел в 1930 г.). Автор статьи “Агитационная литература” Э. Лунин, перечисляя поэтов-агитаторов, Д. Бедного, Безыменского, Жарова, Филиппченко, отдельно отмечает также, что “поэтами-агитаторами были футуристы: Маяковский, Третьяков, Асеев и др.” [12].

Подход к трансформации авангардной утопии в тоталитарный дискурс как к саморазрушительной тенденции авангарда дополняет, на первый взгляд, противостоящее ему постулирование авангарда в качестве искусства для искусства. Этот миф “получил идеологическую подпитку в 30-е годы, когда авангард был объявлен продуктом упадка и разложения буржуазного общества и связан с проблематикой индивидуализма, отчуждения и разрыва коммуникации” [9, с.11]. Тем самым антиномия, казалось бы, полярных интерпретационных установок снимается в точке самоуничтожения авангарда.

Таким образом, обращение авангарда к агитационной литературе выступает, с одной стороны, как закономерное развитие внутренних интенций авангарда, с другой стороны, предстает некой маргинальной областью, проблематизирующей не только многие положения поэтики, но и границы самого поля авангарда. Диалектическое взаимодействие антиномичных установок авангарда проявляется не только на мировоззренческом ме-

тауровне, но и прослеживается на уровне элементов поэтики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арватов Б. Речетворчество: (По поводу “заумной” поэзии) / Б. Арватов // ЛЕФ. – 1923. – № 2. – С. 79 – 91.

2. Арватов Б. Искусство и Октябрьская революция // Искусство и производство: Сб. статей. / Б. Арватов. – М.: Пролеткульт, 1926. – С. 79 – 87.

3. Бердяев Н. А. Кризис искусства; [Репринтное издание] / Николай Бердяев. – М.: СП “Интерпринт”, 1990. – 48 с.

4. Бобринская Е. А. Проблема границ искусства в русском авангарде конца 1910-х – начала 1920-х годов: автореферат дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04 / Бобринская Екатерина Александровна; [Гос. ин-т искусствоведения]. – М, 2005. – 312 с.

5. Вайскопф М. Во весь Логос: религия Маяковского / Михаил Вайскопф // Вайскопф М. Птица-тройка и колесница души: Работы 1978 – 2003 годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 576 с.

6. Винокур Г. О. Футуристы – строители языка / Г. О. Винокур // Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика; [Сост. Т. Г. Винокур, М. И. Шапир, вступ. ст., комм. М.И. Шапир]. – М.: Наука, 1990. – С. 14 – 22.

7. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский; [Комм. Л. С. Выготский, Вяч.-Вс. Иванов; общ. ред. Вяч. Вс. Иванов]. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.

8. Гирин Ю. Н. Проблема авангарда: содержание, границы, понятийный аппарат / Гирин - Ю. Н. // Авангард в культуре XX века (1900 – 1930

гг.): Теория. История. Поэтика: В 2 кн.; [под ред. Ю. Н. Гирин]. – Кн. 1. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – С. 34 – 76.

9. Иванюшина И. Ю. Русский футуризм: Идеология, поэтика, прагматика: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Иванюшина Ирина Юрьевна; [Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского] – Саратов, 2003. – 449 с.

10. Крусанов А. В. Русский авангард: 1917 – 1932 (Исторический обзор). В 3 т. Т.1 Боевое десятилетие. Кн. 2 / Андрей Крусанов. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 1104 с.

11. Крученых А. Е. К истории русского футуризма: Воспоминания и документы / Алексей Крученых; [Вступ. ст., подгот. текста и комм. Н. - Гурьяновой]. – М.: Гилея, 2006. – 458 с.

12. Лунин Э. Агитационная литература // Литературная энциклопедия: В 11 т. — Т. 1. — М.: Изд-во Ком. Акад., 1930. — С. 45—55 // [Режим доступа]: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le1/le1-0452.htm>

13. Сироткин Н. С. Поэзия русского и немецкого авангарда с точки зрения семиотики Ч. С. Пирса: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Сироткин Никита Сергеевич; [Уральский гос. пед. ун-т]. – Екатеринбург, 2003. – 12 с.

14. Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем / И. П. Смирнов. – М.: Наука, 1977. – 204 с.

15. Ханзен-Леве Оге А. Русский формализм / Оге А. Ханзен-Леве. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 672 с.

