

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 (46)

Харьков
2012

Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С.Сквороды. – Харьков, 2011. – № 1-2 (46). – 114 с.

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

Включен в специализированные издания ВАК при Кабинете Министров Украины

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

Рекомендован к печати ученым советом Харьковского национального педагогического университета имени Г.С.Сквороды (протокол № 1 от 1 марта 2012 г.)

Рецензенты – доктор филологических наук, профессор Л.Н. Пелепейченко
доктор филологических наук, профессор Е.А. Андрущенко

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. Сквороды, комн. 413В, тел. (057) 702-38-85; (057) 706-19-08, 068-6108902

E-mail: istepanchenko@rambler.ru

© ХНПУ имени Г.С.Сквороды, 2012

ПРОБЛЕМЫ ЭВОЛЮЦИИ ИДИОСТИЛЯ АНДРЕЯ БЕЛОГО: ОТ МЕТАФОРЫ К ЯЗЫКОВОЙ АНОМАЛИИ

И.Д. Гажева

ПРОБЛЕМИ ЕВОЛЮЦІЇ ІДІОСТИЛЮ АНДРІЯ БЕЛОГО: ВІД МЕТАФОРИ ДО МОВНОЇ АНОМАЛІЇ

Еволюція ідіостилю А.Белого здійснювалася в спрямуванні від підвищеної тропеїзації до аномалізації та неологізації. Разом із відходом письменника від теми двох світів поступово здійснювався переворот і в його ідіостилі: мова все більш розладнювалася, як би «на догоду» змальовуваній розладненій дійсності. При цьому аномалії ставали таким самим буквальним засобом опису абсурдного світу, як фактологізовані метафори на ранньому етапі творчості – засобом буквального опису світу умовного. Незважаючи на те, що обидві тенденції беруть свої витоки від конвенціональної теорії мовного знаку, видається невиправданим характеризувати прозу Андрія Белого раннього (симфонічного) і пізніших періодів однаково – як орнаментальну. Таке розширювальне вживання терміну призводить до нівелювання специфіки орнаментальної прози, а також своєрідності еволюції Белого-прозаїка.

Ключові слова: сюжет, лейтмотив, одивлення, лінгвістична аномалія, метафоризація, орнаментальна проза

И. Д. Гажева

ПРОБЛЕМЫ ЭВОЛЮЦИИ ИДИОСТИЛЯ АНДРЕЯ БЕЛОГО: ОТ МЕТАФОРЫ К ЯЗЫКОВОЙ АНОМАЛИИ

Эволюция идиостиля А.Белого осуществлялась в направлении от повышенной тропеизации к аномализации и неологизации. При этом изменения идиостиля во многом связаны с изменениями в мировоззрении писателя, с его отходом от темы двоимирия и с отказом от изображения идеального пространства. При этом аномалии являются таким же буквальным средством описания абсурдного мира, как фактологизированные метафоры на раннем этапе творчества – средством буквального описания мира условного. Несмотря на то, что обе тенденции имеют своим истоком неконвенциональное отношение к языковому знаку, представляется неоправданным характеризовать прозу Андрея Белого раннего (симфонического) и более поздних периодов в одинаковых терминах – как орнаментальную. Такое расширительное употребление термина приводит к нивелированию специфики орнаментальной прозы, а также своеобразия эволюции Белого-прозаика.

Ключевые слова: сюжет, лейтмотив, остранение, лингвистическая аномалия, метафоризация, орнаментальная проза

I.D. Gazheva

EVOLUTION OF A. BELTY'S IDEOSTYLE: FROM METHATHORA TO LANGUAGE ANOMALY.

A. Bely's individual poetic style developed from high usage of tropes to coining new words and lexical anomalies. The transition to the topic of the double world brought new stylistic traits: the language turns more incorrect as the reality is incorrect in all its connections and rules. Constructing the conventional world is reflected in his handling of the language. That leads us to the conclusion that defining his early and later prose with the same term "ornamental" is not accurate. This confusion corrupts the understanding of the 'ornamental prose' and the stylistic variety in Bely's prose.

Key words: plot, leitmotif, defamiliarization, linguistic anomaly, ornamental prose

Епоха Сріб'яного віка подарила миру ціле созвездіє ярих творчеських індивідуальностей, среди котрих Андрей Белый – одна из найбільш блистательних. Основатель і теоретик ведущого літературного напрямлення епохи, он найбільш повно воплотил в своєї лічній і творчеської судбі «символізм як миропонимання», сим-

волізм як жистроительство і в то же время предвосхитил многе новации, которые были характерны для последующих эстетических течений: футуризма, экспрессионизма, сюрреализма.

Важно также, что Андрей Белый относится к числу литературных билингвов – писателей, реализовавших себя как в поэзии, так и в прозе. И хотя Андрей Белый продолжает восприниматься

большинством читателей именно как поэт, его достижения в развитии прозы представляются более значительными. Об этом писал, например, В. Набоков, считавший его прежде всего прозаиком. Согласно мнению В. Набокова, «Петербург» А. Белого входит в число четырех лучших текстов в мировой литературе наряду с «Превращением» Ф. Кафки, «Улиссом» Дж. Джойса, «В поисках утраченного времени» М. Пруста [11, с.202]. Е. Замятин называл А. Белого «русским Джойсом» и писал о том, что книги А. Белого непереводимы на другой язык: «Они живут только в русском своем воплощении, я не знаю, впрочем, можно ли, оставаясь точным, назвать их написанными по-русски: настолько необычен синтаксис А. Белого, настолько полон неологизмов его словарь. Язык его книг – это язык А.Белого, совершенно так же, как язык «Улисса» не английский, а язык Джойса» [6, с. 609-610]. Новаторская проза Андрея Белого положила начало формированию модернистской прозы в русской литературе, для характеристики которой в качестве синонимичных часто используются термины «лирическая», «орнаментальная», «неомифологическая». Представляется, что данные термины следует употреблять дифференцированно, поскольку за ними стоят явления, хотя и родственные друг другу, но не тождественные. Синонимия же приводит к нивелированию этой специфики, а кроме того затемняет вектор эволюции идиостиля А. Белого.

Характеризуя прозу А. Белого как орнаментальную, Н. Кожевникова считает ее главной особенностью установку на «самоценное эстетически значимое слово», которое выражается в подчеркивании условности, искусственности повествования, сближающей такую прозу с поэзией [7]. Аналогично Л. А. Новиков в качестве основных слагаемых орнаментального стиля А. Белого называет подчеркнутую фактуру композиции и систему языковой суперобразности [13, с.31]. В. А. Лавров, исследуя раннее творчество писателя, отмечает, что экспрессивность стиливого выражения, прихотливость интонационно-синтаксических рядов, последовательная ритмизация и метафоризация речи, обилие образных лейтмотивов в ней приводят к отчетливому преобладанию образа и слова над сюжетом. Именно эта особенность, по мнению исследователя, станет затем принципиальным конструктивным элементом в русской орнаментальной прозе, возникшей в значительной мере благодаря усвоению творческого опыта Белого-прозаика [9, с. 34].

Однако новейшие исследования в области нарратологии, в рамках которой четко определены критерии противопоставления прозы нарративной и орнаментальной, на наш взгляд, не дают достаточных оснований для того, чтобы характеризовать и раннюю, и позднюю прозу писателя как

собственно орнаментальную. Отмеченная В. Шмитом связь между орнаментализмом, поэзией и мифом, обусловленные этой связью иконичность текста, ослабление сюжетности [19], с одной стороны, и сюжетное развертывание тропов, с другой, повторяемость формальных и тематических признаков, а также установка на изображение сакральной реальности – все эти черты в своей совокупности реализуются лишь в ранней прозе писателя. Позднее важнейшие из этих характеристик уступают место иным, в частности на смену изощренной тропеистике приходят окказионализмы и семантические аномалии, а также звукообразы, построенные на паронимической аттракции. Н. Кожевникова в этой связи писала, что для позднего Белого исходной точкой становится не идея, а звук [7, с.7]. Примечательно при этом, что работа над звукообразами и над созданием неологизмов у позднего Белого носит не интуитивный, а сознательный характер реализации особого «эстетического эксперимента». При этом изменения идиостиля как следствия реализации указанного эксперимента связаны с изменениями в картине мира автора, в частности с его отходом от темы двоимирия и отказом от изображения сверхреального пространства.

Цель данной статьи – эксплицировать особенность идиостиля Андрея Белого в их развитии и также доказать неоправданность характеристики прозы Андрея Белого раннего (симфонического) и более поздних периодов в одинаковых терминах – как орнаментальной.

Проза Андрея Белого – характерное явление культуры Серебряного века, который представлял собой классическую эпоху дионисийского типа¹. Так называемое «дионисийское начало» проявляется в культуре, как правило, в кризисные, переломные исторические моменты, когда утрачены основные мировоззренческие ориентиры и человек остается один на один с фактом своего присутствия в мире. Именно такой была эпоха Серебряного века в России, которую, вслед за Н. Бердяевым, принято также называть русским культурным ренессансом, поскольку кризисное сознание, как известно, весьма креативно. По наблюдениям Н. Бердяева [1, с. 301], никогда прежде русская культура не достигала такой *утонченности*. Однако утонченность и замкнутость культуры этого периода имели свои негативные последствия: наряду с серьезными духовными исканиями в это

¹ Согласно известной «теории маятника», существует два типа культуры, которые определяются двумя полюсами бытия: аполлоновским («светлым», рациональным, упорядоченным) и дионисийским («темным», иррациональным, хаотическим). Эпохи дионисийского типа – это первобытное искусство, эллинизм, готика, барокко, романтизм, модернизм. Эпохи аполлоновского типа – греческая классика, греко-римская классика, Возрождение, классицизм, реализм, постмодернизм

время получает распространение мода на мистику, оккультизм, эстетизм, пренебрежение к этике. Человек рубежа сосредоточивается на негативных, болезненных, трагедийных моментах жизни и воспринимает их не как необходимые испытания на своем пути к вечности, не как этапы возрастания личности в Боге, но в их самоценности, неоправдываемости, то есть как свидетельства абсурдности бытия. Мир перестает восприниматься как целостный и органичный, упорядоченный и субординированный; культивируется впечатление, будто Творец выронил его из рук и он разлетелся на миллионы осколков. Художники же (каждый из которых мнит себя творцом – своей вселенной) складывают разлетевшиеся осколки по собственному произволу, и картина мира закономерно получается субъективной, искажающей, деформирующей, с утраченными ориентирами и полюсами. Здесь все смешалось: истина и обман, реальность и иллюзия, добро и зло.

В литературе повышение роли субъективного начала проявилось в том, что ведущую роль среди иных литературных родов начинает играть лирика. Произведения же эпического и драматического рода в этот период испытывают на себе мощное воздействие поэтических структур. Это сказалось в ослаблении сюжетности, в «подминании» сюжета стилем. В. Руднев, автор «Словаря культуры XX в.», в статье, посвященной новой прозе, в этой связи писал: «Стиль становится важной движущей силой романа и постепенно смыкается с сюжетом... стилистические особенности начинают самодовлетель и вытеснять собственно содержание» [14, с.239].

Сюжетность, основанную на событийности, принято считать конститутивным признаком реалистической (нарративной) прозы. При этом сюжетобразующее событие в реалистическом произведении обладает свойствами непредсказуемости, релевантности (значимости), необратимости и неповторимости [19]. Ю. Лотман противопоставляет сюжетным текстам бессюжетные, или мифологические, орнаментальные (ставя между этими терминами, таким образом, знак равенства), не повествующие о новостях в изменяющемся мире, а изображающие циклические повторы замкнутого космоса, порядок и незыблемость границ которого утверждается [10]. Этой цикличности мифологической картины мира соответствует принцип лейтмотивности, компенсирующий ослабление сюжетно-фабульной связанности и обеспечивающий организационную целостность текста.

Так, например, в «Северной симфонии», где сюжет является лишь условным воспроизведением соловьевского мифа о Вечной Женственности, понижение его роли уравнивается целым рядом приемов, позволяющим тексту сохра-

нить свою целостность и органичность. Прежде всего это использование принципа лейтмотивности: так, лейтмотивы восхождения, молитвенного вознесения рук, птичьего оклика, игры на лютне, оборачивающегося срыванием белых и алых роз, штопки королевской мантии образуют один парадигматический ряд, отсылающий к мотиву зари-восхода-восхождения-возрождения, лейтмотивы же неведомого (шарового) ужаса, красного шара, шаровой молнии, бури, зарниц, ночных огней образуют другой парадигматический ряд, связанный с рыцарем (см. подробнее в [3]). Повторение лейтмотивов создает своеобразный раскачивающийся ритм, соответствующий цикличности мифологического времени. Определение ранней прозы Андрея Белого как орнаментальной во многом обусловлено этой ее особенностью, ибо для орнамента важным является повтор определенных деталей.

Кроме того, одной из главных черт орнамента и, следовательно орнаментализма, является антипсихологизм, условность, плоскотность изображения, что мы и находим в симфониях Андрея Белого, в которых персонажи выступают как проекции основных идей соловьевского неомифа и лишены индивидуализирующих психологических характеристик. В той же степени условен в этих произведениях (особенно в первой и третьей симфониях) окружающий героев реальный мир, выступающий, по слову исследователя, лишь красочной декорацией для развития основных тем произведения [8, с.19], в полном соответствии со стилизованностью, декоративностью, отсутствием перспективы и объемных форм в орнаменте.

Орнаментальность также связывается с повышенной тропеизацией ранней прозы А. Белого, которая подробно исследована в работах [7; 13].

Итак, указанные признаки: ослабление сюжетности, лейтмотивность, антипсихологизм, установка на изображение сакральной реальности, повышенная тропеизация, а также присутствие ритма и внутренних рифм – являются характерными для того варианта «новой прозы», которую принято называть орнаментальной.

Однако кроме указанных признаков, для А. Белого характерна ярко выраженная тенденция к остранению, которая находит свое выражение в общей «аномализации» языка [2]. Причем эта тенденция проявляется по нарастающей от более ранних произведений к более поздним.

Как известно, сам термин «остранение» был впервые обоснован в литературоведении В. Шкловским применительно к творчеству Л. Толстого: «Прием остранения у Толстого состоит в том, что он не называет вещь ее именем, а описывает как в первый раз виденную, а случай – как в первый раз происшедший, причем он употребляет в описании вещи не те названия ее частей, которые приняты, а называет их так, как называют со-

ответственные части в других вещах» [18, с.12]. Толстой использует прием остранения фрагментарно, когда ему нужно подчеркнуть вопиющую абсурдность какого-то случая, выпадающего из общего потока в целом осмысленной (или должной быть осмысленной) и гармонизированной действительности. Знаменитый пример остранения у Л. Толстого – простодушно-примитивизирующее описание оперы глазами Наташи Ростовской в конце второго тома «Войны и мира». Для А. Белого характерно восприятие окружающего человека мира в целом как абсурдного, разладившегося, дисгармонизированного, в силу чего прием остранения и становится здесь универсальным. Ср. контекст из симфонии «Возврат» А. Белого:

Он бежал в незнакомых пространствах мимо обычных домов с поднятым воротником, потирая то нос, то уши.

... Угрюмые дворники окачивали песком ноги пешеходов. Иней осаждался, словно туманная беспредметность, и мелькали служаки, покрытые инеем.

Они спешили в притоны работы...

В этом контексте обращают на себя внимание такие «переименования», как *окачивали песком ноги пешеходов* вместо *посыпали тротуары песком, служаки*, а не *их пальто, покрытые инеем*; *в притоны работы* вместо *на службу, на работу*. Кроме того, эффект остранения достигается также за счет имперфектизации пропозиции, в которой описывается свершившийся факт и его результат «на деревьях – иней»: процесс «осаждения» инея обычно остается за кадром для обычного наблюдателя, а также за счет использования в сравнительном обороте *осаждался, словно туманная беспредметность* в качестве объекта сравнения имени не с конкретно-предметным значением, а с отвлеченным.

Ср. также пример из второй симфонии: *Ему встретился на извозчике господин в котелке с рыжими отпрысками бороды... Обменялись поклонами. Философ с деланной небрежностью приложил руку к фуражке, а сидящий на извозчике раздвинул рот, чтобы обнаружить свои гнилые зубы, и приветственно повращал кистью руки.* Этот небольшой контекст, состоящий из трех предложений, буквально изобилует переименованиями и неправильностями: *рыжие отпрыски бороды* вместо привычного *редкая рыжая борода*, *раздвинул рот* вместо *улыбнулся*, *повращал кистью руки* вместо обычного *помахал рукой*. Замена глагола *улыбнулся* на описательную перифразу *раздвинул рот* лишает действие его знаковости, обесмысливает, что подчеркивается развитием у значения грамматической валентности цели и распространением предложения целевым придаточным *чтобы обнаружить свои гнилые зубы*. Очевидно, что прием остранения направлен у А. Белого на десеманти-

зацию практики повседневного существования, абсурдности быта в его противопоставлении истинному бытию.

Основные языковые механизмы создания эффекта остранения в прозе А. Белого, как правило, носят характер нарушений лексической и лексико-семантической сочетаемости на уровне слова, нарушений сочетаемости придаточных и полупредикативных единиц на уровне сложного и усложненного предложений, совмещения предикатов с разными моделями управлений, неидиоматичной лексикализации, создания политропных образований и т.д. [см. подробнее: 2]

В рамках одного из направлений современной поэтики, рассматривающего художественный текст в психиатрических терминах, остранение трактуется как способ передачи деперсонализации, или психического отчуждения, то есть такого измененного состояния сознания, при котором нарушается аффективная, а иногда и интеллектуальная, сфера сознания и человек перестает чувствовать то, что он обычно раньше чувствовал при подобных обстоятельствах [15, с. 61]. Основной формулой деперсонализации является формула “мне все равно” – потеря аффектов и страдания по поводу этой потери. Как подчеркивает В. Руднев: «При деперсонализации значения знаков атомизируются, слова, сохраняя свое лексическое значение, перестают передавать значение целостного гештальта. Язык рассыпается, происходит семиотический коллапс. В частности, рассыпается метафорика и идиоматика речи, то есть то, что оживляет речь, делает ее аффективной» [15, с. 61]. Итак, остранение и метафоризм – это своеобразные полюса: там где есть остранение, неуместна повышенная метафоризация, и наоборот. Однако повышенная метафоризация, как было отмечено выше, является одной из конститутивных черт ранней прозы Белого. Каким же образом сочетаются в ней отмеченные тенденции: к остранению и метафоризации, в принципе противоречащие друг другу?

Общеизвестно, что основная тема симфоний – это тема двоемирия, противопоставления двух миров: реального и свехреального, неистинного и истинного, абсурдного и гармоничного. Закономерно, что эффекта остранения А. Белый стремится достичь при изображении первого. Что касается метафор, то писатель использует этот прием как при изображении мира идеального, так и при изображении мира реального. При этом одна из главных особенностей использования метафоры в дискурсе символистов, и в частности А. Белого, – это тенденция к ее буквализации, т.е. тенденция к «превращению поэтического тропа в поэтический факт, в сюжетное построение» [20, с. 277]. Так, например, в метафорическом контексте *И вся она (старуха) заструилась и растаяла облачком* глаголы воспринимаются как употребле-

ленные, в первую очередь, в своем буквальном смысле, на который в качестве интерпретационно-выводного накладывается иносказательный – «умереть». Поскольку умирание в узусе связывается как раз с противоположными смыслами: не с развеиванием и рассеиванием тела, но с отлетанием души и застыванием, окаменением, уплотнением, то есть еще большим овеществлением тела, – между буквальным и окказиональным метафорическим содержаниями этих глаголов не обнаруживается совпадений на уровне тех признаков (специфических, дескриптивных), которыми обычно оперирует метафора, но – лишь на уровне классе «исчезать», «переставать быть». Фактуальность этого образа подтверждается дальнейшим контекстом, в котором осуществлено превращение индивидуально-авторской метафоры в собственно поэтический факт. Ср.:

... Иногда проплывало над башней знаковое туманное облачко.

И королева простирала ему руки.

Но равнодушное облачко уходило вдаль...

Р.О. Якобсон считал упразднение границы между реальным и фигуративным значениями характерным явлением поэтического языка символистов [20, с. 283].

Буквализация метафоры снимает ее антинормичность по отношению к языковой аномалии: метафора лишается ореола изыска, украшательства и превращается в поэтический факт, равно как и аномалия, которая, по А. Белому, не средство экспрессии, а предельно точное описание разладившегося мира. Если традиционно метафора воспринимается как прием, «возвышающий» язык, и как элемент своеобразного языкового декора, а языковая аномалия как прием, разрушающий язык, то А. Белый, переводя их в иную плоскость, из области средств выражения в область сюжетопостроения, тем самым нивелирует их полярность и делает возможным их сосуществование в рамках одного текста.

В более общем виде об этой главной, на наш взгляд, особенности прозы Андрея Белого писала Л. Силард [16]. Исследовательница отмечала, что своеобразие прозы писателя заключается в сочетании таких трудно сочетаемых характеристик, как «высокий коэффициент литературности», с одной стороны, и подчеркнутое «небрежение словом», с другой. Однако Л. Силард не ставит вопрос о причинах, истоках и условиях реализации такого сочетания несочетаемого.

На наш взгляд, истоки этого явления в особом отношении к языковому знаку, которое Б. Успенский обозначил как неконвенциональное. Неконвенциональное отношение к языковому знаку базируется на представлении о том, что язык является не просто средством передачи информации, но средством выражения содержания, следовательно

но любое изменение в форме влечет за собой изменение смысла. Такая установка характерна для мифологического типа сознания, которое, вслед за Б. Успенским, целесообразно считать не столько стадийно предшествующим дискурсивно-логическому типу, сколько явлением типологически универсальным, сосуществующим с дискурсивно-логическим типом и участвующим с ним вместе в создании гетерогенных, комплексных текстов. Другой вопрос, что тот или другой тип сознания может быть доминирующим при создании текстов разных культурных стилей в разные исторические эпохи. Важно, что представление о неразрывности формы и содержания, имени и вещи в рамках русской культурной традиции было впервые осознано и эксплицировано в православном богословии, культивировавшем особое отношение к языку, прежде всего церковнославянскому, который воспринимается как система представления православного вероисповедания, своеобразная «икона православия» [17, с. 486]. В этом смысле иногда говорят о магичности восприятия богослужебного языка на Руси, понимая под магией не языческие практики манипулирования, а, вслед за П. Флоренским принцип «живой связи», ср.: «Слово магично. Магия – это встреча живого человека с живым веществом, в отличие от науки – там встреча понятия с понятием. Магия в жизни – живое общение живого с живой действительностью... Никакой религии без магии, понимаемой так широко – общение, – нет и быть не может. Да и само слово – религия – означает связь. А христианство – это тоже связь, связь человека с истинным Богом» [9, с. 249]. Принцип «магичности» предполагает точное фонетическое воспроизведение богослужебных текстов, написанных на церковнославянском языке, который воспринимался (-ется) как средство выражения Богооткровенной истины. Любое нарушение формы приравнивается к искажению этой истины и воспринимается как святотатство. В соответствии с этой установкой, и метафорическое употребление слова считается греховным, ибо приводит к трансформациям в картину мира, как он задуман Богом и выражен языком. Реализацией именно такой установки можно считать и буквализацию и сюжетное развертывание метафор у Андрея Белого: метафоры выступают здесь как средства буквального описания сверхреального, сакрального пространства, приближению которого призвано служить теургическое искусство младосимволистов, а также, наравне с семантическими аномалиями, – средством буквального описания «распадающейся», «разламывающейся» реальности, которая находится на грани исчезновения или преображения в реальность сакральную. Важно подчеркнуть, что реализуя в своей художественной практике установку на отождествление формы и смысла, младосимволисты

действовали в русле традиции, органичной для Восточно-христианской Церкви. Однако, выступая в качестве «реформаторов» ортодоксального Православия как представители «нового религиозного сознания», они и здесь, как и всюду, поддавались соблазну подмен, постулируя своей практикой неразрывность связи между художественной формой и содержанием, но не отдавая себе до конца отчет том, что постижение «логосов сущих, прежде веков преуготовленных в Боге» (Максим Исповедник) невозможно без практики трезвения и следования канону («духовной диеты», по А. Блоку), субъективируя смысл и – чем далее, тем более – трансформируя форму в угоду этому субъективированному смыслу.

Итак, эволюция идиостиля А. Белого осуществляется в наравлении от повышенной тропеизации к аномализации и неологизации. Это дало повод говорить о позднем Белом как о разрушителе языка. Ср., например, в связи с этим известное заключение О. Мандельштама: «Андрей Белый – болезненное и отрицательное явление в жизни русского языка только потому, что он нещадно и бесцеремонно гоняет слово, сообразуясь исключительно с темпераментом своего спекулятивного мышления. Захлебываясь в изошренном многословии, он не может пожертвовать ни одним оттенком, ни одним изломом своей капризной мысли, и взрывает мосты, по которым ему лень перейти. В результате после мгновенного фейерверка, – куча щебня, унылая картина разрушения...» [11, с. 246]. Однако между экспериментами Белого раннего и позднего периода его творчества нет пропасти, они в раной мере обусловлены его неконвенциональным отношением к языковому знаку: как метафоры, так и аномалии для писателя не условности, а факты его поэтической реальности, которая может быть очень разной.

К 1910-м гг., по наблюдению Е. Григорьевой, «скептическое осмысление действительности у Белого достигает апогея, а пути достижения идеала, синтеза практически не изображаются. Единственной художественной реальностью остается критикуемая действительность... Декларативно-субъективно оставаясь на позициях соловьевства, Белый в своем художественном методе объективно переходит на позиции скепсиса и пессимизма» [5, с. 133]. Вместе с отходом писателя от темы двоимирия постепенно совершается переворот и в его идиостиле: тропеизация вытесняется аномалиями и неологизмами, язык становится все более разладившимся как бы «в угоду» изображаемой разладившейся действительности. При этом аномалии являются таким же буквальным средством описания этого абсурдного мира, как фактологизированные метафоры на раннем этапе его творчества были средством буквального описания мира условного.

Несмотря на то, что все творчество Андрея Белого можно рассматривать как гипер-текст в силу повторяемости на всем его протяжении одних и тех же тем, идей и образов, только о прозе раннего (симфонического) периода можно, на наш взгляд, говорить как об орнаментальной, не подвергая этот термин асемантизации.

Так, одной из главных черт орнамента и, следовательно, орнаментализма является антипсихологизм, условность, плоскотность изображения, что мы и находим в ранних симфониях Андрея Белого, в которых персонажи выступают как проекции основных идей соловьевского неомифа.

Изображение реального мира как абсурдной реальности (как во второй, третьей и четвертой симфониях), с разорванными причинно-следственными связями компенсируется либо прямым присутствием в этих произведениях картин мира предвечного, идеального (как в третьей симфонии) либо мотивом неудовлетворенности героев абсурдным миром и их устремленности в мир горний (как во второй симфонии). Возможность увидеть земную реальность сквозь призму идеального мира обнажает ее абсурдность, разорванность, что на уровне формы однако восполняется повышенной структурированностью текста, его лейтмотивностью. Отдельные лейтмотивы, пронизывая собой описания реального и сакрального миров, объединяют их, намекая на утраченную и вновь чаемую целостность. В этой связи, пожалуй, стоит вспомнить, что орнамент появляется на заре человеческой истории, когда несакрального искусства не существовало. Смысл орнамента именно в повторяемости, упорядоченности, который человек призван привнести в мир природы в силу своей общности миру горнему, сакральному. Ведь в природе орнамента как такового не существует. Таким образом, орнамент изначально связан с гармонизацией хаоса. Соответственно, с катастрофическим миропониманием, которое все больше завладевает Андреем Белым к рубежу 1910 гг, орнамент в принципе не согласуется. Изображаемая писателем действительность предстает как развоплощенная и раздробленная, распадающаяся на части, и эта характеристика является прямо противоположной природе орнамента с его непрерывностью, текучестью, отсутствием острых углов и разломов. И если в ранних произведениях эта разорванность уравнивалась присутствием сакрального пространства, а на уровне формы – лейтмотивностью и строгой упорядоченностью текста (апогей которой наблюдаем в четвертой симфонии), то в поздней («...куча щебня, унылая картина разрушения...») лейтмотивность перестает играть решающую роль в организации текста, а звукообразы не всегда успешно выполняют роль скреп... В связи с этим позднюю прозу писателя целесообразнее характеризовать не как орнамен-

тальную, но в иных терминах, обоснование которых применительно к ее конститутивным чертам представляется весьма перспективной, более того – одной из насущных – задач «беловедения».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Русский духовный ренессанс начала XX ст. и журнал «Путь» / Н. А. Бердяев // *Философия творчества, культуры и искусства*. – В 2-х т. – Т.1. – М.: Искусство, 1994. – С.301-334.
2. Гажева И. Д. Языковые механизмы острашения в прозе Андрея Белого / И. Д. Гажева // *Jezyk. Czlowiek. Dyskurs*. – Szczecin, 2007. – S.399-404.
3. Гажева И.Д. Принципы орнаментализма в «Северной симфонии» Андрея Белого / И. Д. Гажева // *Speech and Context is founded at Alecu Russo State University of Republic of Moldova*. – 2011. –№ 2. – S. 152-163. Режим доступа к источнику: http://www.usb.md/limbaj_context/12011.html
4. Гажева И. Д. Динамические метафорические модели в художественном дискурсе младосимволистов (на материале «Симфоний» Андрея Белого) / И. Д. Гажева // *Revista «Limbaj si context» este fundata in cadrul Universitatii de Stat «Alecu Russo» din Balti, Republica Moldova (Речь и контекст)*. – 2009. – №1. – С.91-101. Режим доступа к источнику: <http://libruniv.usb.md/publicatie/limbaj.files/limbaj1-2009.pdf>
5. Григорьева Е. Федор Сологуб в мифе Андрея Белого / Е. Григорьева // *Блоковский сборник XV*. – Тарту: Изд-во Тартус. гос. ун-та, 2000. – С. 108-149.
6. Замятин Е. И. Андрей Белый / Е. И. Замятин // *Мы: Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания* / Е. И. Замятин; [сост. Е. Б. Скороспелова]. – Кишинев: Лит. артистикэ, 1989. – С. 609-613.
7. Кожевникова Н.А. Язык Андрея Белого / Н. А. Кожевникова. – М.: Институт русского языка РАН, 1992. – 256 с.
8. Лавров А.В. У истоков творчества Андрея Белого / А. В. Лавров // *Белый А. Симфонии*. –

- М.: Худож. лит-ра, Ленинград. Отделение, 1991. – С. 5-34.
9. Лосев А. Ф. Термин «Магия» в понимании П. А. Флоренского // А. Ф. Лосев / *Флоренский П. А., священник. Сочинения*. В 4 т. – Т. 3 (1). – М.: Мысль, 2000.
10. Лотман Ю. М. О мифологическом коде сюжетных текстов / Ю. М. Лотман // *Сборник статей по вторичным моделирующим системам*. – Тарту: Изд-во Тартус. ун-та, 1973. – С. 86-90.
11. Мандельштам О. О природе слова / О. Мандельштам // *Собр.соч.:* в 4-х т. – Т.2. – М.: Терра, 1991. – С. 241-259.
12. Набоков о Набокове и прочем / В. Набоков. – М.: Республика, 2002.
13. Новиков Л. А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого / Л. А. Новиков. – М.: Наука, 1990. – 182 с.
14. Руднев В. Принципы новой прозы / В. Руднев // *Словарь культуры XX в.* – Москва 1999. – С. 239-240.
15. Руднев В. Поэтика деперсонализации / В. Руднев // *Логос*. – № 11-12. – С. 55-63.
16. Силард Л. От «Бесов» к «Петербургу»: между полюсами юродства и шутовства / Л. Силард // *Studies in 20 century Russian prose*. Stockholm, 1982.
17. Успенский Б. Раскол и культурный конфликт XVII века / Б. А. Успенский // *Избранные труды*. Т.1. Семиотика истории. Семиотика культуры. – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 477-519.
18. Шкловский В. О теории прозы / В. Шкловский. – Л., 1925.
19. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с. – (Серия «Studia philologica»).
20. Якобсон Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака / Р. О. Якобсон // *Работы по поэтике: Переводы* / Р. О. Якобсон; [сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова]. – М.: Наука, 1987. – С. 324-338. – (Серия «Языковеды мира»).

УДК 81'42

О.А. Лисичкина

ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДИСКУРСА
ДЕЛОВЫХ ПЕРЕГОВОРОВ

Лисичкіна О.О.

ФУНКЦІОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДИСКУРСУ ДІЛОВИХ ПЕРЕГОВОРІВ

Стаття присвячена розгляду функціонально-прагматичних характеристик дискурсу ділових переговорів. У роботі визначено основні категорії переговорного процесу, виявлено функції і складові ділового дискурсу, антропоцентричну зумовленість переговорів як інтерактивного формату ділового спілкування.

Ключові слова: антропоцентричність, дискурс, переговорний процес, комунікант, адресант, адресат

Лисичкина О.А.

ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДИСКУРСА ДЕЛОВЫХ ПЕРЕГОВОРОВ

Статья посвящена рассмотрению функционально-прагматических характеристик деловых переговоров. В работе определены основные категории переговорного процесса, выявлены функции и составляющие делового дискурса, антропоцентрическая обусловленность переговоров как интерактивного формата делового общения.

Ключевые слова: антропоцентричность, дискурс, переговорный процесс, коммуникант, адресант, адресат

Lysychkina Olga

FUNCTIONAL AND PRAGMATIC CHARACTERISTICS OF BUSINESS NEGOTIATIONS DISCOURSE

This article highlights the functional and pragmatic characteristics of business negotiations. The main categories of the negotiation process have been determined, the business discourse functions and components have been identified along with the anthropocentric dependency of the negotiations as an interactive format of business communication.

Key words: anthropocentricity, discourse, negotiating process, communicant, addresser, addressee

Присущее современной жизни общества стремительное развитие деловых контактов обуславливает интерес исследователей к установлению механизма продуцирования коммуникативно эффективного дискурса делового общения, разновидностью которого являются деловые переговоры. Актуальным становится комплексное выявление дискурсивных характеристик деловой коммуникации и её отдельных форматов.

Цель данного исследования – определить функционально-прагматические характеристики дискурса деловых переговоров.

Деловым переговорам свойственны определенные коммуникативные, прагматические и дискурсивные признаки, совокупность которых составляет специфику этого формата общения. Для определения формата деловых переговоров как существенных признаков, составляющих особенности переговорного процесса, необходимым является рассмотрение его основных категорий.

В современной лингвистической литературе существует ряд подходов и концепций к определению понятия “дискурс” [10, с. 16; 13, с. 85; 18, с. 11]. Дискурс трактуют как интерактивный способ речевого взаимодействия [19, с. 24], не принадлежащий одному автору [13, с. 88; 21, с. 46]. В многочисленных трудах отмечают, что устный дискурс как коммуникативно-прагматическая модель речевого поведения имеет место в той или иной социальной ситуации [3, с. 11; 12, с. 32; 19, с. 16], которой присущи, прежде всего, определенные социальные [11, с. 5] и коммуникативные роли собеседников [6, с. 87]. Следовательно, дискурс должен соответствовать нормам речевой, коммуникативной и социальной ситуации [6, с. 89; 10, с. 304], которая отражает семиотический процесс моделирования и регулирования межличностного общения.

Целесообразно отметить, что интерактив-

ность как базовая категория дискурса [10, с. 109; 19, с. 244] предполагает взаимодействие адресанта и адресата в контексте диалогичности гуманитарного познания [4]. Наряду с соотношением дискурса с его субъектом / субъектами, важной является прагматическая составляющая дискурса. Прагматический аспект помогает определить ситуацию общения, степень связности текста / дискурса, его коммуникативной адекватности, выявить его импликации и пресуппозиции, возможность интерпретации. Речевое поведение собеседников непременно основывается на том, какие релевантные операции (“дискурсивные стратегии” [9, с. 30]) применяются ими в ходе взаимодействия с партнером [13, с. 193] в рамках договорного процесса. Дискурсу деловых переговоров присущ диалогический формат. Коммуникативно ориентированные исследования фокусируются на описании компонентов социокультурной ситуации общения, внеязыковых или контекстуальных факторов, имеющих большое значение для продуцирования и интерпретации дискурса [8, с. 66].

Процессуальность устного дискурса деловых переговоров заложена в их рассмотрении как процесса, протекающего в форме диалога, причем коммуниканты интерпретируют высказывания друг друга и совместными усилиями структурируют дискурс [21, с. 39]. Модель дискурса как коммуникативной ситуации представляет собой системную корреляцию выделенных составляющих, которые опосредуют информационный обмен и коммуникативные действия, а также соответственно некоторые операции, результатом которых является передача информации от источника (адресанта) через его текст / сообщение к реципиенту (получателю) [15, с. 121].

Таким образом, деловые переговоры как адресатоцентрический диалогический формат коммуникации в специфическом социальном контек-

сте являются динамической системой, основу которой составляет переговорный процесс в совокупности языковых и внеязыковых факторов.

В научной литературе существуют различные подходы касательно характеристики переговорного процесса. В частности приводится идея о повседневном характере переговоров для любого человека, отмечается распространенность переговорного процесса в обществе [16, с. 12]. Так Р. Фишер и У. Юри рассматривают переговоры как “факт нашей повседневной жизни” [17, с. 18], как “общение с целью достижения совместного решения”. Подобная точка зрения выражена и У. Мاستенбруком, который рассматривает переговорный процесс не просто как “технологию”, применяемую на формальных переговорах, а как “тип поведения”, используемый ежедневно; как элемент любой встречи и дискуссии [22, с. 45]. Под переговорами понимают не процессы, протекающие между отдельными лицами или группами, а фундаментальный процесс, оказывающий существенное влияние на изменение и развитие общественной жизни [2, с. 68].

Переговоры трактуются как одна из разновидностей спора для достижения истины или поиска взаимоприемлемого решения по спорному вопросу [3, с. 44], а также как процесс дискуссии, приведение аргументов и контрпредложений, постепенно ведущих к компромиссу [5, с. 260]. Как логико-психологическое явление переговоры строятся по законам логики, имеют четкую логическую структуру и осуществляются с целью оказания влияния на сознание и эмоции оппонента.

По нашему мнению, нельзя согласиться с трактовкой переговорного процесса как снятия информационной неопределенности путем выяснения позиций коммуникантов, поскольку и снятие информационной неопределенности, и выяснение позиций коммуникантов являются лишь возможными составляющими элементами переговоров.

Наряду с указанным психолого-альтруистическим в современной литературе выделяется технологический подход в исследовании деловых переговоров, в фокусе которого лежит так называемый технологизм формата коммуникации для максимально оперативного и конструктивного решения проблемы [1, с. 160]. В деловом переговорном процессе коммуниканты обычно достигают согласия по обсуждаемой проблеме.

Несмотря на общие форматные признаки, деловые переговоры характеризуются определенной вариативностью. Существуют различные подходы к классификации и типологизации переговоров. В зависимости от сферы деятельности [2, с. 56], в которой ведутся переговоры, они могут быть экономическими, производственно-техническими, торговыми, административными и т.п. По ре-

гистру общения различают официальные и неофициальные переговоры. В частности официальные классифицируют на организационные, дисциплинарные, проблемные, творческие. Переговоры различают по цели, которую ставят перед собой их участники. На этом основании можно выделить такие виды переговоров [22, с. 104]: о подписании соглашения, договора; о продлении действующих договоренностей; о координации совместных действий; об изменениях в договоре, перераспределении взаимных обязательств; о выполнении соглашений; о нормализации отношений, снятии конфликтных моментов; для привлечения внимания общественности к обсуждаемым вопросам и т.п.

Переговоры классифицируют также по характеру взаимоотношений между сторонами [16, с. 16]. Согласно этому признаку выделяются три вида переговоров с условными названиями: партнерские (участники переговоров – партнеры, работающие в условиях сотрудничества), конкурентные (участники переговоров – конкуренты, соперники, борющиеся за получение большей выгоды, преимущества), конфронтационные (участники переговоров находятся в конфликтных отношениях).

Таким образом, несмотря на существование общих характеристик переговоров, определяющих формат этого вида делового общения, можно выделить ряд их подвидов по сфере деятельности, цели и специфики взаимодействия между коммуникантами.

Известный специалист в сфере переговорного процесса Г. Райффа отмечает существование в переговорах “искусства” и “науки”. Говоря о “науке”, исследователь подразумевает системный подход к решению проблем. Составляющими “искусства” переговорного процесса выступают навыки межличностного общения, умение убеждать и убеждаться, т.е. умение использовать переговорные техники [20, с. 7-8].

Деловые переговоры могут выполнять несколько как положительных, так и отрицательных функций, в свою очередь обусловленных задачами, поставленными коммуникантами в начале переговорного процесса. К положительным функциям исследователи среди прочих относят: 1) актуализацию внимания, 2) концентрацию внимания на нерешенности проблемы, 3) поиск совместного решения проблемы, 4) подчеркивание противоположности позиций, 5) выражение интереса к проблеме. Отрицательными (деструктивными) функциями считаются: 1) маскировочная, 2) отвлекающая, 3) функция, направленная на то, чтобы заинтересовать самим фактом переговоров третье более выгодное лицо [2, с. 128]. Как функционально-прагматический интерактивный формат общения в определенном социальном контексте деловые переговоры характеризуются разноплановос-

тью, зависящей от базовых социо-коммуникативных и прагматических факторов.

В предлагаемой обобщенной модели деловых переговоров ядром являются личностно-социальные отношения сторон переговорного процесса, обусловленные сферой деятельности коммуникантов с учетом формата общения. Пересечение весомых факторов коммуникативного социума направлено на реализацию конкретных задач, актуальных для коммуникантов – участников переговорного процесса.

Таким образом, деловые переговоры как интерактивный функционально-прагматический формат коммуникации – это процесс обсуждения коммуникантами определенного вопроса делового или производственного характера в целях достижения согласия путем последовательного аргументированного изложения собственных позиций. Основными форматными признаками деловых переговоров являются логичность их организации, официальный характер функционально-прагматической взаимодействия коммуникантов согласно социальной ситуации этого вида общения, ориентация на достижение согласия через убеждение и аргументацию.