16. Шапир М. И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologica. – 1995. – Т. 2. – № 3-4. – С. 136—143

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

УДК 811.161.1'243:376.68

Е.А. Долгая

К ВОПРОСУ О ТИПАХ ОШИБОК В РЕЧИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ

Долга О.О.

ДО ПИТАННЯ ПРО ТИПИ ПОМИЛОК В МОВЛЕННІ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ

У статті розглядаються типи помилок в усіх видах мовленнєвої діяльності: аудіюванні, читанні, говорінні, письмі. Феномен помилки досліджується як результат інтерференції, тобто взаємодії рідної мови і мови, що вивчається. Розподіл помилок на комунікативно значущі і комунікативно незначущі визначається комунікативним підходом до процесу навчання іноземних студентів російської мови. У статті запропоновані можливі шляхи подолання помилок у мовленні іноземних студентів.

Ключові слова: *типи помилок, інтерференція, комунікативно значущі помилки, комунікативно незначущі помилки, комунікативний підхід.*

Долгая Е.А.

К ВОПРОСУ О ТИПАХ ОШИБОК В РЕЧИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ

В статье рассматриваются типы ошибок во всех видах речевой деятельности: аудировании, чтении, говорении, письме. Феномен ошибки исследуется как результат интерференции, то есть взаимодействия родного и изучаемого языков. Разделение ошибок на коммуникативно значимые и коммуникативно незначимые определяется коммуникативным подходом к процессу обучения иностранных студентов русскому языку. В статье представлены возможные пути преодоления ошибок в речи иностранных студентов.

Ключевые слова: *типы ошибок, интерференция, коммуникативно значимые ошибки, коммуникативно незначимые ошибки, коммуникативный подход.*

Dolga O.

TO THE QUESTION OF TYPES OF MISTAKES IN THE SPEECH OF FOREIGN STUDENTS

The article deals with the types of mistakes in all kind of oral activity: auro-perception, reading, speaking, and writing. The mistake phenomenon is being researched as the result of interfection, i. e. interaction of the native language and the learnt one. Mistakes are divided into communicatively essential and communicatively inessential ones. This division is determined by the communicative approach to the process of Russian teaching of foreign students. The article presents possible ways of these mistakes overcoming in the speech of foreign students.

Key words: *types of mistakes, interfection, communicatively essential mistakes, communicatively inessential mistakes, communicative approach.*

Процесс познания сопровождается мыслительной деятельностью человека, основными механизмами которой является способность воспринимать и интерпретировать информацию, что может быть произведено правильно или ошибочно. Человеку свойственно неустанное стремление к овладению новыми видами деятельности, осуществляемому методом “проб и ошибок”. Обратимся к понятию “ошибка” в методике преподавания русского языка как иностранного. В соответствии с определением, данным в “Словаре методических терминов” [1], ошибкой является отклонение от правильного употребления языковых единиц и форм; результат ошибочного действия учащегося.

При этом ошибки классифицируются по аспектам языка (фонетические, лексические, грамматические, стилистические) и видам речевой деятельности (понимание иноязычной речи, ошибки в говорении, чтении, письме).

Концепция ошибки в лингводидактике воспринимается сегодня с учетом общих проблем качества обучения, среди которых одной из основных является качество образовательной среды. Для формирования средствами русского языка высококвалифицированных кадров нужны соответствующие условия. Эти условия и представляют собой качество образовательной среды, которое характеризуется следующими факторами: качеством контингента обучающихся; качеством про-

фессорско-преподавательского состава; качеством учебников и учебных пособий; качеством управления учебным процессом; качеством оценки и оценивания.

Необходимость переосознания феномена ошибки в речи иностранцев, овладевающих русским языком, обращает нас к истокам проблемы. Интерес к ошибкам как к результату взаимодействия родного и изучаемого языков возник еще в 30-годы XX века. Именно тогда Е.Д. Пехливанов попытался установить аналогии и различия между двумя языками. Это явление, впоследствии названное интерференцией, позволило в 80-е годы XX века разделить ошибки на две крупные группы:

- интерлингвальные, или межъязыковые;
- интралингвальные, или внутриязыковые

[2].

Представляют несомненный интерес выводы С.А. Хаврониной [3], которая предложила искать основную причину нарушений в устной и письменной речи иностранных учащихся на русском языке в сложном взаимодействии механизмов межъязыковой и внутриязыковой интерференции. В соответствии с данным методическим подходом ошибка расценивается как некорректный для данных условий функционирования выбор единицы из ряда одноуровневых единиц, членов одной парадигмы.

Таким образом, системный подход к русской речи иностранцев позволяет на всех этапах обучения выявить ошибки, вызываемые механизмами внутриязыковой и межъязыковой грамматической интерференции, их взаимодействием и взаимосвязью.

Интерференционные сдвиги наблюдаются и на парадигматической, и на синтагматической осях. Наиболее подверженными влиянию интерференции оказываются синтаксические конструкции, выражающие акт мысли, восприятия, речи, желание, волю, поиск информации, а также конструкции, передающие причинные, целевые, временные отношения, то есть конструкции, которые имеют коммуникативную нагрузку.

При коммуникативно-направленном обучении речевые ошибки, связанные с адекватностью решения коммуникативных задач, с умением выбрать интенции, стали оцениваться дифференцированно, получив наименование коммуникативно значимых и коммуникативно незначимых.

Коммуникативно значимые ошибки нарушают смысл отдельной фразы, диалогического единства, разговора в целом, что делает затруднительным или невозможным продолжение коммуникации. При определении коммуникативно значимых ошибок оцениваются результативность речевого действия, формальные характеристики речи (нарушение нормы), стратегии и тактики речевого поведения. Критерии результативности / успешно-

сти являются определяющими.

К числу коммуникативно значимых ошибок можно отнести:

- нарушения координации и согласования, например: он много занималась; ты есть красивый имя;

- нарушения в управлении формой слова, например: далеко не все жители Китая осваивают иностранными языками; он здесь для учиться;

- нарушения в порядке расположения частей предложения, например: друг сказал, мы надо помогли ему чтобы;

- употребление слова без учета его семантики, например: как мы согласились я тебе немного о турфирме напишу;

- искажение ритмико-интонационной структуры высказывания, например: кто ручка есть (данная фраза воспроизведена без повышения интонации — ровным тоном) и т.д.

Коммуникативно незначимые ошибки чаще всего являются нарушением тех или иных норм изучаемого языка, которое не влияет на успешный ход коммуникации. К числу коммуникативно незначимых ошибок относятся разнородные ошибки, допускаемые в области:

1) фонетики:

- ошибки, связанные с пропуском непроносимых согласных, например: зрайствуйте (здравствуйте), стреча (встреча);

- фонематические ошибки, например: арбота (работа), дурук (друг), хотила (хотела), однажды (однажды);

2) грамматики, например: мы будем экзамены в июле; я читал много книга;

3) лексики, например: мой дедушка — старинный человек; я хорошо вспоминаю это события;

4) описки, оговорки.

Коммуникативно незначимые ошибки допускают и носители языка. Такие ошибки не требуют немедленной коррекции, особенно при работе над беглостью речи. Постоянное их исправление приводит к страху перед говорением, к тому, что учащийся начинает “прятаться” от ответа. В методике русского языка как иностранного принято считать ошибки важной частью процесса обучения, расценивать их появление как результат языковых экспериментов учащихся.

В проблеме прогнозирования фонетико-ритмико-интонационных ошибок определяющее значение приобретает понятие межъязыковой интерференции. Наряду с позитивным использованием интерференции (использование имеющегося опыта в родном языке, положительный перенос опыта, применение родного языка как вспомогательного средства в ходе занятий по иностранному языку), в методике отмечены и ее негативные последствия, которые заключаются в тормозящем воздействии

навыков: уже сложившиеся навыки в родном языке затрудняют образование новых при изучении иностранного языка либо снижают их эффективность.

Ошибкообразующим фактором многие ученые признают акцент, возникающий как бессознательный перенос произносительных навыков родной речи или ранее изученной в изучаемую, в данном случае русскую. Понятие акцента вбирает в себя различные составляющие, его негативное воздействие можно наблюдать и в грамматике, и в словообразовании.

По общему мнению ученых и преподавателей-практиков, грамматика является фундаментом, на котором базируется знание иностранного языка. На фоне приоритетного значения коммуникативной компетенции происходит переосознание роли языковой компетенции, которая представляет собой совокупность знаний обучаемого о системе языка, о правилах функционирования единиц языка в речи и способность пользоваться этой системой для понимания чужих мыслей и выражения собственных суждений в устной и письменной форме.