Антропоцентричность как одно из важнейших фундаментальных свойств речи [13, с. 176] центральное место в коммуникации отводит носителю языка с его мыслями, знаниями и суждениями, отношениями между людьми, отношением к информации в сообщении, ситуации общения и т.п. Пронизывая все сферы жизни, антропоцентризм отражает процесс осознания человеком своего статуса в природе и социуме [15, с. 106]. Текстово-дискурсивная категория антропоцентризма предполагает, что гносеологическим и коммуникативным центром дискурса и текста является человек, его индивидуальное сознание [15, с. 228]. Характер взаимодействия двух антропоцентров – коммуникантов (адресанта (пропонента) и адресата (оппонента)) задает модель интерпретации текста / дискурса и служит семантической базой рецепции, поскольку выбор характера сообщения, средств изложения, конкретных языковых средств детерминируется не только предметом сообщения, но и в значительной мере особенностями участников коммуникации [7, с. 15].

Изучение коммуникативных ролей адресанта и адресата на основе различных типов речевых актов, дискурсов является весьма продуктивным. Социальная и позиционная роли коммуникантов являются факторами коммуникативного статуса, который выделяется как коммуникативные права и обязанности участников речевой взаимодействия и реализации. Социальный статус проявляется прежде всего в характеристиках участников общения, однако находит выражение во всех компонентах коммуникативной ситуации [12, с. 115].

Деловые переговоры являются межличностным общением, следовательно, важным фактором становятся отношения между коммуникантами и их речевое поведение [11, с. 9], что указывает на антропоцентрическую обусловленность этого дискурса.

К категории антропоцентричности дискурса по аналогии с текстовыми категориями можно отнести адресантность и адресованность [7, с. 48], которые находятся в сложных взаимоотношениях и имеют различные средства репрезентации. Адресанту (пропоненту) свойственно лингвopsихологическое порождение дискурса, исходя из замысла и интенции, адресату (оппоненту) – понимание и интерпретация. Оппонент, как и пропонент, выступает участником дискурса, языковой личностью, детерминированной совокупностью ментальных, психических, эмоционально-оценочных, прагматических и других признаков. При этом между коммуникантом и способом коммуникации наблюдается взаимосвязь: дискурсивные возможности личности прогнозируют способ организации, порождение дискурса, что, в свою очередь предполагает реализацию определенных признаков коммуникантов, от которых наравне с вербальным сообщением зависит эффективность общения [15, с. 138]. Коммуникативная компетенция в сфере деловой коммуникации является интегральным понятием, включающим среди прочих такие характеристики коммуникантов: осведомленность относительно делового этикета как составной риторического общения, знание статусно-ролевой характеристики партнера по общению.

Переговорам как разновидности деловой сферы межличностной коммуникации присуще особое антропоцентрическое измерение, в частности, так называемые вертикальные и горизонтальные связи и взаимодействия [22, с. 76]. Деловым лицам характерно соотношение ступеней в иерархической лестнице. В связи с этим целесообразно выделить различные типы отношений, которые складываются в процессе делового общения, а именно – субординационные и партнерские [3, с. 62]. Субординационные отношения обусловлены социальным статусом коммуникантов и административно-правовыми нормами межличностной коммуникации. Такой тип взаимодействия предполагает адекватную директивную категоричность, которая является базовой тональностью доминирующей одновекторной модели делового аспекта коммуникации. Иной характер имеют партнерские отношения, предполагающие участие коммуникантов в совместной деятельности, базирующейся на сотрудничестве и взаимопонимании на основе общих интересов и потребностей его коммуникантов. В этом смысле американские специалисты менеджмента М. Мескон, М. Альберт, Ф. Хедури [14] определяют производительность демократи-

зированной “партиципативной” формы управления. Такие отношения отвечают риторическому идеалу, основанному на идеале сократического типа. В таких отношениях коммуниканты являются равноправными, о чем свидетельствует их речевое поведение.

Заметим, что тип отношений между коммуникантами предопределяет и формы их речевого поведения. Особенностью деловых переговоров является их регламентированность как соответствие принятым нормам организации делового общения, в частности степень его официальности, цели и задачи конкретной встречи, которые являются значимыми характеристиками социальной ситуации.

Таким образом, определяющими характеристиками деловых переговоров являются интерактивность, регламентированность, антропоцентричность, специфика взаимодействия пропонента и оппонента в реализации этого дискурса. Деловые переговоры как интерактивный формат коммуникации в особом социальном контексте являются процессом обсуждения коммуникантами определенного вопроса с целью достижения согласия и снятия информационной неопределенности путем последовательного аргументированного изложения собственных позиций. Дальнейшее исследование функционально-прагматических характеристик всех форматов делового общения будет способствовать установлению модели эффективной деловой коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абачиев С. К. Теория и практика аргументации. (К учебному курсу для специалистов по связям с общественностью.) / С. К. Абачиев, В. П. Делия. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 352 с.
2. Анисимова Т. В. Современная деловая риторика: [учебное пособие] / Анисимова Т. В., Гимпельсон Е. Г. – М. : Московский психолого-социальный институт; Воронеж : Издательство НПО “МОДЭК”, 2002. – 432 с.
3. Баландина Н. А. Дискурс переговоров в англоязычной деловой коммуникации : дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Баландина Наталья Александровна. – Волгоград, 2004. – 192 с.
4. Бахтин М. М. Проблемы текста / М. М. Бахтин // Вопросы литературы. – М., 1976. – №10. – С. 110–151.
5. Бландел Р. Эффективные бизнес-коммуникации: Принципы и правила в эпоху информации / Р. Бландел. – СПб. : Питер, 2000. – 318 с.
6. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения / Т. Г. Винокур. – [3-е издание]. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 176 с.
7. Воробьева О. П. Текстовые категории и

фактор адресата / О. П. Воробьева. – К. : Вища школа, 1993. – 200 с.

8. Гурьева З. И. Речевая коммуникация в сфере бизнеса: к созданию интегративной теории (на материале текстов на русском и английском языках) : дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Гурьева Зинаида Ивановна. – Краснодар, 2003. – 446 с.

9. Дейк Т. А. ван. Стратегии понимания святого текста / Т. А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. – М. : Прогресс, 1988. – С. 153–211.

10. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен : [колект. монографія / під загальн. ред. І. С. Шевченко]. – Харків : Константа, 2005. – 356 с.

11. Карпчук Н. П. Адресованість в офіційному та неофіційному англомовному дискурсі (комунікативно-прагматичний аналіз) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Н. П. Карпчук. – Харків, 2005. – 20 с.

12. Кусько К. Я. Дискурс іноземномовної комунікації: концептуальні питання теорії і практики / К. Я. Кусько // Дискурс іноземномовної комунікації [колект. монографія]. – Львів : Вид-во Львівськ. нац. ун-ту ім. І. Франка, 2001. – С. 23–48.

13. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М. : ИТДГК “Тнозис”, 2003. – 280 с.

14. Мескон М. Основы менеджмента / М. Мескон, М. Альберт, Ф. Хедоури. – [3-е изд.]. – М. : Вильямс, 2008. – 672 с.

15. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : підруч. / О. О. Селіванова. – Полтава : “Довкілля – К”, 2008. – 711 с.

16. Стрёмовская А. Л. Переговорный процесс как фактор социального взаимодействия (философско-методологический анализ) : дисс. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / Стрёмовская Алла Леонидовна. – М., 2003. – 226 с.

17. Фишер Р. Путь к согласию, или Переговоры без поражения / Р. Фишер, У. Юри [пер. с англ. А. Гореловой]. – М. : Наука, 1992. – 158 с.

18. Coulthard M. An Introduction to Discourse Analysis / D. Coulthard. – Harlow : Longman Group UK Ltd, 1992. – 212 p.

19. Nunan D. Discourse Analysis / D. Nunan – Harmondsworth : Penguin English Ltd., 1993. – 134 p.

20. Raiffa H. The Art and Science of Negotiations / H. Raiffa. – Harvard: Belknap Press of Harvard University Press, 1985. – 384 p.

21. Smith C. S. Modes of Discourse: The Local Structure of Texts / C. S. Smith. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – 320 p.

22. The Discourse of Negotiations. Studies of Language in the Workplace : [ed. by Alan Firth]. – Denmark : Pergamon, Aalborg University, 2005. – 434 p.

ЯЗЫК СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЫ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИКИ

Ван Цзюньбо

ЯЗЫК СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЫ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИКИ

В статье рассматривается вопрос о специфике рекламного текста как дискурса особого типа. Автор эксплицирует роль языковых приемов и средств разных уровней: фонетического, лексико-стилистического, морфемно-словообразовательного, морфологического и синтаксического, – в создании рекламного сообщения; показывает их обусловленность целями и задачами рекламодателя, а также социально-психологическими характеристиками потенциального покупателя рекламируемого товара.

Ключевые слова: рекламный дискурс, институциональный дискурс, рекламодатель, адресат, адресант, языковые средства, языковой уровень

Ван Цзюньбо

МОВА СУЧАСНОЇ РЕКЛАМИ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИКИ

У статті розглядається питання про специфіку рекламного тексту як дискурсу особливого типу. Автор експлікує роль мовних прийомів і засобів різних рівнів: фонетичного, лексико-стилістичного, морфемно-словотворчого, морфологічного та синтаксичного, – у створенні рекламного тексту; показує їх обумовленість метою та завданнями рекламодавця, а також соціально-психологічними характеристиками потенційного покупця рекламованого товару.

Ключові слова: рекламний дискурс, інституційний дискурс, рекламодавець, адресат, адресант, мовні засоби, мовний рівень

Zi Yunbo Wang

MODERN ADVERTISEMENT LANGUAGE AS THE OBJECT OF LINGUISTICS

In article the question on feature of advertisement text as a special type of discourse is examined. Author explains the role of language wais and methods of different levels: phonetics, vocabulary and stylistic, morphemic and derivation, morphology and syntactical – in the creation of advertising; shows its dependence on advertiser's aims and orders, social and psychological characterizations of potential customer.

Key words: advertisement discourse, institutional discourse, advertiser, addressee, sender, language methods, language level

Эпохальные социокультурные перемены в современном российском обществе обусловили весьма значительные изменения в русском языке. Одним из наиболее мощных средств воздействия на языковое сознание носителей русского языка сегодня является реклама. Вездесущность рекламы – ее присутствие на газетных полосах и страницах журналов, на экранах телевизора и Интернет-сайтах, в транспорте и на улице – дает свой эффект: современный человек начинает мыслить и говорить, используя стереотипы, навязываемые рекламой. В силу этого реклама в последнее время все больше привлекает к себе внимание психологов и лингвистов. Важнейшая цель рекламодателя – привлечь внимание потенциального покупателя, заинтересовать его товаром. Для этого составители рекламного текста используют различные лингвистические приемы и средств разных языковых уровней. В настоящее время лингвистическое исследование этих средств и приемов, их эффективности, уместности, только начинается. И хотя выявлен целый ряд характерных особенностей языка рекламы, вопрос о специфике функционирования средств разных языковых уровней в рекламном

дискурсе, о их влиянии на современный русский язык требует дальнейшего изучения.

Язык рекламы исследуется такими учеными, как Е.А. Долуденко [8], Э.А. Несветайлова [21], Г.И. Кузнецова [15], Б.Ю. Норман [22], А. Назайкин [19] и др. И всё же язык рекламы ещё недостаточно изучен, назрела потребность сосредоточить более пристальное внимание на его лексико-стилистических, морфологических и синтаксических особенностях.

Цель работы – показать роль языковых средств разных уровней в формировании рекламного сообщения.

Реклама представляет собой многоаспектное и многокомпонентное явление. Ее главная цель – создать спрос на определенные товары или услуги, и для этого она использует целый комплекс семиотических средств. Рекламу можно изучать в рамках коммерческой, или маркетинговой концепции, когда ведущим становится коммерческий, конкретно-прагматический аспект, или в рамках культурологической концепции, когда во главу угла ставится изучение культурно-исторического потенциала используемых в рекламе семиотических приемов и средств. Однако наиболее перспективным

современные исследователи признают комплексный подход, учитывающий и экономическую, маркетинговую сторону рекламной деятельности, и ее культурологическую составляющую, а также социально-психологический фактор.

В рамках такой универсальной концепции рекламный текст из законченного продукта превращается в главное звено коммуникативной цепочки: адресант (рекламодатель) с системой его установок, целей, используемых стратегий, культурным потенциалом – рекламный текст – адресат (целевая аудитория) с учетом таких факторов как пол (гендер), возраст, образование, иногда – профессия и др. Рекламный текст, рассмотренный в обусловленности всеми перечисленными факторами, представляет собой ни что иное, как дискурс. Согласно предделению Н. Д. Арутюновой, дискурс – это «связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами... Дискурс – это речь, «погруженная в жизнь» [1].

В рамках социолингвистического подхода обычно различают два типа дискурса: персональный (лично-ориентированный) и институциональный [13]. В первом случае в качестве участников коммуникативного акта выступают конкретные личности во всем богатстве их внутреннего мира, во втором – представители социального института. Соответственно, институциональный дискурс отличается от персонального определенной трафаретностью форм общения. Очевидно, что реклама представляет собой дискурс институционального типа. Системообразующими признаками для выделения институционального дискурса являются участники общения и цели. Цели рекламы как дискурса институционального типа объединены так называемой формулой AIDCA, предложенной еще в 1896 г. американским рекламистом Элмером Левисом. Согласно этой формуле, реклама нацелена на то, чтобы привлечь внимание (attention), удерживать интерес (interest), создавать желание (desire), вызывать доверие (confidence) и требовать покупательного действия (action). Опытные копирайтеры хорошо знают, что привлечь внимание потенциального покупателя не так просто, ибо рекламный текст конкурирует с другими подобными ему. Добиться этого можно понятностью, контрастностью, повторением. Часто используются также интрига и эпатажность, «три С» (страх, смех, секс). Однако такая реклама привлекает лишь механическое внимание: ее замечают, но, как правило, редко заинтересовываются рекламируемым товаром. В качестве одного из средств привлечения внимания часто используются и англицизмы, в частности иноязычные вкрапления, которые могут представлять собой слово, часть слова, словосочетание или даже предложение. Важно иметь в виду, что «внимание» – это только

часть формулы AIDCA: можно привлечь внимание реципиента контрастом кириллицы и латиницы, а суть рекламного сообщения окажется при этом непонятной для реципиента. Поэтому пользованием иноязычными вкраплениями, равно как и любыми другими приемами, нельзя злоупотреблять. Чтобы реципиент продолжал читать объявление, привлекшее его внимание, оно должно быть интересным (interest). Интерес достигается использованием новой, актуальной и увлекательной информации. Вообще концепт новизны играет особую роль в рекламном тексте, что было уже отмечено лингвистами [7]. Желание (desire) приобрести товар создается за счет комплекса характеристик и выгод, приведенных в рекламном объявлении. Они должны убедить потенциального покупателя, что товар полностью соответствует его потребностям и желаниям. Очень важно вызвать также доверие (confidence) потребителя. Для этого составитель рекламного текста должен хорошо знать свою целевую аудиторию, вкусы, потребности, особенности психологии и сосредоточиться при этом не на себе, а именно на покупателе, избегая для этого местоимений «я», «мы», «нам», а используя «Вы» или «Ты», «для Вас» и т.п. Как отметил А. Назайкин [19], весьма результативным в формировании чувства доверия является метод «рассказа друзьям»: обращение от первого лица к конкретному человеку. Соответственно, важной характеристикой рекламного текста является интимизация, «когда другой становится не таким, как «другие», когда мы ценим не только свою оценку другого, но и его оценку себя и других вещей...» [28, с. 119]. Следовательно, характерной особенностью рекламы как институционального дискурса является то, что она «маскируется» под дискурс персональный, лично-ориентированный. И последняя цель, зафиксированная формулой, – подтолкнуть реципиента к действию (action), к покупке. Действие вызывается как непосредственным приглашением к нему («Купите...», «Приобретите...», «Обратитесь к нам...»), так и указанием на необходимость совершить покупку как можно быстрее («Купите сегодня, завтра будет дороже»). Кроме прямого побуждения, в рекламе также используются имплицитные (скрытые) механизмы воздействия, которые весьма активно изучаются специалистами в области рекламного дискурса [24].

Важным фактором, зависящим от адресанта и накладывающим отпечаток на содержание рекламного текста, являются также задачи рекламы. В зависимости от задач выделяют предлагающую, поощряющую, имиджевую, прививочную, опровергающую и трансформирующую рекламу.

Самой распространенной является предлагающая реклама, которая строится по традиционной схеме и отвечает на основные интересующие покупателя вопросы: «Что именно рекламируется?

Кто дает объявление? Когда можно приобрести товар или воспользоваться услугой? Где? Почему или какие выгоды получает покупатель, приобретающий данный товар?».

К поощряющей рекламе прибегают в тех случаях, когда, например, усилилась конкуренция и нужно стимулировать спрос на уже хорошо известный товар. Для этого рекламодатели обычно предлагают дополнительные выгоды: бесплатное участие в лотерее, получение подарка, скидки, возврат части денег.

Имиджевая реклама используется обычно крупными предприятиями и преследует своей целью не создание спроса на конкретный товар, а формирование в сознании потребителя положительного образа той или торговой марки или отдельного предпринимателя. Имиджевая реклама может представлять собой документальный отчет о деятельности фирмы или информацию о благотворительной деятельности.

К прививочной, или упреждающей, рекламе прибегают, когда существует опасность контрдействий конкурентов. Рекламодатель, упреждая эти действия, информирует своих потребителей, как нужно на них реагировать. Например, *Возможно, кто-нибудь предложит Вам более низкие цены. Сравните с нашим качеством...* и т.п.

Опровергающая реклама строится на разоблачении утверждений, содержащихся в рекламе конкурентов: о лидерстве, о лучшем качестве товаров или услуг и т.п.

Главная задача трансформирующей рекламы – развитие новых ассоциаций с товаром. Например, акцент делается не только на том, что мороженое вкусное, но на том, что оно низкокалорийное. Такая реклама применяется при изменении опыта использования товара.

Цели и задачи рекламы, во многом определяющие содержание рекламного текста, зависят от адресанта сообщения, рекламодателя, однако не менее важную роль в построении рекламного текста играет фактор адресата. Так, например, большое значение имеет гендер, или социальный пол, адресата. Исследованию этого аспекта посвящен целый ряд исследований [5; 6 и др.]. Е. Д. Назарова показывает, что рекламный текст гендерно адресуется как по форме, так и по содержанию и анализирует в своей работе лексические, грамматические, тематические, экспрессивно-стилистические, стереотипные маркеры гендера адресата. Например, рекламный текст *Чтобы почувствовать себя королевой, надо просто себя ей почувствовать... Шубы De La manie. Позволяющая роскошь. Снежная королева* преследует своей целью создание спроса на шубы – товар, который не имеет гендерных отличий. Однако в тексте присутствует лексический маркер женского гендера *королева*. В рекламном тексте актуализирован ЛСВ это-

го слова «женщина, выделяющаяся своей красотой» [20, с.16].

Кроме того, рекламный текст так или иначе корректируется в соответствии с особенностями возрастной психологии адресата, а также его социального статуса. Так, например, в рекламном тексте, ориентированном на молодежь, часто используется сленг, жаргонизмы.

Цели, задачи рекламы (реklamодателя – адресанта), социальный статус, особенности возрастной психологии и гендер потребителя рекламы (адресата), обуславливают специфику используемых в нем языковых приемов и средств.

Прагматическая направленность рекламного дискурса обуславливает основные требования, предъявляемые к рекламному тексту: лаконизм, ясность, простота, «максимум информации при минимуме слов» [27, с. 27]. Однако в то же время рекламный текст должен быть ярким, броским, запоминающимся. Для этого используются средства разных языковых уровней.

Единицы фонетического уровня принято считать односторонними, не обладающими значением. Однако давно было замечено, что звуки, не обладая собственно значением, способны вызывать определенные ассоциации, задавать тот или иной эмоциональный тон. В последние десятилетия эти закономерности привлекают к себе все более пристальное внимание лингвистов, доказавших неслучайность подобных ассоциаций. В результате в конце XX в. в качестве отдельной лингвистической дисциплины оформилась фоносемантика. В российском языкознании особая роль в утверждении фоносемантики как самостоятельной дисциплины принадлежит С.В. Воронину [3], а также А. П. Журавлеву [10; 11], Ю. И. Павловской [23] и др. Авторы современных пособий по составлению рекламных текстов используют результаты фоносемантических исследований, обращая внимание копирайтеров на то, что звук «Р», например, передает идею динамики, мужественности, решительности; «П» и «Б» воспринимаются как тяжелые и устойчивые и создают ощущение солидности, основательности, надежности; сонорные «Л» и «Н» связываются с женственностью, нежностью, легкостью. Соответственно, эти закономерности важно учитывать при составлении рекламного текста. Так, если рекламируются товары для женщин целесообразно подобрать благозвучные слова, в которых преобладают гласные и сонорные, в авто-рекламе уместны слова с динамичным «Р» и свистящими «С», «З», передающими идею движения, ощущение резкого ветра, сквозь который мчится автомобиль и т. п. В исследовании И. Морозовой приводятся в качестве примеров создания удачных звуковых образов следующие рекламные сообщения, ср: *Зубная щетка «Аквафреш»: чистит с блеском, действует с головой*, где свистящие «С» и

«З» вместе с шипящими «Щ» и «Ч» адекватно передают ощущения от процесса чистки зубов, или *Взрыв вкуса*, где повторение взрывного звука «В» удачно использовано для передачи идеи взрыва. Одним из эффективных способов привлечь внимание потребителя является созвучие. Однако, как подчеркивают специалисты в области составления рекламных текстов, объектом созвучия следует делать значимую информацию: имя бренда или основное потребительское преимущество, – поскольку созвучие должно служить запоминанию нужной информации. Примерами удачного использования созвучия как средства привлечения внимания к новому бренду являются слоганы *Наш дом – Домино*, *Солнечная чистота «Санлайт»*; *Ваша киска купила бы Вискас*; *Knorr – вкусен и скорр*. Как видим, во всех приведенных примерах объектом созвучия выступали бренды, являющиеся англицизмами и выступающие в парах с русскими словами. В последнем примере созвучие усиливается за счет языковой игры, построенной на орфографической ошибке.