В лингводидактике известны различные подходы к грамматическим ошибкам. Лингвистический подход позволяет воспринимать грамматические ошибки как языковые нарушения в формах слов, которые проявляются в отклонении от нормы изучаемого языка. Психолингвистический подход ориентирует на отношение к грамматической ошибке как результату ошибочных действий и операций с языковым материалом в речевых процессах и умственной деятельности. Корни многочисленных грамматических ошибок в речи иностранцев, изучающих русский язык, следует искать в механизмах как межъязыковой, так и внутриязыковой интерференции.

Лексические ошибки заключаются в нарушении точности, ясности, логичности словоупотребления и связаны с семантикой русского слова. Иностранцы должны знать, что в русском языке есть лексическая сочетаемость, однозначные слова, многозначные слова – слова с прямым и переносным значениями, синонимы, омонимы, антонимы, паронимы. Например, ошибочным является:

- употребление слова в несвойственном ему значении (без учета его семантики): поставьте шапку на полку;

- нарушение лексической сочетаемости (неправильное употребление паронимов, лексических единиц, входящих в определенную лексико-семантическую группу): в субботу я мыл одежду.

Особое значение в профилактике появления и предупреждения лексических ошибок приобретает проблема учета родного языка учащихся при обучении русской лексике и проблема соот-

ношения русских слов со словами родного языка учащихся, языка-посредника. Работая над лексикой, необходимо иметь в виду, что есть слова, лексические значения которых являются межъязыковыми, например: социальный; эквивалентными, например: семья, родственники; переводимыми, например: солнце, вода, природа, а есть безэквивалентные, или такие, содержательная сторона которых несопоставима с иноязычным лексическим понятием, например: уйти не солоно хлебавши. Однако обращаться к родному языку учащихся следует только по мере необходимости.

Особенности характера восприятия и понимания звучащей речи, в основе которых лежит сложная психическая деятельность, обуславливают появление ряда трудностей в процессе овладения видами аудирования, преодоление которых сопровождается ошибками, связанными с содержательной стороной исходного текста:

- неумение понять содержание, коммуникативные намерения и эмоционально-экспрессивные особенности речи говорящего, предъявляемой в определенном темпе при соответствующем объеме пассивного словаря;

- неумение отличать правильное произношение от неправильного;

- неумение догадываться по контексту о значении незнакомых слов (их количество не должно превышать 10%, и такие лексические единицы не должны быть опорными);

- неумение различать на слух смысловые оттенки близких по значению слов;

- неумение выделить основную мысль высказывания.

Своевременной профилактике ошибок при аудировании способствует общая ориентация системы преподавания на тестовый контроль, что позволяет автоматизировать узнавание за счет ограничения времени работы, облегчает фиксацию ошибок, на основе анализа которых происходит выбор средств и форм их дальнейшей отработки. Эффективен и комбинированный подход, когда часть понимания отдельного аудиотекста проверяется путем воспроизведения услышанной информации, а другая часть – с помощью текстов, предъявляемых в письменной форме.

По устоявшемуся в методике мнению, в процессе чтения взаимодействуют три основных компонента: зрительный образ речевой единицы, речедвигательный образ речевой единицы, значение речевой единицы. При чтении происходит мобилизация навыков, необходимых для всех видов речевой деятельности. Соответственно потенциальная сфера графических, фонетических, грамматических, лексических ошибок вызывает ошибочное читательское восприятие. На уровне слова изучающий русский язык как иностранный может неправильно понять и определить:

- одинаковые буквы в русском и латинском алфавитах (А, В, С, Е, Р и др.), которые обозначают разные звуки;
- новые сочетания букв в изучаемом языке, непронизносимые согласные;
- одну и ту же букву в различных позициях;
- семантику отдельных слов из-за неправильной постановки ударения.

На уровне словосочетания и предложения неадекватное восприятие прочитанного может возникнуть при наличии ошибок следующего плана:

- неправильное синтагматическое членение;
- неправильное логическое ударение;
- несоблюдение пауз.