Рекламный текст, как известно, относится к числу так называемых креолизованных текстов, то есть текстов, семиотически неоднородных. Термин *креолизованный* отсылает к буквальному значению этого слова: креолизованный язык – язык, образовавшийся благодаря взаимодействию двух языков – коренного местного и колониального английского – и ставший основным средством общения в данном коллективе, например, новомеланезийский язык, образовавшийся при взаимодействии английского языка с меланезийским. По аналогии с этим значением термин *креолизованный* стал употребляться метафорически, обозначая семиотический текст, состоящий из знаков разной природы: знаков естественного языка и знаков других языков (изображения, формулы, нотные знаки) [9]. Поэтому большое значение имеет также установление соответствий на уровне звуков естественного языка и цветовой гаммы, используемой в рекламном объявлении. При этом целесообразно опираться на опыт фоносемантиков. Так, в работах Л. П. Прокофьевой в виде сводных таблиц представлены результаты исследования звуко-цветовой ассоциативности носителей русского языка [26]. Согласно этим данным, солидный «П» – черно-белый; решительный и динамичный «Р» – красного цвета; легкий и женственный «Н» – голубого. Обычно подобные цвето-звуковые ассоциации эксплуатируются авторами рекламных текстов бессознательно, но, возможно, в отдельных случаях следует сверять свои личные ассоциации с национальной системой цвето-звуковой символики, выявленной специалистами.

На основании фоносемантических методов совместными усилиями программистов и лингвистов были разработаны компьютерные программы

фоносемантической экспертизы текста «Диатон» и «Ваал», которые выделяют цветом на дисплее неудачное в смысле благозвучия и соответствия семантике слово и предлагают заменить его более благозвучным синонимом. Несмотря на то, что эти программы были подвергнуты весьма резкой критике, поскольку предлагаемые варианты иногда приводили к искажению смысла, в целом они представляются весьма полезными, в том числе и для повышения лингвистического уровня рекламных текстов.

Главная роль в создании удачного рекламного текста, как и любого другого текста, несомненно, принадлежит единицам лексического уровня. Выбор слов для рекламного текста, также как и все сообщение, подчинен одной цели – создать такой образ товара, чтобы его захотелось купить. Для этого специалисты в области рекламоведения советуют копирайтерам использовать слова с конкретным значением, помогающие создать живой, наполненный содержанием образ, и избегать слов с абстрактным значением типа *прекрасный, хороший, высококачественный*. Общеизвестно, что объем и содержание понятия, лежащего в основе значения слова, находятся в отношениях обратной пропорциональности. Чем сложнее понятие, тем к более узкой группе предметов оно приложимо, и напротив, чем проще понятие, тем шире круг его приложения. Каждое значение можно представить в виде совокупности иерархически упорядоченных сем. Чем сложнее их композиция, тем конкретнее значение. Задача составителя рекламного текста индивидуализировать предмет, выделить его из числа подобных, поэтому в профессионально составленных рекламных текстах преимущество отдается именно конкретной лексике. И. Морозова в своем пособии по составлению слоганов предложила «Памятку копирайтеру», в которой приведены «слабые» слова с абстрактным значением, ср.: *вкус, аромат, красота, мечта, надежность, здоровье, доверие, традиция, качество, благополучие, счастье, радость, защита, чистота, свежесть, мы, вы (в отличие от «я», «ты»), настраивающих на более личное общение и более вовлекающих), хороший др.* Так, слово *вкус*, столь полюбившееся российским копирайтерам, относится к числу «слабых». По мнению исследовательницы, его следует заменять словами с более конкретным значением типа *сладкий, терпкий, острый*. Вообще, в современной русской рекламе наблюдается тенденция к избыточному употреблению слов с абстрактным оценочным значением типа *хороший, лучший, уникальный, великолепный, идеальный*. На наш взгляд, здесь нашли проявление характерные черты ментальности русских: повышенная эмоциональность, склонность к открытому выражению эмоций, стремление выразить свою оценку в предельной форме. Об этих особенностях русской

ментальности писала А. Вежбицка в своей работе «Русский язык» [2].

Важное значение для составления рекламного текста имеет также стилистическая дифференциация лексики, которая во многом обусловлена сферой ее употребления. В зависимости от сферы употребления вся лексика делится на общеупотребительную и ограниченную сферой употребления. Лексика ограниченной сферы употребления распространена в пределах определенной местности или в кругу людей, объединяемых профессией, социальными признаками, общими интересами, времяпрепровождением и т.д. Выделяют следующие виды лексики, ограниченной сферой употребления: диалектизмы, профессионализмы и термины, жаргонная и арготическая лексика. В смысле стилистической дифференциации большая часть терминов относится к книжным стилям, жаргонизмы – к просторечию. В зависимости от целевой аудитории в рекламном тексте может использоваться исключительно общеупотребительная лексика – в случае, если аудитория обширна и разнородна, либо лексика ограниченной сферы употребления, например жаргонизмы – если рекламное сообщение ориентировано на молодежную аудиторию, ср.: *Крутые тапки за смешные бабки! Тирет профилактик. Неприятному запаху труба; Fanta персик. Вкус такой, баиню сносит; Причуда. Раскуси секрет вкуса* и др. И. Морозова в качестве весьма удачного примера использования молодежного жаргона приводит рекламу бытовых фильтров *Земля на 70% состоит из воды. Фильтруешь?* В данном контексте актуализированы одновременно два значения слова фильтровать: 1) буквальное – очищать воду; 2) жаргонное – понимать. Эта двузначность делает текст более броским и запоминаемым. Представляется также уместным использование просторечного слова *слабо* в рекламе водки «Династия», рассчитанной на мужскую целевую аудиторию и эксплуатирующей идею зрелости, мужественности потребителя, ср.: *Слабо опрокинуть? Слабо посидеть по-царски? Слабо потеть голову?*

Что касается морфемно-словообразовательного уровня, то единицы этого уровня также задействованы в создании рекламных текстов [25]. По мнению Е. А. Земской, наиболее универсальными, действующими во всех сферах современного русского языка способами словообразования по-прежнему являются аффиксальные, в первую очередь суффиксация [12, с.8]. В рекламных текстах весьма частотны неологизмы, образованные суффиксальным способом, ср.: *КРАШные апельсины: узнай сам!* – слоган рекламной кампании «Краш». Новое слово *крашные* образовано от имени бренда «Краш» с помощью суффикса -н- в рамках продуктивного словообразовательного типа. Весьма популярным способом является также сложение,

причем в качестве одной из производных основ часто выступает заимствование, в частности иноязычное вкрапление, ср. серию композитов со словом *SPA*: *SPA-центр, SPA-курорт, SPA-салон, SPA-студия, SPA-маникюр, SPA-терапия, SPA-эпиляция, SPA-процедуры, SPA-услуга, SPA-комплекс, VIP-SPA-уход* [29].

Рекламный текст имеет также свои ярко выраженные морфологические особенности. Исследователи спорят, какая часть речи является главной в рекламном тексте. И. Б. Голуб в качестве главной части речи называет имя существительное, поскольку реклама требует наименования множества предметов и явлений [4]. По наблюдению И. Морозовой, главной частью речи в рекламных сообщениях являются глаголы, обладающие большой вовлекающей силой [18, с.57]. При этом весьма ожидаемой является форма императива. Однако составители рекламных текстов отдают себе отчет, что форма прямого побуждения может быть воспринята как форма принуждения, что оттолкнет потенциального покупателя от покупки. В силу этого копирайтеры отдают предпочтение личным формам глаголам: форме 2-го лица для создания эффекта «разговора с друзьями», форме 3-го лица при описании достоинств рекламируемого товара, его функционально-предназначенности, ср.: *улучшает пищеварение, выводит пятна, защищает от грязи* и т.п. Что касается категории времени, то глаголы в рекламном тексте в основном употребляются в формах настоящего (преимущественно) и будущего времени [18, с.57]. Предпочтительность форм настоящего формам будущего обусловлена тем, что конститутивная характеристика будущего – это его неизвестность, в силу чего оно мыслится как парадигма возможностей. Реклама же пытается навязать человеку безальтернативность: выбор может быть только один – купить сейчас, потому что продукт уже сейчас *работает, улучшает, защищает, усиливает* и т.п. Таким образом, рекламный текст – это текст, который пытается смоделировать будущее, представить желаемое за действительное. При этом рекламный текст, нацеленный на моделирование будущего, оказывается «грамматически» максимально разомкнутым в настоящее. В этом его коренное отличие от классической художественной прозы, повествующей о совершившихся событиях с помощью глаголов прошедшего времени совершенного вида [30]. Англоязычные заимствования в рекламном тексте обычно относятся к категории существительного, при это встречаются глаголы-неологизмы отсубстантивного происхождения, использующие в качестве производящей основы англицизмы (ср. *сникерсни, серфишь*).

Синтаксис рекламного текста также подчинен его прагматике, что сказывается в предпочтительном использовании простых предложений

[16]. Часто используются разные виды односоставных предложений, а также эллиптические конструкции. Из односоставных предложений особо популярны в рекламных текстах номинативные, в которых главный член выражен существительным в форме именительного падежа, ср.: *Японские блюда русскими порциями!* (реклама японского ресторана); *Полное собрание удовольствий* (реклама ресторана «Обломов»); *Летний отдых в Италии от фирмы «Саквоаяж»*; *Международный детский курорт для детей от 7 до 17 лет...* Особенно характерно для рекламных текстов оформление в виде номинативного предложения названия товара, фирмы или марки, выпускающей товар, ср.: *McDonalds. Вот что я люблю*; *Lion. Ощути силу льва!* *GILLET. Лучшие для мужчины нет!* *Сбарро. Хорошая традиция.*; *Finn Flare. Одежда с финским акцентом.*

Как уже отмечалось, реклама старается создать иллюзию непосредственного доверительного разговора с другом, для этого в ней часто используются эллиптические и неполные конструкции, направленные на домысливание, договаривание адресатом, ср.: *Потому что обувь имеет значение*; *Если дорог тебе твой сайт* и т.п. При этом слоган строится так, что адресат сам домысливает информацию, которую так важно передать адресанту: «покупай нашу обувь», «обратись к нам».

К синтактико-стилистически приемам, распространенным в рекламных текстах, относят также разные виды повторов, ср.: *Колготки «Фаворит» – фаворит среди колготок*; *Чистота – чисто «Тайд»* и т.п. Самым распространенным является так называемый обрамляющий повтор, ср.: *Опель Корса – именно такой Опель*; *Якобс Конунг – это лучший Якобс*. Обрамляющий повтор основан на «эффекте края»: лучше всего запоминаются слова, которые стоят в начале и в конце предложения [17]. Наиболее значимой информацией в рекламном сообщении является имя бренда или название фирмы. Как указывалось, часто – это слова англоязычного происхождения, которые, следовательно, занимают маркированные позиции в такого рода предложениях. К приему повтора также близок широко распространенный в рекламе прием синтаксического параллелизма, ср.: *Мы любим футбол... мы любим писать о футболе*; *Рождены природой, рассчитаны наукой, сделаны мастером*; *Очень по-русски. Очень вкусно. Очень Провансаль*. В результате этого приема текст приобретает четкую ритмическую структуру, что способствует его более легкому восприятию и запоминанию.

Итак, реклама рассматривается в современной лингвистике как особый тип прагматически ориентированного дискурса. Цели и задачи адресанта рекламного сообщения, а также социально-психологические характеристики его адресата оп-

ределяют специфику языка рекламы. Чтобы привлечь внимание потенциального покупателя и заинтересовать его предлагаемым товаром, копирайтеры используют средства и приемы всех языковых уровней. Особая роль в создании рекламного текста принадлежит единицам лексического уровня, в частности англоязычным заимствованиям. Исследование вопроса о функциях заимствований в рекламном тексте, а также создание их идеографической классификации представляется одной из насущных и перспективных задач современной лингвистики рекламного текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: СЭ, 1990. – С. 136.
2. Вежицкая А. Русский язык / А. Вежицкая // Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – С. 33-86
3. Воронин С.В. Основы фоносемантики / С. В. Воронин. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1982. – 248 с.
4. Голуб И.Б. Русский язык и культура речи / И. Б. Голуб. – Режим доступа: www.hi-edu.ru/e-books/.../index.html
5. Грошев И. В., Гендерные образы рекламы / И.В. Грошев // Вопросы психологии, 2000. – № 6. – С. 39-49.
6. Гусейнова И.А. Гендерный аспект в текстах современной рекламы (на материале журнальной прессы ФРГ) / И.А.Гусейнова // Филологические науки. – №3. – 2000. – С.81-92.
7. Диомидова А., Шиняева Е., Новая победа над временем: метафорические модели женского рекламного дискурса / А. Диомидова, Е. Шиняева. – Режим доступа: ww.su.lt/bylos/mokslo_leidiniai/filologija/.../diomibova_siniaeva.pdf
8. Долуденко Е.А. Тексты технической рекламы, их семантико-синтаксическая и прагматическая характеристики: Диссертация кандидатских филологических наук / Е. А. Долуденко. – Петригорск, 1991. – 210 с.
9. Елина Е. Семиотика рекламы / Е. Елина. – Режим доступа: www.kvartet.net/content/view/70/58/
10. Журавлев А.П. Звук и смысл / А.П. Журавлев. – М.: Просвещение, 1981. – 160 с.
11. Журавлев А.П. Фонетическое значение / А. П. Журавлев. – Л.: Изд. Ленинградского университета, 1974. – 208 с.
12. Земская Е.А. Словообразование как деятельность / Е. А. Земская. – М.: Изд-во КомКнига, 1992. – 460 с.
13. Карасик В.И., О типах дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. – Волгоград: Изд-во Волгогр. ун-та, 2000. – С.15-20.

14. Клушина И. Искусство обольщения / И. Клушина // Русская речь. – 2001. – №4. – С. 62-65.
15. Кузнецова Г.И. Структурные и семантические особенности языка рекламы: Прагматика рекламного текста: автореф. дисс. ... канд. филолог. наук: спец. 10.01.01 «русский язык» / Г. И. Кузнецова. – Москва, 1984. – 24 с.
16. Майорова Я.М. Особенности синтаксиса рекламных текстов: (на материале прессы Германии) / Я. М. Майорова // Концептуальная картина мира и интерпретативное поле текста с позиций лингвистики, журналистики и коммуникативистики : (сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф., 20-23 июня 1999 г.). – Барнаул, 2000. – С. 230-240.
17. Мозгунов В.В. О синтаксической организации рекламного текста в русском языке: механизмы каузации / В. В. Мозгунов. – Режим доступа: www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Slz/2006_10/.../Mozgunov.pdf
18. Морозова И. Слагая слоганы / И. Морозова. – М.: РИП-Холдинг, 2002. – 211 с.
19. Назайкин А. Рекламный текст в современных СМИ: практическое пособие / А. Назайкин. – М.: Эксмо, 2007. – 352 с.
20. Назарова Е.Д. Фактор адресата как прагматический фактор коммуникации: автореф. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «русский язык» / Е. Д. Назарова. – М., 2009. – 25 с.
21. Несветайлова Э.П., Семиотика текста научно-технической рекламы на английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «русский язык» / Э. П. Несветайлова. – Минск, 1983. – 21 с.
22. Норманн Б. Ю. Лингвистика каждого дня / Б. Ю. Норманн. – М.: Высш. школа, 1991. – 303 с.
23. Павловская М.Ю. Фоносемантический анализ речи / М. Ю. Павловская. – СПб: Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 2001. – 292 с.
24. Пирогова Ю.К. ИмPLICITная информация как средство коммуникативного воздействия и манипулирования (на материале рекламны и PR-сообщений) / Ю. К. Пирогова // Проблемы прикладной лингвистики 2001. – М., 2001. – С. 209-227.
25. Попович Н. В. Словообразовательные особенности рекламно-описательного текста / Н. В. Попович // Сб. науч. тр., Моск. пед. ин-т иностр. яз. – М., 1987. – Вып. 292. – С. 104-111.
26. Прокофьева Л.П. Цвето-графемная ассоциативность носителей русского и английского языков / Л. П. Прокофьева // Предложение и слово: Межвузовский сборник научных трудов. – Саратов: СГУ, 2002. – С. 755-763.
27. Розенталь Д.Э. Кохтев Н.Н. Язык рекламных текстов / Д. Э. Розенталь Д.Э., Кохтев Н.Н. – М.: Высшая школа, 1981. – 127 с.
28. Руднев В. Словарь культуры XX века / В. Руднев. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
29. Цыгулева А.Г. Англоязычные заимствования в тексте рекламы: анализ актуализации и особенности функционирования / А. Г. Цыгулева. – Режим доступа: ftp://lib.herzen.spb.ru/text/tsuguleva_99_203_206.pdf
30. Шмид В. Нарратив. – М: Языки славянской культуры, 2003. – 30

УДК 811.161.1'37

А.Т. Гулак

О СТИЛИСТИКЕ РАССКАЗА Ю. КАЗАКОВА «ОСЕНЬ В ДУБОВЫХ ЛЕСАХ»

А.Т. Гулак

ПРО СТИЛІСТИКУ ОПОВІДАННЯ Ю. КАЗАКОВА «ОСІНЬ У ДУБОВИХ ЛІСАХ»

У статті розглядається стилістична організація оповідання Ю.Казаківа «Осінь у дубових лісах»; встановлюється і описується комплекс компонентів, які беруть участь у створенні художнього «Я» ліричного твору.

Ключові слова: художній текст, оповідь, непрямая символізація, лірична композиція, композиційне кільце

А.Т. Гулак

О СТИЛИСТИКЕ РАССКАЗА Ю. КАЗАКОВА «ОСЕНЬ В ДУБОВЫХ ЛЕСАХ»

В статье рассматривается стилистическая организация рассказа Ю.Казаківа «Осень в дубовых лесах»; устанавливается и описывается комплекс компонентов, участвующих в создании художественного «Я» лирического произведения.

Ключевые слова: художественный текст, повествование, косвенная символизация, лирическая композиция, композиционное кольцо

Gulak A.T.

ON STYLISTICS OF Y.KAZAKOFF'S SHORT STORY "THE AUTUMN IN THE OAK-WOODS"

This article deals with the stylistic organization of Y.Kazakoff's short story "The autumn in the oak-woods"; a set of components involved in creating artistic "I" of a lyric work is defined and described.

Key words: belles-lettres text, narration, indirect symbolism, lyric composition, composition loop

Всесторонний анализ структурных форм произведений русской лирической прозы XX века, наметившей новые пути организации художественного повествования, – одна из актуальных задач, стоящих перед современной филологической наукой. Для лучших представителей этого литературного направления характерно стремление найти безыскусный прямой способ выражения своего чувствования и своего понимания жизни, без выдуманных героев и героинь. От Бунина идет в русской литературе XX века стремление найти этот прямой, не связанный условностями литературной формы способ выражения своего внутреннего опыта. Меняется языковая структура образа автора в русской прозе. Авторское слово, выверенное и правдивое, прямое и безыскусное, вытесняет «чужое» слово, литература утрачивает игровой характер и устремляется к открытой и серьезной исповедальности. По этому пути пошел и Юрий Казаков.

Юрий Павлович Казаков – замечательный мастер русского художественного слова. Он выступил на литературном поприще после удушливой атмосферы сталинских лет, в период так называемой «хрущевской оттепели». По справедливым словам священника Андрея Спиридонова, «для своего времени творчество Юрия Казакова явилось неким глотком свежего воздуха, настоящей литературой, примером мастерства и вкуса в малом лирическом жанре (да таковым, собственно, и осталось)...» [1, ЭР].

Цель данной статьи – установить и описать некоторые стилистические приемы организации рассказа Юрия Казакова «Осень в дубовых лесах». Конечно, воспроизвести все особенности «лабиринта сцеплений» в художественном тексте невозможно. Исчерпывающее описание организации художественной действительности чаще всего грозит перспективой бесконечности. Поэтому стилистическое исследование всегда связано с проблемой выбора лишь некоторых наиболее активных элементов литературно-художественного построения, наиболее важных аспектов художественного текста. Подвергаемые анализу элементы и особенности литературного произведения являются, как правило, элементами и особенностями художественно значимыми, такими, которые, может быть, в наибольшей мере отражают характерные черты именно этого произведения. Мы сосредоточим свое внимание на некоторых моментах композиционно-словесного оформления рассказа Ю. Казакова.

Рассказ «Осень в дубовых лесах» – одно из самых лиричных, самых поэтичных и самых совершенных созданий писателя. Это повествование о счастливой, светлой, щемяще-беззащитной любви, которую герои боятся потерять и потому дорожат каждым мгновением. Повествующее «Я» здесь очень близко авторскому «Я» – это освобождает рассказ от литературной условности и придает ему интимный, почти исповедальный характер.

В одном из немногочисленных интервью Юрий Казаков сказал, что, по его мнению, «задача литературы – изображать именно душевные движения человека, причем главные, а не мелочные» [5, с.108]. Изображение напряженных мгновений жизни человеческой души и лежит в основе рассказа «Осень в дубовых лесах». Этот рассказ лирический. А в лирическом рассказе «то или иное событие служит лишь поводом, побуждающим толчком к поэтическому размышлению, которое и составляет структурную и содержательную основу произведения» [2, с.30]. В «Осени в дубовых лесах» таким поводом к лирическому размышлению становится свидание героя с любимой женщиной.

Весь текст рассказа не то чтобы пронизан личным, эмоционально-субъективным взглядом на изображаемое, он является художественным претворением этого взгляда, отражением взволнованного душевного состояния повествующего субъекта – с характерными для такого состояния скачками ассоциаций, мозаикой настроений и чувств, прихотливой игрой памяти.

Через параллелизм и контрастное противопоставление двух ночей, а также через воспроизведение некоторых эпизодов из другого времени, в которых наиболее полно представлено самораскрытие лирического героя, его мысли и переживания, и осуществляется движение лирического сюжета «Осени в дубовых лесах». Финал рассказа, в котором дается описание наступившего светлого дня, меняя общий колорит изображаемого, перекликается с началом (и интонационно, и тематически), ритмически уравнивает, «закругляет» повествование.

Проза Юрия Казакова удивительно музыкальна по своему построению. Уже в экспозиции (как в музыкальном произведении) намечаются две контрастирующие темы, два эмоционально-образных потока: предощущение счастья от близящегося приезда любимой и тревога, что она не приедет, что счастье переменчиво, непрочно, эфемерно.

Тема счастья заявлена прямо: «*Я был счастлив в ту ночь, потому что ночным катером приезжала она*». Тема тревоги вводится намеками, аллюзийно: «*Но я знал, что такое счастье, знал его переменчивость и поэтому нарочно взял ведро, будто я вовсе не надеюсь на ее приезд, а иду просто за водой. Что-то слишком уж хорошо складывалось всё у меня в ту осень*». В дальнейшем происходит интенсивная разработка материала: обозначившиеся в экспозиции темы получают свое динамическое развитие, видоизменяясь, преображаясь, разбиваясь на отдельные мотивы, сопоставляясь и противопоставляясь, и объединяясь в ударных эмоциональных местах рассказа в одном эмоциональном ключе. Ср. движение этих мотивов: «*...и я понял, как это непрочно всё – какие-то мои планы счастливой жизни здесь вдвоем*». Ср. также: «*Мне казалось: если я усну, она куда-то уйдет от меня, я не буду ее ощущать, а мне хотелось, чтобы она была всё время со мной и я бы это знал. «Возьми меня в свои сны, чтобы я был всегда с тобой! – хотелось мне сказать. – Потому что нельзя расставаться надолго*». И ближе к концу рассказа: «*И мне стало грустно, что прошло уже три часа, мне захотелось, чтобы всё это началось сначала, чтобы я опять вышел с фонарем и ждал, чтобы мы снова вспоминали, а потом опять боялись бы расстаться друг с другом во тьме*». Эти сменяющиеся друг друга противоречивые оттенки настроения героя-повествователя, их гармонически упорядоченное волнообразное движение, их подъемы и спады – всё это близко музыкальной композиции.

Герой-повествователь воспроизводит яркие мгновения своей жизни, всплывающие в его памяти. На то что события, изображенные в рассказе, происходили раньше, в прошлом, указывает местоимение *ту*: «*Я был счастлив в ту ночь... Что-то слишком уж хорошо складывалось всё у меня в ту осень...*»¹. И тут же вводится местоимение *эта*, связанное с впечатлениями данного момента. Повествователь погружается в прошлое, как в настоящее, и словно бы заново проживает возвращенные мгновения («*Аспидно-черной была эта ночь поздней осени...*»).

Чуть ниже вводится восклицание и осуществляется переход к настоящему времени. Происходит то, что Е.В. Падучева называет сменой режимов употребления – переход от нарративного режима употребления к речевому – и что свидетельствует о лирической форме изложения [11, с.214]: «*Жутко идти ночью одному с фонарем! Один ты шуришишь сапогами, один ты освещен и на виду, всё остальное, притаившись, молча созерцает тебя*». Текст здесь возникает как бы спон-

танно, сиюминутно; появляется синхронный адресат во 2-м лице (*ты*), в роли которого выступает сам герой-повествователь.

Своеобразный «лирический произвол» в «Осени в дубовых лесах» нарушает последовательность и упорядоченность повествования, перетасовывает время, – порождает «игру времен», по В. Виноградову. Смена времен способствует изменению тональности повествования. Включение настоящего времени делает явным присутствие героя и его причастность тому, о чем он повествует. Воспоминание освещается его эмоциональными комментариями, указывая на то, что прошлое воспроизводится не только как осуществившееся когда-то, но и как переживаемое в данный момент, приближая, укрупняя изображаемое. Формы настоящего и будущего времени используются для передачи внутренней речи героя: «*Как славно, что снег и что приехала она, и мы одни, и с нами музыка, наше прошлое и будущее, которое, может быть, будет лучше прошлого, и что завтра я поведу ее на свои любимые места, покажу Оку, поля, холмы, лес и овраги...*».

Для лирического сюжета «Осени в дубовых лесах» характерны временные возвраты, осуществляемые посредством ментальных глаголов «представил», «вспомнил». Герой-повествователь восстанавливает в памяти незабываемые счастливые мгновения жизни с любимой женщиной на Севере. Прошедшее воспроизводится в точных и выразительных чертах. Подробным описанием процесса охоты на зубаток с нею создается впечатление необычности, неповторимости жизни, усиливаемое яркой экспрессией отобранных деталей: «*Я тихо подводил острогу и вонзал белое острие зубатке в затылок, напрягаясь, вынимал ее из воды, и она, брызгая нам в лицо, хищно билась на остроге, разевала ужасную пасть, свертывалась в кольцо и пружинисто распрямлялась, похажывая на тритона. И потом, уже на дне карбаса, долго шуришала еще, вздрагивала и вцеплялась во что попало мертвой хваткой*». Выразительная сила этого описания создается прежде всего «нагромождением» глаголов прошедшего времени несовершенного вида в их воспроизводящей и живописующей функции. По словам Б.Успенского, «по своему композиционному значению форма несовершенного вида прошедшего времени знаменует как бы «настоящее в прошлом» ... данная форма позволяет производить описание как бы изнутри самого действия – т.е. с синхронной, а не ретроспективной позиции – помещая читателя непосредственно в центр описываемой сцены» [13, с.127]. Сплошной одновидовой план глаголов подчеркивает одновременность происходящего, тесноту связи, последовательности совершающихся действий. Яркой изобразительности и внутренней динамике способствует не только удачный отбор

¹ Значение временной дистанции в местоимении *тот* отмечают все важнейшие толковые словари советской эпохи; на это значение указывает и И.И.Ковтунова [7, с.43].

глаголов, точно и экспрессивно называющих действия, но и искусное привлечение конкретизирующих средств, во всей драматичности, конкретности и неповторимости воссоздающих образную картину.

Щемящей нотой вторгается в эти воспроизводимые в памяти мгновения жизни на Севере воспоминание о нелепом разрыве с ней, отъезде и слабой надежде «как-то всё поправить в будущем». Да и в настоящем героя беспокоит тревожная мысль о непрочности, недолговечности счастья. Эта мысль лейтмотивом проходит через весь рассказ.

Важную роль играет в рассказе пейзаж. Пейзажные описания, считает А. Лежнев, «являются характерными показателями стиля. Это как бы окна, позволяющие заглянуть в его сущность» [8, с.50]. Вначале беглый пейзажный рисунок вносит тревожный эмоциональный тон в повествование («*Аспидно-черной была эта ночь поздней осени, и не хотелось выходить из дома...*»), и в дальнейшем пейзаж чутко сопряжен с меняющимся настроением героя-повествователя. Детали пейзажа воссоздаются с поражающей остротой и пластикой и неотделимы от изображаемой ситуации. По сути, пейзаж выступает здесь частью внутреннего мира лирического героя, он вовлекается во внутреннее, психологическое действие и носит в основном динамический характер: он схвачен как бы движущейся кинокамерой – дан быстрым и сжатым названием предметов, попадающих в поле зрения спускающегося к реке повествователя и словно бы обвеянных дыханием жизни: «*Тропа становилась круче и извилистей, пошли частые березы, их белые стволы поминутно выступали из мрака. Потом кончились и березы, на тропе стали попадаться камни, дохнуло свежестью, и, хоть за пятном света от фонаря ничего не было видно, впереди почудилось мне широкое пространство – я вышел к реке*». Важную роль здесь играют глаголы прошедшего времени несовершенного и совершенного вида, последовательно сменяющие друг друга и создающие определенную пространственно-временную объемность, стереоскопичность текста. Эмоциональной паузой, разрывающей последовательную повествовательную линию, символизируется переход от действий к результату, обозначенному глаголом движения «*вышел*». Бессоюзным присоединением предложения «*я вышел к реке*» подчеркивается не только неожиданное достижение цели, но и внутреннее облегчение идущего к ней путника.

Взволнованное состояние героя передается метонимически, приемом косвенной символизации – фиксацией полных психологической выразительности действий и неброского обнаружения эмоций, за которыми угадываются мучительное напряжение и тревога: «*Я сел и закурил. Руки у меня*

дрожали, были холодны. Я вдруг подумал, что, если ее нет на катере, а с катера заметят мой фонарь, подумают, что я хочу ехать, и пристанут к берегу. Тогда я погасил фонарь».

Динамика душевных состояний героя-повествователя порождает экспрессивное напряжение повествовательной ткани рассказа Казакова. Писатель пытается отразить прихотливый, изменчивый поток жизни, стремится запечатлеть навсегда, увековечить ее неповторимую красоту и тайну, остановить прекрасное мгновение. Отсюда – отбор ярких, импрессионистических экспрессивных красок. Вот изысканное сравнение: «*Сразу стало темно, только, будто проколотые иголкой, горели бакены по всей реке*». В эмоционально-семантическое поле темы *счастье* в рассказе входит чрезвычайно редко употребляющийся в прозе словесный образ – симфора – как высшая форма метафорического выражения, дающая чисто художественное представление явления: «*Мы стали подниматься по ней [дороге], во тьме едва светя себе фонарем, а над нами текла узкая звездная река, по ней плыли сосновые черные ветви и по очереди закрывали и открывали звезды*». Эти образы подчеркнута субъективны, окрашены личным восприятием таинственного и прекрасного мира.

Тема счастья у Казакова неразрывно связана с красотой жизни, красотой окружающей природы. Поэтому повествовательный рисунок его и насыщен яркими, выразительными деталями, словно бы фиксирующими завораживающее богатство жизни². Казаков развивает бунинский эстетический принцип, заключающийся в барочной избыточности живых, экспрессивных деталей, кажущихся лишними и ненужными (с точки зрения традиционной эстетики), но подчеркивающих полную достоверность описываемого [см. об этом: 9, с.89]. Самые обыкновенные, обыденные вещи предстают в рассказе в ореоле необычности, осязаемости, поэтичности. Ср.: «*Долго я устанавливал свечку в фонаре, а когда установил и зажег, стекла на минуту затуманились и слабое пятнышко света мигало, мигало, пока, наконец, свеча не разгорелась, стекла обсохли и стали прозрачными*».

Эта деталь повторится еще раз в вариативной форме – сразу же после встречи героя с любимой, как бы замыкая композиционным кольцом тему одиночества, напряженного ожидания, радостных и печальных воспоминаний героя и обозначая новую тему – тему вхождения влюбленных в свое счастье: «*Я зажег фонарь, и он опять сначала затуманился, и пришлось подождать, пока разгорится свеча и обсохнут, станут прозрачными стекла*».

² Ср. замечание В.С.Баевского: «Искусство художника – это во многом искусство детали, умение писать так, что «вещи рвут с себя личину» слов» [1, с.452]

В лирическую композицию «Осени в дубовых лесах» акцентированно входит также повторяющийся образ джазовой мелодии, которую герой часто вспоминал, когда его что-нибудь радовало или, наоборот, угнетало. В этот раз он нашел ее в приемнике в два часа ночи, когда не мог спать от радости и тревоги. Джазовая мелодия напомнила ему их тяжелое прощание в неприютную московскую ночь, когда она уезжала в Архангельск. Следует уход в прошлое – детальное воспроизведение этого эпизода, как бы подчеркивающего контрастную противоречивость и безжалостное разнообразие жизни. Развернутым, профессионально-тонким описанием той же джазовой мелодии возвращается в рассказе настоящее – счастливо-неповторимое, стремительно ускользающее, неуправляемое: *«Элегически бормотал контрабас, отыскивая во тьме свои контрапунктические ходы, блуждая в неразрешимости, поднимаясь и опускаясь, и мне его медленный ход напоминал звездное небо. А прислушиваясь к нему, жаловался на что-то саксофон, снова и снова забиралась в неистовые верха труба, и рояль время от времени входил между ними со своими квинтовыми апокалипсическими аккордами. И как метроном, как время, раскладывая ритм на синкопы, мягкими пустыми ударами подчинял себе всё ударник»*. Субъективно окрашенные метафоры-олицетворения способствуют интенсивному развитию музыкального образа, в то же время необыкновенно обостряя эмоциональный тон повествования.

Через восприятие героя-повествователя, освещаясь его эмоциями и оценками, входит в структуру повествования образ любимой женщины. Вот ее первое представление: *«У нее всегда был сильный, низкий голос, и вообще она была жесткая и сильная, и я долго не любил в ней этого. Потому что я любил в женщинах нежность. Но сейчас, здесь, на берегу реки, ночью, когда мы шли друг за другом к дому, после стольких дней злости, разлуки, писем и странных угрожающих снов, ее голос, и крепкое тело, и шершавые руки, ее северный выговор были как дыхание нездешней птицы – дикой, сероперой, отставшей от осенней стаи»*. Вначале дается несколько огрубленный, не вполне женственный образ (*сильный, низкий голос, жесткая и сильная*). Затем эти же черты подвергаются поэтизации. Главную роль играет в этом сравнение, экспрессия которого основана на нестандартном и неожиданном сопоставлении: *как дыхание нездешней птицы – дикой, сероперой, отставшей от осенней стаи*. Отнесенность субъекта и объекта сравнения к разным, казалось бы, несовместимым лексико-понятийным сферам (конкретное – абстрактное) расширяет образное поле ассоциаций, вносит новую информацию, связанную с характеристикой героини (загадочная, необычная, не похожая на других, своевольная,

независимая, неброская, одинокая). Замечательно здесь введение и построение этого поэтического сравнения – с подчеркнутым нагромождением в начале конструкции обособленных членов, конкретизирующих время и место действия, метонимически характеризующих обстоятельства, предшествующие встрече влюбленных, с уточняющим придаточным времени, с расчлененным субъектом сравнения и объектной частью сравнения, вынесенной в сильную позицию – позицию предиката, осложненной однородными, семантически многоплановыми определениями. Эмоциональная напряженность предшествующей части фразы выдвигает, акцентирует сравнение, придает ему повышенную смысловую значимость. Выделенное сравнение сообщает эмоционально-поэтическую тональность всему фрагменту.

Ему противопоставлено в другом месте рассказа по линии эмоционально-семантического контраста лаконичное, но также экспрессивно насыщенное сравнение, связанное с другой – тяжелой московской ночью, когда влюбленные, столкнувшись с людским безучастием, нигде не могут найти себе пристанища и в холодном подмосковном лесу пьют вино из бутылки: *«Две струйки, как кровь, пролились по ее подбородку, она закашлялась и отдала мне бутылку»*.

Внутренним состоянием героев обусловлен и акцентирован отбор тех или иных определений-эпитетов, озаряющих своими отблесками эмоциональную атмосферу изображаемого момента. Вот описание глаз любимой во время ее размолвки с героем: *«Глаза у нее были темные, с зелеными искорками, нельзя было понять – зеленые они у нее или черные. Но когда она на меня там смотрела, они были черные, это я хорошо помню»*. А вот их изображение в счастливый момент, когда влюбленные днем пьют воду из родника: *«Хорошо?» – спросил я, посмотрев на нее, и изумился: глаза у нее были зеленые»*.

Словесные образы, перекликаясь на состоянии, сопоставляясь и противопоставляясь в композиции целого, увеличивают свою эмоционально-семантическую силу, бросают яркий свет на весь эстетический объект. Ср. также рематически акцентированный сложный эпитет в начале рассказа (*Аспидно-черной была эта ночь поздней осени*), вносящий оттенок тревоги в повествовательный рисунок, и подчеркнутый контраст светотени в завершающей части рассказа (*«...мы, держась за руки, стали подниматься вверх среди редких деревьев в светлом лесу... Мы шли тихо, молча, как в белом сне, в котором мы, наконец были вместе»*).

Эти места выступают в рассказе как «образные узлы» (Л. Новиков) лирического сюжета.

А. Блок считал, что «всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких

слов. Эти слова светятся, как звезды» [3, с.84]. Такие словесные образы-звезды светятся и в лирическом рассказе.

Не следует также упускать из виду, что «в художественном тексте вычлениаются единицы разного объема, разного масштаба, функционально и структурно неоднородные, в том числе и единицы, соответствующие единицам языковой системы, если последние обладают стилистической релевантностью» [6, 14]. Стилистически значимыми единицами могут быть целые предложения. Так, важную эстетико-конструктивную роль в строе казаковского рассказа играет предложение, содержащее мысленно обращенную к героине просьбу-заклинание («*Возьми меня в свои сны, чтобы я был всегда с тобой!*»), находящее свой отзвук (и свое усиление) в концовке рассказа, где оно выступает в качестве своеобразной коды: «*Мы шли тихо, молча, как в белом сне, в котором мы, наконец, были вместе*».

Финал рассказа частично совпадает с началом. Ср. признание героя-повествователя в предпоследнем абзаце, вариативно повторяющее начальную часть: «*Я был счастлив, но мне и странно как-то было и боязно: уж очень всё хорошо выходило у меня в ту осень*». Этот видоизмененный фрагмент выступает не только как музыкальная вариация той же темы – он выполняет еще и функцию рамки, заключающей в свои пределы и закрепляющей в них остановленное прекрасное мгновение неповторимой, быстротечной жизни. Но рассказ Казакова сюжетно незавершен, его герои в заключительном абзаце как бы выходят за рамки рассказа, он обрывается на светлой ноте, его композиция открыта в саму жизнь, создавая иллюзию ее неисчерпаемости.

Таким образом, с лирической прозой XX столетия связаны новые художественные открытия и находки, размывающие границы между эпосом и лирикой. Новые подходы нашли свое выражение в новом образе автора, отказывающегося от всякого притворства, от всякой условности. Повествующее «Я» лирического рассказа всё больше смыкается с реальной личностью автора, с «Я» авторским. Литература всё смелее идет к открытости и исповедальности. Исследование новых прин-

ципов построения образа автора в лирической прозе, установление и описание типов его организации, вырастающих из отрицания литературности и из борьбы с литературностью, – эти проблемы остро стоят перед современной филологической наукой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баевский В.С. Лингвистическое, семиотическое, математическое, компьютерное моделирование в истории литературы и поэтике/В.С. Баевский. // Текст. Интертекст. Культура. – М., 2001. – С. 447- 465.
2. Бальбуров Э.А. Поэтика лирической прозы. 1960 – 1970 годы/Э.А. Бальбуров. - Новосибирск, 1985. – 132 с.
3. Блок А. Записные книжки/А.Блок. – М., 1965. – 664 с.
4. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избранные труды/В.В. Виноградов. – М., 1976. – 512 с.
5. Казаков Ю. Для чего литература и для чего я сам?/Ю. Казаков // Монологи и диалоги. В творческой мастерской советских писателей. Т. 2. 1975 – 1986. – М., 1988. – С. 105 – 124.
6. Ковтунова И.И. Вопросы структуры текста в трудах акад. В.В.Виноградова/И.И. Ковтунова. // Русский язык. Текст как целое и компоненты текста. - Виноградовские чтения, XI. – М., 1982. – С. 3 – 18.
7. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис/И.И. Ковтунова. – М., 1986. – 208 с.
8. Лежнев А. Проза Пушкина. Опыт стилового исследования/А. Лежнев. – М., 1966. – 264 с.
9. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870-1953/Ю. Мальцев. – Франкфурт-на-Майне – Москва, 1994.
10. Новиков Л. А. Лингвистическое толкование художественного текста – М., 1979. – 256 с.
11. Падучева Е. В. Семантика нарратива // Падучева Е.В. Семантические исследования/Е.В. Падучева. – М., 1996. – С. 193 – 464.
12. Св. Андрей Спиридонов. «Во сне ты горько плакал» (О писателе Юрии Казакове). [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://pravkniga.ru/reviews.html?id=587>
13. Успенский Б. Поэтика композиции/Б. Успенский. СПб, 2000. – 352 с.