Новые задачи возникают при чтении текста, требующего осмысленного восприятия связанного материала. К числу основных ошибок относятся следующие:

- недостаточная скорость при основных видах чтения: изучающем, ознакомительном, поисково-просмотровом;
- непонимание общего содержания текста и его неадекватная интерпретация;
- неумение определять тему, главную мысль и идею текста, представлять логическую схему развертывания текста, выражать отношение к прочитанному;
- неумение определять жанрово-стилевую особенность произведения;
- неумение догадываться по контексту о значении неизвестных единиц языка.

Основная причина трудностей при обучении устной речи, говорению объясняется тем, что языковой материал, который должен воспринять человек, выступает в совершенно новом аспекте – им нужно владеть активно, как средством общения. Деление устной речи на монологическую и диалогическую позволяет разграничить материал ошибок. Так, монологическую речь сопровождают ошибки следующего характера:

- языковые и речевые ошибки;
- нарушение непрерывности речи;
- нарушение последовательности, логичности;
- отсутствие смысловой законченности, коммуникативной направленности высказывания.

В числе особенно значимых ошибок в диалоге следует признать:

- языковые и речевые ошибки;
- неумение инициировать диалог;
- неумение четко определять свою речевую задачу;
- неумение планировать ход общения, отсутствие механизмов прогнозирования;
- неумение перестроить программу высказывания по ходу общения;

- неумение использовать средства речевого этикета.

Общие трудности, возникающие в процессе овладения письмом, приводят к преобладанию ошибок следующих типов: графические; каллиграфические; орфографические; коммуникативные.

В общем виде пути преодоления ошибок представляют собой:

- демонстрацию правильного образца;
- своевременный анализ ошибок;
- тренинги;
- упражнения;
- обучающие игры;
- контроль (внешний контроль, фронтальный контроль, взаимоконтроль, комбинированный контроль, самоконтроль).

Действенным средством преодоления ошибок в речи иностранных учащихся в процессе изучения русского языка являются новые формы контроля и самоконтроля. Такие, как “Европейский языковой портфель”, состоящий из группы документов, с помощью которых учащийся может собрать и представить в формализованном и систематизированном виде свидетельство своей квалификации, достижений и опыта в изучении иностранных языков, в том числе и образцы своей собственной самостоятельной работы. Все это позволяет определить и обосновать уровень обученности, уровень владения иностранным языком.

Способность к самоконтролю, который представляет изучающему иностранный язык реальную возможность проверять свой уровень коммуникативной компетенции, по нашему мнению, должна быть учтена при составлении “Русского языкового портфеля” как лично ориентированного способа совершенствования знаний и умений в сфере изучения русского языка как иностранного, осуществляемого с учетом уровня владения русским языком как иностранным и с опорой на программные требования к различным видам речевой деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азимов Э.Г. Словарь методических терминов (теория и практика преподавания языков) / Э.Г. Азимов, А.Н. Щукин. – СПб: Златоуст, 1999. – 472 с.
2. Костомаров В.Г. Методическое руководство для преподавателей русского языка иностранцам / В.Г. Костомаров, О.Д. Митрофанова. – М.: Рус. язык, 1984. – 159 с.
3. Хавронина С.А. Обучение иностранцев порядку слов в русском языке / С.А. Хавронина, О.А. Крылова. – М.: Рус. язык, 1989. – 160 с.
4. Щукин А.Н. Методика обучения иностранным языкам: Курс лекций / А.Н. Щукин. – М.: Изд-во УРАО, 2002. – 288 с.

НАШИ АВТОРЫ

1. **Антоненко Юлия Михайловна** – аспирант Львовского национального университета имени Ивана Франко
2. **Борбунюк Валентина Алексеевна** – кандидат филологических наук, доцент Харьковской государственной академии дизайна и искусств
3. **Воднева Марина Геннадьевна** – преподаватель Ростовского государственного университета путей сообщения
4. **Глущенко Владимир Андреевич** – доктор филологических наук, профессор Славянского государственного педагогического университета
5. **Говорищева Ольга Н** – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды
6. **Гребенщикова Александра Геннадьевна** – аспирант Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина
7. **Гришакова Юлия Владимировна** – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды
8. **Дашкевич Михаил Геннадьевич** – аспирант Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина.
9. **Долгая Елена Александровна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель Харьковского национального фармацевтического университета.
10. **Дубкова Юлия Сергеевна** – аспирант Таврического национального университета имени В.И. Вернадского
11. **Ли Цзяо** – аспирант Таврического национального университета имени В.И. Вернадского
12. **Логвиненко Ирина Анатольевна** – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды
13. **Лю Юйин** – преподаватель Хэбэйского педагогического университета (КНР)
14. **Попов Сергей Леонидович** – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина
15. **Просьяник Оксана Петровна** – кандидат филологических наук, доцент
16. **Резникова Вероника Анатольевна** – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды
17. **Сейтаблаева Эльнара Арифовна** – преподаватель Крымского инженерно-педагогического университета
18. **Степанченко Иван Иванович** – доктор филологических наук, профессор Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды
19. **Страшнюк Йолиана Сергеевна** - аспирант Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина
20. **Тимашова Жанна Евгеньевна** – аспирант Белгородского государственного университета
21. **Титаренко Елена Яковлевна** – кандидат филологических наук, доцент Таврического национального университета имени В.И. Вернадского