УДК 181.161.1 + 81.42

Юрченко Е.М.

СМЕНА ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ФРАГМЕНТОВ КАК ОРГАНИЗУЮЩИЙ ПРИНЦИП СОЗДАНИЯ ОБРАЗА РЕБЕНКА-ЖЕРТВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО

Юрченко О.М.

ЗМІНА НАРРАТИВНИХ ФРАГМЕНТІВ ЯК ОРГАНІЗУЮЧИЙ ПРИНЦИП СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ДИТИНИ-ЖЕРТВИ В ОПОВІДАННЯХ ДОСТОЄВСЬКОГО

У статті розглядається комбінація нарративних фрагментів як принцип організації компо-

© Е.М. Юрченко, 2012

зиції твору «Дневник писателя» та як один із засобів створення образу дитини в поетиці Достоевського. Аналізуються мовні засоби створення образу дитини-жертви.

Ключові слова: *нарративні фрагменти, оповідач-«бктор» образ дитина-жертва.*

Юрченко Е.М.

СМЕНА ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ФРАГМЕНТОВ КАК ОРГАНИЗУЮЩИЙ ПРИНЦИП СОЗДАНИЯ ОБРАЗА РЕБЕНКА-ЖЕРТВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО

В статье рассматривается композиционный принцип организации повествовательных фрагментов произведения «Дневник писателя», как один из способов представления образов ребенка в поэтике Достоевского. Анализируются языковые средства создания образа ребенка-жертвы.

Ключевые слова: *повествовательные фрагменты, повествователь-«бктор», образ ребенок-жертва.*

Yurchenko Olena

NARRATIVE EXTRACTS SHIFTING AS THE MAIN PRINCIPLE OF CHILD IMAGE CREATION IN NOVELS BY DOSTOEVSKY

A combination of narrative extracts as the main principle of composition organization and integral method of child image creation in Dostoevsky style is being reviewed in the following article. Linguistic means of child-victim image representation are being analysed.

Key words: *narrative extracts, narrator-“actor”, child-victim image.*

Изучение своеобразия художественного текста неизбежно связано с трудностями анализа сферы образной речи словесно-художественного произведения, а также сферы исследования речи «образа автора», рассказчика и персонажа как интегрирующего начала любого художественного целого [1, с. 47]. Типология образов, их сочетаний и смен в структуре литературного произведения остается актуальной и требует дальнейшего анализа в свете теории художественной речи.

Современное развитие лингвистики текста, характеризующееся сменой исследовательских парадигм, предполагает появление множества новых интерпретаций классических произведений искусства, позволяет по-новому посмотреть на образную составляющую произведений словесного творчества, что предопределяет **актуальность** предлагаемого исследования. **Целью** настоящей статьи является изучение повествовательных фрагментов как основы композиции «Дневника писателя» Достоевского и как сферы создания и бытования детских образов писателя; анализ речевых элементов повествовательной канвы произведения; интерпретация образов с учетом различных субъектных позиций.

В основе разграничения способов представления образов в художественном произведении лежит понятие повествования, в частности, нарративной точки зрения. Известно, что слово «повествование» используется в филологии в двух значениях. Первое – ведение речи повествователем (нарратором) – посредником между миром героев и читателем-адресатом – в эпических произведениях. Повествование (нарратив, наррация, по Женнету, – процесс рассказывания), в котором при анализе можно выделить различные по своей функции фрагменты (повествование, рассуждение, описание). Второе – рассказ о ходе событий [7, с. 46]. Такой

рассказ можно встретить в речи и повествователя, и персонажа. Повествование во втором, узком, понимании определяется Л.В. Чернец как повествовательный фрагмент, «передающий последовательный ряд однократных действий и событий» [там же]. Поскольку дробление события на ряд однократных действий реализуется с некой субъективной позиции, то, вслед за Л.В. Татару, будем определять повествовательный фрагмент как «мини-нарратив» говорящего или воспринимающего субъекта, репрезентацию события через тот или иной тип композиционно-речевых форм» [6, с. 31]. Каждый тип композиционно-речевых форм (речи изображающей и речи изображенной) представлен рядом синтаксических моделей. Вслед за исследователем, «мы различаем нюансы между предложениями, репрезентирующими произнесенную и произнесенную речь персонажей, а также их мысли и состояния, и располагаем категории предложений на шкале от синтаксически эксплицитных форм репрезентации «чужой речи» до полуотмеченных структур и полной синтаксической интеграции» [Там же]. Настоящее положение значимо для изучения способов представления двух типов детских образов в произведениях Ф.М. Достоевского, в целом, и для анализа языковых средств реализации образа ребенка-жертвы в «Дневнике писателя», в частности.

В художественном произведении малой формы Достоевский прибегает к приему включения в текст документов (фрагментов газетных статей), которые становятся для писателя объектом полемики, здесь выражается такой взгляд на персонажей и описываемое событие, который противопоставлен изображаемому в газетах, что в значительной степени усложняет повествовательную структуру произведения. И только при помощи «читательского восстановления» элементы события, представленные с различ-

ных субъектных точек зрения, становятся интегральными, точнее интегрирующими, создающими историю частями [8, с. 34].

В пределах повествования мы выделяем две линии: 1) основная нить повествования, которая представлена монологом адвоката, г-на Спасовича (речь адвоката – РА) и 2) вспомогательная, «дополняющая» нить – комментарии, отступления повествователя-«актора» (речь повествователя – РП) (термин Е.И. Савченко). Отметим, что детализация созданной истории, ее многократное обыгрывание осуществляется благодаря вкраплению комментариев, относящихся не к диегесису (передаче некоего хода событий), а к эгзегесису, т.е. «плану повествования, в котором происходит повествование и производятся всякого рода сопровождающие изложение истории объяснения, истолкования, комментарии, размышления и мета-нарративные замечания нарратора» [8, с. 31].

Таким образом, в композиционном отношении повествование г-на Спасовича осложняется тем, что на основной повествовательный грунт накладываются наслоения в виде комментирующих рассуждений, вставных замечаний, лирических отступлений повествователя-«актора». В основе сюжета – судебное разбирательство поведения отца, систематически истязавшего малолетнюю дочь.

Следует отметить, что изображение события с позиции повествователя-«актора» единично. Нарратор представляет отчет о судебном деле фрагментарно. Функциональное назначение повествовательной линии «актора» – рефлексация чувств, которая осуществляется в виде комментариев, оговорок, попутных замечаний и т.д. Впоследствии рассматриваемое в «Дневнике писателя» событие будет преломляться через множество сознаний (отца, мачехи, доктора, горничной, дворничихи). В настоящей статье остановимся на анализе повествовательных фрагментов, в которых представлена интерпретация события с субъектных позиций отца, мачехи и адвоката. В композиции произведения идеологические позиции адвоката, отца, мачехи объединены. Подобная композиционная организация произведения позволяет выявить авторскую позицию в отношении излагаемых событий. Известно, что в русском общественном сознании адвокат обычно выступает как лицо положительное, тогда как прокурор – негативное. В произведении «Дневник писателя» адвокат, защищая преступника, истязателя детей, становится его соучастником, таким же преступником, что накладывает негативный отпечаток на лицо «защиты». Таким образом, Достоевский демонстрирует европейское сознание в отношении судебных разбирательств, где прокурор представляет позицию закона и выступает как лицо положительное.

Монологическая речь адвоката, обращенная к присяжным, построена по принципу соединения

речевых тактик убеждения, отрицания, умолчания и других – в целом всего того, что гарантирует успех разработанной им стратегии речевого воздействия на присяжных. Речевая стратегия определяется нами как макроинтенция говорящего, тогда как речевые тактики – это совокупность приемов, мотивированных стратегией отправителя текста [4]. Речевой замысел г-на Спасовича сводится не столько к оправданию обвиняемого отца, сколько к доказательству идеи абсурдности всего рассматриваемого дела.

Заметим, что речь адвоката представляет собой чтение документов, письменно зафиксированное стенографистом. Тогда как речь повествователя-«актора» – аналог живого потока речи, реакцию на выступление адвоката. Пронаблюдаем:

(РА) *Я боюсь, г-да присяжные заседатели, говорит – г-н Спасович, – не определения судебной палаты, не обвинения прокурора... я боюсь отвлеченной идеи, призрака, боюсь, что преступление, как оно озаглавлено, имеет своим предметом слабое незащищенное существо. Самое слово «истязание ребенка», во-первых, возбуждает чувство большого сострадания к ребенку, а во-вторых, чувство такого же сильного негодования к тому, кто был его мучителем.*

(РП) *Очень ловко. Искренность необыкновенная. Таким приемом г-н Спасович сразу разбивает лед недоверчивости и хоть одной капелькой, а уж профильтровывается в ваше сердце [2, с. 67].*

В основе речи адвоката лежит речевая тактика, которую условно можно назвать «переубеждение через принятие». Синтаксическое построение и лексическое наполнение высказываний в речи адвоката эксплицируют состояние страха, опасения проигрыша дела, за которое он взялся. Троекратное повторение глагола состояния *боюсь* в речи говорящего выполняет функцию переубеждения. Усиливает эффективность переубеждения смена позиции, занимаемой адвокатом в отношении обвиняемого. Он как бы переходит на противоположную сторону – сторону защиты, в результате чего испытывает смешанные чувства по отношению к ребенку и обвиняемому.

Речь повествователя-«актора» в свою очередь функционально направлена на характеристику приема г-на Спасовича. Оценка разработанной адвокатом тактики представлена в высказываниях, определяющих образ действия *Очень ловко. Искренность необыкновенная*. Подводя итоги сказанному адвокатом, повествователь отмечает его мастерство, умение, высокую степень подготовленности. Аппелируя к читателю, нарратор пытается охарактеризовать действие юриста глаголом *профильтроваться* негативно маркированным в контексте *профильтроваться в сердце*.

Дробление события на составляющие его элементы осуществляется путем смены повествовательных фрагментов. В каждом повествователь-

ном фрагменте представлена субъективная интерпретация действия с позиции одного из участников события. Колебание субъектных планов повествования соединяет временные пласты изображаемого. Описание заседания суда как будто композиционно пролонгировано: в речи адвоката используются обращения с глаголами в настоящем времени, как и в комментариях повествователя-«актора». Рассказчик продолжает обращаться к присяжным. Таким образом создается эффект наложения планов повествования.

Композиционное соположение следующих отрезков и использование одних и тех же лексем в речи адвоката и речи повествователя подчеркивает разность мнений, позиций говорящих.

(РА) *Но если вы вникнете в обстоятельства, вызвавшие эту меру, если вы примите в соображение натуру дитяти, темперамент отца, те цели, которые им руководили при наказании, то вы многое в этом случае поймете – вы оправдаете...*

(РП) *То есть видите ли: «наказание», а не «истязание», сам говорит, значит, всего только родного отца судят зато, что ребенка побольнее посек. Эх ведь время-то пришло!* [2, с. 68].

В основе композиции образа адвоката лежит демонстрация тактик юриста перед присяжными для достижения поставленной цели, которую выступающий адвокат вербализует – оправдать обвиняемого. Синтаксическое построение фразы в виде условного предложения является одним из способов манипуляции присяжными. В свою очередь речь повествователя с конструкциями репрезентируемой речи (КРР) выражает негативное отношение рассказчика к сообщаемому. КРР занимает особое место в системе способов передачи чужой речи: «она представляет собой компрессивную структуру, позволяющую не только воспроизвести высказывание другого объекта, но и одновременно дать оценку / интерпретацию» [5, с. 66]. КРР, представляя чужую речь «объективно», позволяет описать ее как нечто цельное в единстве с актом говорения и ввести высказывание как объект рефлексии (спецификой данной конструкции является в связи с этим представление вводной речи преимущественно с позиций слушающего и наличие структурных частей с семантикой оценки) [Там же]. В анализируемом фрагменте находим повторение реплики адвоката в трансформированном виде – оценка существительного *наказание* меняется с нейтральной на негативную. Ироничность повествователя передана во включающей части КРР: *То есть видите ли «наказание»*. Модальная частица *ли* передает значение сомнения в справедливости высказанного. Состояние недоумения повествователя актуализируется посредством модального слова *всего только* в речевом отрезке *значит, всего только родного отца су-*

дят за то, что ребенка побольнее посек и эмоционально окрашенного высказывания *Эх ведь время-то пришло!* В анализируемом фрагменте показано две противоположные позиции в отношении судебного дела: для защитника Спасовича вся суть дела не значима, это сущий пустяк, тогда как для повествователя – это значимо, но необъяснимо.

В «Дневнике писателя» представление девочки происходит через множество сознаний, с различных субъектных позиций. Подобное композиционное решение образа в литературном произведении Н.А. Кожевникова называет перекрестной характеристикой. Когда персонаж изображается не только непосредственно, но и так, как он отражается в чужом сознании. Как результат – перекрещиваются разные системы оценок, одни и те же поступки представлены в разных ракурсах, самооценка персонажа сталкивается с оценками других персонажей» [3, с. 24].

Речь адвоката г-на Спасовича строится по принципу последовательного представления свидетельских показаний участников события. Как следствие, преломление образа девочки происходит через несколько сознаний:

- г-на Кронеберга (отца)
- г-жи Жезинг (мачехи)

Рассмотрим образ девочки, представленный с субъективной позиции названных персонажей поочередно.

(РА) *25 июля, раздраженный дочерью (показывает отец) высек ее этим пучком, высек сильно и, в этот раз сек долго, вне себя, бессознательно, как попало. Сломались ли розги при этом последнем сечении – он не знает, но помнит, что, когда он начал сечь девочку, они были длиннее*

(РП) *Несмотря на это показание, отец все-таки не признал себя виновным в истязании дочери и заявил, что до 25 июля наказывал всегда легко. Замечу мимоходом, что воззрение на легкость и тягость и тут дело личное: удары по лицу семилетнему младенцу, с брызнувшей кровью из носу, которые не отрицает ни Кронеберг, ни защитник его, очевидно, и тем и другим считаются наказанием легким...* [2, с. 81].

В речи адвоката, передающей действия отца, прямо представлена точка зрения обвиняемого, о чем свидетельствует наличие словосочетаний с указательными местоимениями *этим пучком, в этот раз*. Эмоциональное нарастание гнева обвиняемого, сгущение всего хода повествования осуществляется рядом наречий образа действий *сек долго, вне себя, бессознательно, как попало*. В следующем высказывании точка зрения сдвигается в план защитника, который косвенно передает действия / состояние отца *он не знает, но помнит, что, когда он начал сечь девочку, они были длиннее*.

Зачин речи повествователя задается предлогом *несмотря на*, что позволяет рассказчику интерпретировать действие обвиняемого – непризна-

ние своей вины – как алогичное. Действия, поступки обвиняемого переданы косвенно с предварительными указателями на чужое восприятие его речи. *Он заявил, что... наказывал всегда легко.* Фокусом сосредоточения внимания нарратора становятся мысли, рассуждения адвоката и отца о степени интенсивности наказания, определяемого как легкое или тяжелое. Неприятие поступков обвиняемого пропитывает всю речь повествователя в целом.

В следующем фрагменте образ девочки отражен в сознании г-жи Жезинг – мачехи девочки. В данном случае справедливо было бы говорить о том, что через отношение к девочке дается характеристика мачехи, а как результат имплицитное представление эмоционального состояния самой девочки, того положения, в котором оказывается ребенок.

(РА) *Вы видели, бессердечна ли эта женщина к ребенку и любит ее или нет ребенок? Она желала бы сделать ребенку всякое добро...*

(РП) *Все дело в том, что ребенок звал эту даму татап и в ее же сундуке взял чернослив, за который его так высекли. Так вот, чтобы не подумали, что Жезинг враг ребенку, что напрасно на него наговаривала и тем возбуждала против него Кронеберга. Что же, мы и не думаем; нам даже кажется, что этой даме не с чего ненавидеть ребенка: ребенок приучен целовать у ней ручку и называть ее татап... [2, с. 71]*

Речь адвоката представлена вопросно-ответными репликами, где первая – это вопрос без вопросительных слов уточняющего характера, но с обращением к присяжным, а вторая передает условно желаемое действие г-жи Жезинг, которое косвенно характеризуют ее как персонажа вполне позитивного.

В речи повествователя предикативными единицами, связанными причинно-следственными отношениями, передается ход события *ребенок взял чернослив, за который его так высекли.* Повествователь акцентирует внимание на замечании защитника о том, что *ребенок называл г-жу Жезинг татап*, таким образом, рассказчик имплицитно передает ловкость и ухищрения, с которыми разработана тактика поведения адвоката и построена его речь защиты. Адвокат как бы заблаговременно вырабатывает, создает позитивное отношение присяжных к мачехе, которая является косвенным соучастником содеянного отцом. Противоположное мнение – мнение повествователя – представлено после описания наказания девочки. Рассказчик как будто соглашается с адвокатом и становится на позицию присяжных, о чем свидетельствует местоименная форма *мы* с обобщенным значением *Что же, мы и не думаем.* Затем повествователь имплицитно передает свое негативное отношение к мачехе путем описания поведения девочки *ребенок приучен целовать у ней ручку и называть ее татап.* Именно

на фоне столкновения двух фрагментов действительности – наказания девочки и ее привычного поведения в семье – раскрывается вся внутренняя фальшь в действиях по отношению к ребенку.

Анализ композиционных приемов построения произведения и речевых элементов, лежащих в их основе, показал, что образ ребенка-жертвы сложно организован и структурирован. Преломление образа девочки через несколько сознаний осуществляется посредством перекрестной смены точек зрения различных персонажей, посредством дробления события на составляющие его элементы во множестве повествовательных фрагментов. Сосредоточением и основным центром объединения разрозненных, взаимоисключающих точек зрения является монологическая речь адвоката, построенная по принципу продуманного использования речевых тактик направленных на достижение речевого замысла адвоката защитника. Осложнение композиционного рисунка произведения реализуется тонким переплетением речи адвоката с рефлексацией чувств повествователя-«актера».

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Высш.шк., 1971. – 240 с.
2. Достоевский Ф.М. Дневник писателя / Федор Михайлович Достоевский. – СПб: «Азбука-классика», 2008. – 459 с.
3. Кожевникова Н.А. О соотношениях речи автора и персонажа / Н.А. Кожевникова // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. – М.: Изд-во «Наука», 1977. – С. 7-99.
4. Матвеева Г.Г. Функциональная и скрытая прагмалингвистика // Публикация http://rspu.edu.ru/pageloader.php?pagename=science/scientific_directions/pragmalinguistic_school/publications/matveeva_9
5. Светашова Ю.А. Семантика морфологических категорий в конструкции с репрезентируемой речью / Ю.А. Светашова // Русский язык в школе. – 2009. – № 10. – С. 66 – 70.
6. Татару Л.В. Точка зрения и ритм композиции нарративного текста (на материале произведений Дж. Джойса и В. Вульфа) / Автореферат док. фил. наук. – Саратов, 2009. – 45 с.
7. Чернец Л.В. Повествование, описание, рассуждение / Л.В. Чернец // Русская словесность. – М., 2011. – №1. – С. 47-53.
8. Шмид В. Нарративные уровни «события», «история», «наррация», «презентация наррации» // Текст. Интертекст. Культура: Сборник докладов международной научной конференции (Москва. 4-7 апреля 2001 года) / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Ред.-сост.: В.П. Григорьев, Н.А. Фатеева. – М.: «Азбуковник», 2001. – С. 25-40

АНАЛИЗ РЕЧЕЙ КАК СПОСОБ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЕВ И ВОССОЗДАНИЯ
ФРАГМЕНТА НАИВНОЙ КАРТИНЫ МИРА «СУД»
(на примере романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»)

Нестеренко К.В.

АНАЛІЗ ВИСЛОВЛЮВАНЬ ЯК ЗАСІБ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЇВ І ВІДТВОРЕННЯ ФРАГМЕНТУ НАЇВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ „СУД”

(на прикладі роману Ф.М. Достоевського „Брати Карамазови”)

У статті аналізуються висловлювання героїв роману „Брати Карамазови” на суді і авторська мова, що сприяє характеристиці героїв, які втілюють певну ідею, і дає можливість уявити, яким автор бачить суд в Росії.

Ключові слова: висловлювання героя, авторська мова, ідея, суд.

Нестеренко К.В.

АНАЛИЗ РЕЧЕЙ КАК СПОСОБ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЕВ И ВОССОЗДАНИЯ ФРАГМЕНТА НАИВНОЙ КАРТИНЫ МИРА «СУД»

(на примере романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»)

В статье анализируются речи героев романа «Братья Карамазовы» на суде и авторская речь, что способствует характеристике героев, воплощающих определенную идею, и дает возможность представить, каким видится автору суд в России.

Ключевые слова: речь героя, авторская речь, идея, суд.

Nesterenko K.V.

ANALYSIS OF UTTERANCES AS THE MEANS OF CHARACTERISTICS OF THE CHARACTERS AND RECONSTRUCTION OF A PART OF THE NAIVE PICTURE OF THE WORLD ‘COURT’

(on the example of the novel by Dostoevsky “The Karamazov Brothers”)

The utterances of the characters of the novel that embody definite ideas, and the author’s speech are analyzed in the article, and that facilitates the characteristics of the characters and gives the possibility to imagine the author’s view to the court in Russia.

Key words: utterance of the character, author’s speech, idea, court.

Особенностью романа Ф.М. Достоевского М. Бахтин называл свободу и самостоятельность героев в структуре романа, «подлинную полифонию полноценных голосов», которые в уникальном соединении множественности сознаний и разнородности материалов создают единое целое, «полифонический роман» [1]. Герои Достоевского – носители различных идей, и, действуя согласно им, высказывая свои идеи, одновременно и опровергают себя. На основе множества опровержений и отрицаний, по мнению автора, возможно прийти к истине.

В основе романа «Братья Карамазовы» (по замечанием некоторых исследователей, – это «сыщицкий роман», но без сыщика (В. Шкловский), «полицейско-философско-христологический роман» (Н. Струве) [цит. по 5] лежит убийство помещика Федора Карамазова. С этим убийством так или иначе связаны все персонажи. В убийстве отца ложно обвинен его сын Дмитрий Карамазов. Внешняя драма накладывается на внутреннюю драму героев – мысли Ивана Карамазова, чувства Дмитрия, духовные искания Алеши. В основе поэтики романа – вопрос о праве сына восстать против отца, что и определяет нравственные позиции

героев.

Роману «Братья Карамазовы» посвящены глубокие исследования многих выдающихся ученых, таких как Л. Гроссман, М. Бахтин, В. Розанов, Н. Бердяев, В. Набоков, В. Шкловский, Е. Ковина, Е. Мелетинский и др. В работах отмечается продуманность структуры романа, важность каждого фрагмента в нем, тщательная разработка Достоевским всех эпизодов. Писателем выведены типы людей: богоборец Иван Карамазов, кающаяся грешница Грушенька, «блудный сын» Дмитрий Карамазов и др. В рамках развития идейной и сюжетной коллизий в романе показан пореформенный суд в России (см., например, [4, с. 149]). Изображения судебного разбирательства, поведения и речи на нем героев, авторское описание и ремарки играют важную роль в идейной и сюжетной структуре романа – как возможность постичь истину и понять истинное правосудие. Анализ сцен суда может способствовать воссозданию фрагмента общей русской наивной картины мира «суд», а анализ речей героев также послужит дополнительной характеристикой героев произведения и идиостиля писателя. Цель статьи – проанализировать речь героев и авторскую речь в сценах суда в романе.

По наблюдениям Е.М. Милетенского, в романе отчетливо выделяются речи повествовате-

ля, исповедательные речи действующих лиц, конфликтные сцены, поучения старца Зосимы, «Легенда о Великом инквизиторе» [4, с.172].

В книге 12 «Братьев Карамазовых», которая называется «Судебная ошибка», подробно описан суд над Дмитрием Карамазовым. В ходе судебного следствия поочередно появляются практически все его главные герои. Рассказ о нем вводится повествованием автора, а также авторскими ремарками типа «рассказывали», «говорили», «знали», «ходило несколько анекдотов» и пр., отсылающими на мнения и разговоры в обществе. В описании суда автор строго придерживается последовательности процедуры и порядка появления на нем председателя суда, прокурора, адвоката, свидетелей. Проанализируем их речь в порядке их появления перед читателем.

Характеристика поведения и показаний Ракитина на суде принадлежит автору. Автор ироничен по поводу так называемого «благородства» Ракитина, передавая его высокопарные высказывания о беспорядке и «безурядице» в России. Иронию автора поддерживает описание ловкого хода защитника Фетюковича, который, используя доскональное знание материалов дела, выводит на чистую воду «благородство» Ракитина. Ракитин как носитель либерально-революционных идей в романе полностью нивелирован. Когда ему приходится отвечать на вопросы Фетюковича по существу, автор облачает его ответы в прямую речь, и в репликах Ракитина читатель видит растерянность и беспомощность: «—Я написал не для печати... это потом напечатали...»; «Я не могу отвечать за все мои знакомства... Я молодой человек... и кто же может отвечать за всех тех, кого встречает...»; «Это была шутка... Я не вижу, почему это вас может интересовать» и пр.

Идейная роль Алеши Карамазова в романе определяется как воплощение совести, бескорыстия и целомудрия. Не случайно окружающие называют его то «ангелом», то «херувимом». Алеша принимает активное участие в жизни практически всех героев романа, которые посвящают его в свои тайны, откровенно рассказывая, что у них на душе. По сюжету, сам Алеша переживает множество испытаний – смерть своего духовного наставника отца Зосимы, убийство родного отца, обвинения и осуждение брата Дмитрия, смерть мальчика Илюши, духовный кризис Ивана и др. На суде Алеша ведет себя искренне, скромно и сдержанно. Он не скрывает перед судом того, что ему известно о конфликте Дмитрия с отцом. Допрос Алеши как свидетеля прокурором передан в форме диалога, ответы Алеши кратки, по существу, он говорит о том, в чем он убежден. Затем к допросу присоединяется защитник. Алеша, увлекаясь, становится более эмоциональным, раскрывает свои мысли, не заботясь о том, какое впечатление это

произведет на суд. Из его слов виден противоречивый характер Мити, который время от времени восклицает что-то в подтверждение рассказываемого Алешей и не боится выглядеть нелицеприятно перед судом: «Захотел лучше остаться в ее глазах вором, но не отдал, а самый главный позор был в том, что и вперед знал, что не отдам! Прав Алеша! Спасибо, Алеша!» Своими показаниями, как видим, Алеша способствовал нравственному осознанию Митей своей вины в неблагоприятных мотивах. Рассказ о его допросе прерывается резко после этой фразы Мити, а в дальнейшем поведении Алеши автор отметил его удовлетворение фактом того, что он немного способствовал суду в установлении истины.

Допрос Катерины Ивановны передан в форме косвенной речи, она перемежается с авторскими оценочными комментариями и размышлениями. В описание допроса Катерины Ивановны включены ссылки на т.н. общественное мнение, на то, как расценивались показания Катерины Ивановны присутствующей в зале публикой и в последующих разговорах по городу. Выступая свидетелем, Катерина Ивановна эмоциональна, она мечется между двумя братьями. Ее высказывания длинны, поскольку она пытается передать то, что знает в подробностях. В ее речи факты перемежаются с выражением чувств. Она, с одной стороны, намеревается отомстить Мите, с другой – видна ее любовь к нему. Ее иступленная речь прерывается репликами Мити, такими же неупорядоченными и эмоциональными, как чувства Катерины Ивановны. Это чувства на грани – любовь, ненависть, месть. «За многое мы друг друга ненавидели, Катя, но клянусь, клянусь, я тебя и ненавидя любил, а ты меня – нет!» – восклицает Митя. Несмотря на это, искренность показаний Катерины Ивановны поначалу потрясла и прокурора, и адвоката, и членов суда, которые выслушали ее в благоговейном «так сказать даже стыдливым молчании», и «что-то симпатичное пронеслось в пользу Катю».

Появление Грушеньки в суде автор предваряет словами «катастрофа, которая, разразившись внезапно, действительно, может быть, погубила Митю». Речь Грушеньки передана в форме косвенной речи, а ее изложение напоминает действительный судебный протокол: «пакета с деньгами она не видала, а только слыхала от «злодея», что есть у Федора Павловича какой-то пакет с тремя тысячами» и пр. Однако те фразы из ее допроса, что повлияли на мнение членов суда, переданы автором в форме фрагментов диалога «прокурор – Грушенька», «защитник – Грушенька». Всего несколько фраз Грушеньки на суде подтверждают общую характеристику данного образа – грешницы, стоящей на распутье между чувствами и нравственными угрызениями: «Я во всем виновата, вместе на каторгу пойдём!» – восклицала

она во время ареста Мити, о чем напомнил на суде прокурор. И на суде: *«как он сказал, что невиновен, я ему тотчас поверила, и теперь верю, и всегда буду верить: не таков он человек, чтобы солгал!»*.

И если поведение Грушеньки было всего лишь преддверием катастрофы, то появление Ивана Федоровича в суде названо автором *«внезапная катастрофа»*. Иван появляется измученным, имеющим болезненный вид. Вначале он дает краткие отрицательные ответы членам суда, отстраняясь от участия в нем, однако потом его поведение резко меняется и Иван делает сенсационное признание в том, что убил Смердяков, что деньги у него, Ивана, и о том, что сам желал смерти отца: *«Убил отца он, а не брат. Он убил его, а его научил убить... Кто не желает смерти отца?»*. Такое признание оказывается необходимым для очищения его души, к очищению души он призывает и всех присутствующих своими иступленными выкриками: *«То-то и есть, что в уме... и в подлом уме, в таком же как и вы, как и все эти... р-рожжи! – обернулся он вдруг на публику. – Убили отца, а притворяются, что испугались, – проскрежетал он со злым презрением. – Друг перед другом кривляются. Все желают смерти отца. Один гад съедает другую гадину... Не будь отцеубийства – все бы они рассердились и разошлись злые... Зрелище!»*. Необыкновенно возбужденное поведение в суде Ивана выражено с помощью экспламативных коротких фраз, большая часть из которых содержат лишь его эмоции, иногда бредовые. В иступлении Иван называет себя убийцей, исповедуясь во внутреннем желании убить отца.

Поведение и речь Мити на суде представлена отдельными репликами, заканчивающимися восклицательным знаком, доказывающими его импульсивный характер. На фоне многословных высказываний других героев реплики Мити привлекают внимание своей краткостью. Осуждение в убийстве Митя встречает как искупление за свою ненависть к отцу, за то, что совершил убийство мысленно. Он принимает наказание не за то, что сделал, а за то, что мыслил сделать. Как писал сам Достоевский, Митя *«очищается сердцем и совестью под угрозой несчастья и ложного обвинения. Принимает душой наказание не за то, что он сделал, а за то, что он был так безобразен, что мог и хотел сделать преступление, в котором ложно будет обвинен судебной ошибкой. Характер вполне русский: гром не грянет – мужик не перекрестится»* (цит. по [2]). В своем последнем слове Митя исповедуется, раскрывает душу, признается в безудержном и диком характере своем, соглашаясь с прокурором в том, что тот рассказал много правды о нем, благодарит защитника за его старания. Речь Мити свидетельствует о его искренности, о его внутреннем покаянии. Он просит о пощаде, он

готов к покаянию.

Вердикт присяжных он встречает в иступлении: *«– Клянусь богом и страшным судом его, в крови отца моего невиновен!»*.

То, как раскрываются герои в своих речах на суде, может служить дополнительным доказательством выводов М.М. Бахтина о свободе и самостоятельности героев романа по отношению к его автору в структуре романа, о том, что слово героя также полномерно, как и обычное авторское слово. На суде практически каждый из героев может высказаться и изложить свою позицию, но ни один не располагает истиной.

Если речевая характеристика героев служит для оценки их самих, их идей, то речи прокурора, адвоката, других участников судебного заседания могут служить характеристикой автором самой процедуры суда, судебного учреждения как такового. Проанализируем речи прокурора и адвоката на суде над Дмитрием Карамазовым как должностных лиц, как олицетворение существующей системы судопроизводства.

Обвинительная речь прокурора Ипполита Кирилловича вводится словами автора, в которых звучит грустная ирония. Хотя автор подчеркивает старание прокурора отличиться в данном деле, его уверенность в правильности своей позиции. Однако упоминание о том, что прокурору после этого дела суждено было прожить всего девять месяцев, в восприятии читателя делает все описываемые амбиции прокурора малозначимыми. Ироничным воспринимается и желание Ипполита Кирилловича *«спасти общество»*.

Далее в форме прямой речи передается сама речь прокурора, обобщающая, с его точки зрения, обстоятельства дела до размеров общественно значимого явления: *«В расшатанных ли до основания нравственных началах наших, или в том, наконец, что этих нравственных начал, может быть, у нас совсем не имеется»*, – делает вывод прокурор о причине равнодушия и незаинтересованности общества в причинах уголовных преступлений. На фоне либеральных заключений о судьбе России и ее символического воплощения в тройку, он дает психологически и социально достоверные характеристики Мите, Ивану, Федору Павловичу, а также делает выводы об обязанностях отца.

В своей речи прокурор умело пользуется средствами риторики, обращениями к публике, вовлечением ее в ход своих мыслей, приводя наглядные примеры. Иногда прокурор увлекается до такой степени, что уходит далеко от сути вопроса. Тогда многословная речь героя прерывается словами автора, как бы направляя его говорить по существу. Тем не менее, как было уже замечено, Ипполиту Кирилловичу принадлежат весьма точные наблюдения и над характерами Карамазовых, и над

широкой русской натурой, способной вместить в себя противоположные начала: *«натуры широкие, карамазовские...способные вмещать всевозможные противоположности и разом созерцать обе бездны, бездну над нами, бездну высших идеалов, и бездну под нами, бездну самого низшего и зловонного падения»*.

И далее снова следует монолог прокурора, рисующий психологические портреты участников драмы, объясняющие мотивы их поступков. Упоминание о том, что в мыслях у Мити давно возникло желание убить отца, дает возможность прокурору сделать вывод о том, что преступление было совершено намеренно и обдуманно. В своей речи прокурор рассказал и о Смердякове и опровергал попытки указать на него как на убийцу. Монологи прокурора длинные, предложения состоят из примерно 30 - 40 слов, предложения с разными типами связи, показывающими, как прокурор пытается охватить все связи в жизни. В начале эти монологи прерывались словами автора, впоследствии стали следовать один за другим и прерывались словами автора только при переходе на другую главу.

В своих обвинениях прокурор усматривает *«животную хитрость»* Карамазова, а его признание в желании убить отца объясняет его лицемерием, желанием признать меньшую вину и избежать тяжкой.

В описании речи прокурора Ипполита Кирилловича сквозит авторская ирония. Ирония проявляется, прежде всего, в тщательной передаче многословных, тяжеловесных, иногда спекулятивных инсинуаций прокурора по поводу мотивов убийства, в высокопарности его заключительного обращения к присяжным: *«Вспомните, что вы защитники правды нашей, защитники священной нашей России, ее основ, ее семьи, ее всего святого! Да, вы здесь представляете Россию в данный момент, и не в одной только этой зале раздастся ваш приговор, а на всю Россию; и вся Россия выслушает вас, как защитников и судей своих, и будет ободрена или удручена приговором вашим»*.

Ирония ощутима уже при первом представлении автором прокурора, ирония в отношении его неудовлетворенного честолюбия, страсти к психологии, желания сразиться и одолеть знаменитого защитника, указания на главную цель в его жизни – *«быть передовым человеком»*. Все эти первоначальные положения впоследствии в подробностях проявятся в речах прокурора на суде. Ирония звучит не только в адрес прокурора как личности, но и в адрес прокурора как представителя либерализма в России. Как заметил один из публики во время обсуждения заключительной речи прокурора: *« – Это он либерализму подкуривал. Боится!»*.

С защитником Фетюковичем читатель знакомится в самом начале книги о суде над Дмитрием Карамазовым. Фетюкович – знаменитый, с ре-

путацией, адвокат. Речь его на суде, как говорит сам автор, делится на две половины: *«первая половина – это критика, это опровержение обвинения, иногда злое и саркастическое. Но во второй половине речи как бы вдруг изменил и тон, и даже прием свой, и разом возвысился до патетического, а зала как будто ждала того и вся затрепетала от восторга»*.

Защитник Фетюкович ловко и искусно ставит под сомнение факты дела, критикуя обвинения Мити в грабеже и убийстве. Защитник ведет тонкую игру и в отношении своего оппонента, признавая и всячески подчеркивая его достоинства и привлекая тем самым на свою сторону членов суда, и действительно, получая одобрение присутствующих. Монологи защитника, хоть и предваренные ремарками автора, о том, что они менее многословны и содержат меньше психологии, все же очень длинные. В них – рассуждения по делу, психологические зарисовки, анализ фактов, который перемежается с риторическими вопросами, предположениями, вовлечением публики в ход мыслей защиты. Фетюкович подвергает сомнению факт наличия денег и доходит до отрицания самого факта убийства Дмитрием отца. Заканчивает Фетюкович свою речь пронзительным обращением к чувствам и долгу присяжных вынести справедливое решение: *«Вспомните, вам дана необъятная власть, власть вязать и решить. Но чем сильнее власть, тем страшнее ее приложение!»*. Продолжая, Фетюкович склоняет присяжных к христианскому гуманизму и милосердию: *«В области же действительной жизни, которая имеет не только свои права, но и сама налагает великие обязанности, – в этой области мы, если хотим быть гуманными, христианами, наконец, мы должны и обязаны проводить убеждения лишь оправданные рассудком и опытом, ..., действовать разумно, а не безумно, как во сне и в бреду, чтобы не нанести вреда человеку, чтобы не измучить и не погубить человека»*.

Речь Фетюковича была встречена публикой, сидящей в зале, с пониманием и поддержкой, она прерывалась рукоплесканиями из зала, о чем, прерывая монологи защитника, время от времени сообщает автор.

В своей речи Фетюкович выражает идею того, что человеку нужно помочь очиститься, раскаяться, дать шанс на спасение и возрождение души. Человек, к которому проявили любовь, не может не ответствовать в своих чувствах, не может не стать лучше. Спасение человека от греха – не через покарание, а через милосердие, любовь, через возможность осознать свою ошибку и покаяться. Фетюкович еще раз напоминает русский принцип: лучше отпустить десять виновных, чем наказать одного невинного, о том, что *«русский суд есть не кара только, но и спасение человека по-*

гибшего!», что очень подходит в ситуации с Митей Карамазовым. Проникновенно звучат слова защитника о своеобразии русского суда: *«Пусть у других народов буква и кара, у нас же дух и смысл, спасение и возрождение погибших!»*.

В заключительных дебатах по делу прокурор пытается снизить значение и влияние эмоционального выступления защитника, доходит даже до цинизма. Прокурор по-своему трактует христианский подход к суду над человеком, цитируя Христа, велевшего *«мерить в ту меру, в которую и вам отмеряют»*. Далее прения прокурора и защитника переданы автором в третьем лице, что дает возможность подчеркнуть реакцию публики на различные реплики оппонентов – поддержку Фетюковича и, как замечает автор, ссылаясь на мнение дам, полный крах Ипполита Кирилловича.

Конец судебного заседания автор описывает сам: все были утомлены, и председатель суда *«был очень утомлен»*, Фетюкович принимал поздравления, шли обсуждения присутствующих. Обсуждения представлены в форме многочисленных реплик диалога, что показывает их активность. Вердикт присяжных «виновен» был неожиданностью на процессе, однако не стал неожиданностью для читателя, подготовленного автором к такой развязке. Во-первых, книга двенадцатая, в которой описан судебный процесс, называется «Судебная ошибка». Название отдельных глав, из которых состоит книга, также имеют значащие названия, например, «Внезапная катастрофа». Другие названия глав отражают последовательность судебной процедуры или отражают их содержание. В своих ремарках автор с самого начала замечает *«необыкновенную силу обвинения сравнительно со средствами, которые имела защита»*, или то, как *«все чувствовали неотразимость обвинения»*. Подробно представлены присяжные, среди них четыре чиновника, два купца, шесть крестьян и мещан. Это мелкие, незначительные люди, и их состав вызывает риторические вопросы автора: *«Что могут такие в таком деле?»*. *«Неужели такое тонкое, сложное и психологическое дело будет отдано на роковое решение каким-то чиновникам и, наконец, мужикам, и что-де поймет тут какой-нибудь чиновник, тем более мужик?»*, – внутренне отрицает возможность подобного суда автор. Малозначащими оказываются, как свидетель-

ствует анализ их речей, и экспертизы несколько недалекого доктора Герценштрубе и молодого амбициозного врача Варвинского, чьи образы иронично описаны в романе.

Проанализировав сцены суда над Митей Карамазовым в романе Достоевского «Братья Карамазовы», речи героев, авторские ремарки и комментарии, художественную структуру романа, приходим к выводу о том, что, по Достоевскому, суд людской не оправдывает возложенной на него функции быть орудием справедливости. Здесь он подвержен людскому фактору, что невозможно при совершении истинного правосудия. Справедливость, по Достоевскому, не в юридической сфере, там, где важными оказываются понятия вины и наказания. Справедливость может быть перед самим собой, в осознании своих деяний, и перед Богом, а воздаяние наступит в другой, вечной жизни.

Учитывая эпичность изображения русской жизни в романе Достоевского «Братья Карамазовы», его несомненные художественные достоинства, которые отмечают все исследователи романа и творчества писателя, перспективы дальнейших его исследований практически неограниченны. Перспективами дальнейших исследований фрагмента русской картина мира «суд» предоставляет все многообразие русской литературы XIX века, где во многих произведениях показан суд пореформенной России и высказано отношение к нему автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского/М.М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1963, – 364 с.
2. Герашенко А.Е. Катарсис. Очищение через покаяние в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». – [Электронный ресурс] – Режим доступа: // http://samlib.ru/g/gerashenko_a_e/katarsis
3. Гроссман Л.П. Материалы к биографии Ф.М. Достоевского (даты и документы) //Ф.М. Достоевский. Собр.соч. в 10 тт. Т.10. – М.: Гос. изд-во Худ. литературы, 1958. – С.533 – 620.
4. Милетенский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского/Е.М. Милетенский. – М.: РГГУ, 2001. – 190с.
5. Jovanovic M. Техника романа тайн в «Братьях Карамазовых» - [Электронный ресурс] – Режим доступа: // <http://www.utoronto.ca>

УДК 811.161.1'37

К. Ю. Голобородько

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АНАЛИЗА ОККАЗИОНАЛЬНЫХ ЯВЛЕНИЙ

Голобородько К. Ю.