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Просьяник О.П. Понимание Фердинандом де Соссюром термина <i>langage</i> (по материалам черновика книги “О двойственной сущности языковой деятельности”).....	3
Попов С.Л. “Элитные” варианты нормы в современном русском языке.....	8
Антоненко Ю.М. Осмысление места научной рецензии в современном жанроведении.....	12
Логвиненко И.А. Параллелизм “человек - окружающий мир” в поэзии Б.Пастернака.....	15
Воднева М.Г. Концептуализация понятия ”город” в русской национально-культурной картине мира (на материале пословично-поговорочного фонда русского языка).....	20
Дубкова Ю. С. Семантико-прагматическая дифференциация словообразовательных ресурсов русского языка (на материале композитов с заимствованными основами <i>авиа-</i> и <i>аэро-</i>).....	23
Лю Юйин Концептуализация времени в романе А. Илического “Матисс”.....	27
Сейтаблаева Э.А. Метафорическое моделирование в художественном тексте: модели нарративной субстанции “революция” в идиостиле А. Аверченко.....	31
Тимашова Ж.Е. Индивидуально-авторские новообразования поэтов-символистов: экспериментальное исследование.....	34
Титаренко Е.Я., Ли Цзяо Фазовые парадигмы имперфективов из видовых троек русских глаголов.....	38
Говорищева О.Н. О стилистике классической русской басни.....	40
Степанченко И.И. О языковой картине мира: к проблеме деметафоризации дефиниций в лингвистике.....	43

РЕЦЕНЗИЯ

Глушченко В.А. Ляпичева Е.Л. Структура и лексическое наполнение семантического поля “Фауна” в современном русском языке (системно-структурный, когнитивный и образный аспекты): монография / Е.Л. Ляпичева. – Днепропетровск: Новая идеология, 2010. – 276 с.....	48
--	----

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Гришанова Ю.В. История творческих взаимоотношений К.К. Павловой и А.К Толстого.....	50
Резникова В.А. В.Г. Базанов – исследователь творчества Федора Глинки.....	53
Борбунюк В.А. Чеховские мотивы “Осенних скрипок” И. Сургучева.....	56
Гребенщикова А. Г. Созерцание страха (идейно-художественная концепция новеллы С. Кржижановского “Чудак”).....	63
Дашкевич М.Г. Авангардистские интенции в агитационной литературе 1917-20 гг.....	69

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

Долгая Е.А. К вопросу о типах ошибок в речи иностранных студентов.....	73
---	----

НАШИ АВТОРЫ	77
--------------------------	----

Русская филология

Научное издание

**РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ.
ВЕСТНИК ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ Г.С. СКОВОРОДЫ**

Научно-методический журнал. – 2011. – № 1-2 (44)

Научные редакторы И.П.Поборчая
Е.А.Скоробогатова

Технический редактор Н.Ф.Цап

Компьютерный макет Д.И.Степанченко

Художник Е.П.Растриполко

Корректор А.Е.Юрковская

Сдано в набор 1 апреля 2011 г. Подписано к печати 6 апреля 2011 г. Формат 60x84/8. Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная. Усл печ.л. 10,5. Тираж 500. Рег. свидетельство КВ № 15544-4016Р. Заказ № 214. Цена договорная.

ХНПУ имени Г.С.Сковороды. 61002, Харьков, ул. Артема, 29.

Бахмачская типография. 16500, Бахмач Черниговской обл., ул Луначарского, 4.