МЕТОДОЛОГІЧНІ Й ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ АНАЛІЗУ ОКАЗІОНАЛЬНИХ ЯВИЩ

У статті висвітлено теоретичні засади теорії окказіональності, згідно з якою розглядаються

© Голобородько К.Ю., 2012

оказіональні явища різних типів та категорія окказіональності, котра має міжмовний характер і активно реалізується в художньому, публіцистичному та розмовному стилях. Лінгвістичним під'рунтям окказіональності є потенційність мовної системи, в результаті якої уможливується поєднання непеєднуваних у смисловому відношенні слів для досягнення комунікативно-художніх цілей.

Ключові слова: окказіоналізм, категорія окказіональності, художнє мовлення, валентність, сполучуваність.

Голобородько К. Ю.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АНАЛИЗА ОККАЗИОНАЛЬНЫХ ЯВЛЕНИЙ

В статье освещены теоретические основы теории окказиональности, в соответствии с которой рассматриваются окказиональные явления разных типов и категория окказиональности, которая имеет межъязыковой характер и активно реализуется в художественном, публицистическом и разговорном стилях. Лингвистической базой окказиональной сочетаемости является потенциальность языковой системы, в результате которой допускаются соединения несовместимых в смысловом отношении слов для достижения коммуникативно-художественных целей.

Ключевые слова: окказионализм, категория окказиональности, художественная речь, валентность, сочетаемость.

Goloborodko K. Y.

METHODOLOGICAL AND THEORETICAL PRINCIPLES OF THE ANALYSIS OF OCCASIONAL PHENOMENA

In the article the theoretical basis of the theory of occasionality is specified. According this theory, the occasional phenomena of different types and the category of occasionality that has interlingual character and is used in artistic, journalistic, colloquial style, are examined. The linguistic basis for the occasional combination is potential of lingual system that makes possible to combine incompatible words in the meaning sense for achievement of communicative and artistical purposes.

Key words: occasional word, category of occasionality, artistic style, valency, combination.

Изучение окказиональной сочетаемости лексем связано с целым рядом теоретических проблем, из которых основными являются: 1) проблема окказиональности; 2) проблема сочетаемости лексем; 3) проблема семантической структуры слова; 4) проблема слова в художественной речи. Именно эти аспекты используются нами при анализе окказиональных сочетаний, хотя ими не ограничивается круг вопросов, которые поднимаются в статье и которые могут возникнуть в последующей работе над темой.

Цель нашей работы — выявить и проанализировать теоретические основы изучения окказиональных явлений в целом и окказиональных сочетаний слов в частности.

Окказиональные сочетания слов занимают важное место в языковом творчестве современных писателей. Ставя слова в необычные семантические условия, писатели обогащают их смысловую структуру, развивают имплицитно заложенные в них возможности семантического и стилистического использования, усиливают экспрессию контекста в целом. Изучение этих сочетаний в художественной речи представляет большой интерес, ибо они всегда так или иначе подчинены решению определенных идейно-эстетических задач, раскрывают особенности художественного видения писателя, своеобразие его стиля. Оно необходимо также для решения теоретических задач: сочетаемости лексем, связи сочетательных возможностей с функционально-стилистическим употреблением

слова — в целом для решения общей проблемы «сложения смыслов», поставленной Л. В. Щербой.

Явление окказиональной сочетаемости имеет интралингвистические (теоретические) основы и экстралингвистические (практические) предпосылки. Интралингвистической основой окказиональной сочетаемости является потенциальность языковой системы. В результате этого свойства языка становится возможным: 1) образование окказиональных явлений различных типов; 2) существование категории окказиональности. Рассмотрим теоретические положения, которые лежат в основе изучения и образования окказиональных сочетаний слов.

Поиски упорядоченности и организованности в объективной действительности способствуют установлению определенных закономерностей, которые получили название категорий. В философии категория определяется как «предельно широкое понятие, в котором отражены наиболее общие и существенные свойства, признаки, связи и отношения предметов, явлений объективного мира» [21, с. 240].

По мере накопления фактов и степени изученности какого-либо явления «философские категории, преломленные в других науках, сначала получают статус соответствующих понятий данной науки, затем эти понятия постепенно воплощаются в своих, имманентных для данной науки категориях» [13, с. 13]. Таким образом, стало возможным появление многих лингвистических ка-

тегорий, большинство из которых соотносятся с различными разделами науки о языке, например, категория падежа, категория времени, категория модальности, категория разговорности и другие. Как известно, научное познание заключается не только и не столько в регистрации фактов действительности, но и в категоризации (в отнесении их к более общему — к той или другой категории).

Глубокий и разноаспектный научный анализ фактов речетворчества, проводившийся многими исследователями на значительном в количественном отношении фактическом материале, создал предпосылки для выделения объективно существующей лингвистической категории окказиональности. «В языке ничего нельзя назвать не подведя называемое под общую категорию» [27, с. 110].

В современной лингвистике существует несколько подходов к определению понятия «категория». Мы придерживаемся общелингвистической трактовки этого термина, данного в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» авторами словарной статьи Т. В. Булыгиной и С. А. Крыловым: «Категория (от греч. *kategoria*) языковая — в широком смысле — любая группа языковых элементов, выделяемая на основе какого-либо общего свойства» [22, с. 215]. Наиболее существенным критерием выделения лингвистических категорий авторами дефиниции признается наличие оппозиций у конкретных фактов, объединенных по единому признаку. Такой оппозицией у категории окказиональности является узуальность, которая широко объединяет в себе все устоявшееся, обычное, естественное в употреблении соответствующих языковых единиц.

Впервые вопрос о категории окказиональности был поставлен Э. И. Ханпирой в его работе «Окказиональное словообразование В. В. Маяковского (отыменные глаголы и причастия)» [30, с. 1].

Впоследствии, поддерживая данное предложение и продолжая разработку вопросов окказионалистски, А. Г. Лыков определяет указанную категорию как «наиболее общее понятие, объединяющее все виды проявления окказиональности в лексике, словообразовании, морфологии, синтаксисе, семантике» [23, с. 12].

В нашем исследовании принято следующее определение: окказиональность — классифицирующая лингвистическая категория, которая характеризуется речевым характером реализации и эстетически оправданной ненормативностью, свидетельствует о потенциальности языковой системы, проявляется на различных ее уровнях. Окказиональность свойственна художественной речи.

В связи с тем, что существование всякой грамматической категории обуславливается тесной, неразрывной связью ее смысла и всех формальных признаков, рассмотрим специфические

признаки данной категории.

Окказиональные явления различных типов возникают в результате противоречия между возможностью образования языковых фактов и ее осуществлением. «Категория окказиональности базируется на известной незаданности речевого факта системой языка» [23, с. 12] и сводится к преодолению различного рода ограничений при соединении единиц в процессе речевого функционирования. Сфера ее активного действия — индивидуальная речь, в которой реализуются возможности языковой системы, противоречащие традиции и норме.

Явления окказиональности и ненормативности взаимосвязаны между собой, но не тождественны. Факты ненормативности могут возникать в результате появления новых элементов с определенной художественной целью или в результате допущенных речевых ошибок. Окказиональность же, являясь аспектом неологии, включает в себя только новые ненормативные явления, возникающие в речи с эстетической установкой. Ошибочность, возникающая преимущественно в результате недостаточной грамотности, отлична от окказиональности. Передачу ошибочности речи в произведениях художественной литературы следует считать, на наш взгляд, стилистическим приемом, но не проявлением окказиональности.

Окказионализмы различных типов, в т. ч. и окказиональные сочетания слов, следует отнести, на наш взгляд, к экспериментально-художественным изысканиям, возникающим в сознании писателя как противоречие между нормой, отражением объективно существующего характера языка, и ее кодификацией, осознанной необходимостью, отраженной в лингвистическом сознании носителей языка. Интересны в этом отношении высказывания самих писателей и поэтов о «муках творчества», о трудностях преодоления языкового материала в процессе создания художественного образа, проявившихся в нарушении устоявшихся канонов, стандартов, клише. Например, А. А. Фет так оценивал свое творческое начало: «Тот, кто прочтет только несколько моих стихотворений, убедиться, что мое наслаждение состоит в стремлении наперекор будничной логике и грамматике» [27, с. 450–451]. Интересно в этом отношении и замечание Ф. М. Достоевского: «У каждого автора свой собственный слог, и потому своя собственная грамматика... Мне нет никакого дела до чужих правил!» [32, с. 133]. В. Г. Белинский не раз говорил о «неправильностях» в языке Н. В. Гоголя, но при этом отмечал красоту и выразительность его стиля [4, с. 38]. А. А. Блок о своей манере работы над поэтическим текстом замечает: «Для меня дело обстоит так: всякая моя грамматическая оплошность в стихах не случайна, за ней скрывается то, чем я внутренне не могу пожертвовать, иначе го-

вора, мне так поется» [6, с. 301].

Представители различных школ и литературно-художественных направлений XX века — футуристы, структуралисты, постструктуралисты, современные авангардисты абсолютизируют использование языковых ошибок и отклонение от норм, что находит отражение в их манифестах: «Мы перестали рассматривать словопостроение и словопроизношение по грамматическим правилам... Мы расшатали синтаксис»; «Ломать грамматику», «Все дороги ведут в Рим — грамматика должна быть уничтожена», «Аграмматичность выдает смысл с головой в руки образа» [7, с. 101–102].

В. А. Звягинцев полагает, что суть позиции некоторых структуралистов может быть сведена к парадоксальной формуле: «Стиль — это система «искажений» правильного смысла в целях создания эстетического эффекта» [16, с. 87].

Лингвисты и исследователи языка художественной литературы неоднократно обращали внимание на самобытность, нестандартность, ненормативность произведений словесного творчества и искусства вообще. «Во всяком искусстве есть своя условная неправда, которая, составляет природу этого искусства и, стало быть, с другой точки зрения есть высшая правда» [26, с. 139]. В начале XX века Е. В. Аничков (субъективно считавший себя последователем А. Н. Веселовского) утверждает как нечто непреложное: «Либо отсутствие личности и, стало быть, отсутствие тайны творчества и тогда грамматика, логичность, правильность, отвлеченность знания и заученности, либо напротив, проявление личности и, тогда она выразится в своей собственной ей самой изобретенной антиграмматичности, нелогичности и неправильности» [1, с. 426]. Более тридцати лет спустя Л. В. Щерба пишет: «Авторов, вовсе не отступающих от нормы, конечно, не существует... Когда чувство нормы воспитано у человека, тогда-то он начинает чувствовать всю прелесть особенных отступлений от нее» [33, с. 10]. По верному замечанию Г. О. Винокура, в поэтической речи «не только оживляется все механическое, но и узаконивается все произвольное и случайное» [11, с. 253]. Вообще язык художественной литературы со свойственной ему «установкой на выражение», — отмечает В. В. Виноградов, имеет законное право на «деформацию, на нарушение общелитературных языковых норм» [8, с. 15].

В ряде современных зарубежных лингвистических концепций художественная речь понимается как совокупность отклонений от нормы и, по выражению Шарля Балли, «почти всегда в какой-то мере отклоняется от нормы хорошего слога» [3, с. 219].

Ж. Козн в известной работе «Структура поэтического языка» пишет: «язык поэта анома-

лен, и это делает его стилем, следовательно, стилистика — наука о языковых отклонениях» [29, с. 4].

Но установка только лишь на неправильность даже с эстетической целью не может быть доминирующей в художественной речи. Для адекватного восприятия словесного творчества в текстах должны быть преимущественно общеупотребительные речевые факты. Язык художественной литературы отличается в то же время строгой нормативностью, которая заключается в требовании высокой точности, четкости, тщательной отобранности слова, безукоризненной грамотности и совершенства авторской речи. Творчество русских классиков — Чехова, Достоевского, Тургенева, Толстого и других — во многом служит основой для отбора фактов нормативного словоупотребления и в качестве примеров используется в лексикографических изданиях. Но и в их произведениях встречаются отступления от нормы с определенной художественно-эстетической целью.

Современное языкознание освободилось от догматического представления о неизбежности норм литературной речи, в особенности применительно к языку художественных произведений. «Изменение нормативных понятий в области художественно-речевого творчества идет иным путем, чем изменение норм в языковом употреблении вообще» [10, с. 280]. Нормы поэтической речи доминируют в произведениях словесного творчества над нормами литературными, подчиняют их себе. Специфика этих норм связана с особенностями организации словесного искусства, с особенностями его элементарных единиц и их функционирования: «Отступая в силу тех или иных причин и художественных задач от норм литературного языка и правил, писатель должен внутренне, эстетически оправдать свои речевые новшества, свои нарушения общей национально-языковой нормы» [9, с. 840]. Т. Г. Винокур говорит о норме языка художественной литературы, которая приемлет отклонения от общеязыковой нормы и при этом содействует выполнению эстетических задач.

Нормативность художественной речи складывается из критериев и норм иного порядка, которые обусловлены особым положением и ролью художественной речи по отношению к литературному языку и его стилям. Высшей нормой языка художественной литературы является, как справедливо отмечает Л. Ю. Максимов, «эстетическая мотивированность того или иного языкового средства, обеспечивающего индивидуальность выражения» [24, с. 15]. Только этой высшей нормой объясняется недопустимость стандарта, стереотипа, шаблона, употребление разнообразных нормативных и ненормативных языковых средств с целью художественного отражения человеческого бытия,

а также личности и самобытности художественного мышления писателя.

Таким образом, категория окказиональности является проявлением ненормативности по отношению к нормам русского литературного языка, но существует в пределах норм художественной речи, выполняя эстетическую функцию.

Категория окказиональности соотносится с категорией индивидуального. Будучи сопряженными между собой, эти категории находятся в дистрибутивных отношениях, но не тождественны друг другу. Окказиональное — это нестандартное, необычное, отличное от нормы и узуса. Категория индивидуального отмечает принадлежность конкретных речетворческих фактов к определенному автору. Как утверждает Н. Асеев, каждый писатель вносит «в словарь и в свой синтаксис те неповторимые черты, которые позволяют узнавать текст и без подписи» [2, с. 445]. Являясь более широким понятием, индивидуально-авторское включает в себя явления как ненормативные, так и нормативные, частотно употребляемые, излюбленные прозаиком или поэтом приемы лингвистической актуализации, т.е. совмещает и окказиональные, и узуальные проявления языковых возможностей. Кроме того, индивидуальное — не простое соединение окказионального и узуального, поскольку это категории различных планов. Узуальное может не обладать индивидуально-авторскими характеристиками у конкретного творца. Индивидуальное характеризует явление с точки зрения принадлежности к конкретному автору и противостоит категории общего, общеупотребительного. Категория окказиональности оценивает факт речи с точки зрения нормы. Общим для этих двух понятий — окказионального и индивидуального — является художественно-эстетическая установка автора на процесс создания и реализации языковых потенциалов в произведении словесного творчества.

Проведенный Э. И. Ханпирой и некоторыми другими исследователями анализ свидетельствует, что данная категория проявляется на всех уровнях структуры языка. Нами выявлены из поэтических текстов С. Кирсанова и проанализированы различные типы окказионализмов.

Такие характеризующие признаки окказиональности, как принадлежность к речи и ненормативность, в большинстве случаев являются фиксированными, относительно постоянными для данного явления на конкретном временном отрезке, поэтому следует признать их классифицирующими признаками. «Если категориальный признак является для значительного числа элементов классифицирующим, то и категория в целом называется классифицирующей» [22, с. 216].

В русистике окказиональность как категория художественной речи анализируется и служит

объектом изучения в различных ее родах и жанрах — прозе, поэзии, драматургии, в эпистолярном жанре.

Способность к образованию новых слов и появлению окказионализмов различных типов характера не только для русского языка. Исследователи отмечают факты окказиональности в близкородственных языках — украинском и белорусском, в других славянских языках — польском, чешском, а также в неродственных, принадлежащих к различным языковым семьям и группам — в английском, немецком, французском, испанском, казахском, абхазском. Изучению вопросов окказионалистики в этих и других языках посвящены многие научные исследования, статьи и монографии. По нашему предположению, категория окказиональности носит межъязыковой характер.

Практически неисследованными являются факты окказиональной лексико-семантической сочетаемости как одной из форм реализации категории окказиональности. Современное состояние теории сочетаемости позволило нам подойти к рассмотрению данной проблемы.

Проблемы сочетаемости языковых единиц связаны с понятием языковой валентности, которое введено в 1948 году С. Д. Кацнельсоном [19].

Существенным для нашего понимания проблемы является определение понятий валентность и сочетаемость. При этом понимание валентности, как и ее отношение к сочетаемости, не является однозначным.

Наиболее распространена в лингвистике точка зрения, согласно которой валентность понимается как способность единицы языка (слова) вступать в соединение с другими единицами языка (словами). Причем имеется в виду как их структура, так и их семантика.

Валентность — это факт языка. В речи выступают не возможности связей, а непосредственно связи. Конкретная реализация валентности в речи квалифицируется как сочетаемость. Отношение валентности к сочетаемости — это отношение потенции к реализации, возможности к действительности.

Сочетания лексем рассматриваются в современной лингвистике на разных языковых уровнях: в лексикологии и семасиологии, фразеологии, синтаксисе. Само существование проблемы показывает, что словообразование, фразеология и синтаксис не только взаимосвязаны, но и взаимопроницаемы. Их объединяет и то, что на каждом из этих уровней соединение языковых элементов предыдущего уровня приводит к новому качеству, создает новую сущность на уровне языка или на уровне речи. Первоначально теория сочетаемости и валентного анализа разрабатывалась на синтаксическом уровне применительно к глаголу, что объясняется спецификой этой части речи. «Изучая пра-

вила сочетаемости слов и форм слов, — пишет В. В. Виноградов, — синтаксис, естественно, прежде всего, обращается к тем грамматическим единствам, которые, возникая из сочетания слов по законам или правилам данного языка, выражают в составе предложения единые, хотя и расчлененные значения» [14, с. 10].

Впоследствии под синтаксическую основу учеными подводится семантическая платформа (Ю. Д. Апресян, В. Д. Аракин, В. Г. Гак, Г. Зандау, К. Е. Зоммерфельдт, М. М. Копыленко, М. Д. Степанова). Задачей синтагматического анализа становится не только собственно синтаксическая сочетаемость, но и рассмотрение семантических признаков слов, которые определяют ее в речевой деятельности. На лексико-семантическом уровне сочетаемость проявляется в избирательности лексем — компоненты сочетания должны не иметь противоречащих сем, например, глагол или прилагательное, обозначающее действие или свойства живого существа, сочетается с существительным одушевленным. В противном случае нарушается норма или переосмысливается один из компонентов. Семантический подход к проблеме сочетаемости позволяет также быстро реагировать на изменения, происходящие в языке, в его семантической системе, помогает лучше оценить выразительные свойства художественной речи. «Лишь семантический анализ образно-лексического строя произведения, — писал А. М. Пешковский, — может привести к пониманию его содержания» [25, с. 159–160]. «В языковой норме закреплено то, что уже соединено в мышлении, а система содержит потенцию к дальнейшему пополнению ряда. Это вытекает из связи языка и мышления, из необходимости номинации, из номинативной функции слова и словосочетания. Лексический уровень системы поставляет слова, а синтаксический оформляет их сочетания, разрешенные лексико-семантической системой» [31, с. 299].

«Сочетаемость слов — явление сложное, разноплановое, отражает диалектичность положения слова в языковой системе и в речевой коммуникации, где оно обретает свою подлинную, действительную жизнь» [5, с. 67].

Сочетаемость может быть как узуальная, так и окказиональная, что проявляется и в синтаксисе, и в семантике структурных единиц. При нормативной (узуальной) лексико-семантической сочетаемости между словами не должно быть смысловой несовместимости, смыслового барьера с точки зрения семантической системы языка. При окказиональной сочетаемости происходит преодоление смысловых барьеров, в результате чего автору удается создать эстетический эффект.

Лингвистической основой окказиональной сочетаемости является потенциальность языковой системы, в результате которой допускаются соеди-

нения несовместимых в смысловом отношении слов для достижения коммуникативно-художественных целей. Подтверждением этому является существование категории окказиональности, отражающей потенциальность языка на всех его уровнях.

Окказиональные сочетания встречаются преимущественно в художественной, разговорной речи и в публицистике. Но основная область образования и употребления окказиональных сочетаний слов — это художественная речь. Писатели и поэты, преследуя художественно-эстетические цели, как бы сознательно выходят за пределы нормативного литературного языка. Это обновление связей создает окказиональные сочетания лексем. Окказиональные явления, в т. ч. и окказиональные сочетания слов, встречаются преимущественно в художественной речи, реже в разговорной и публицистической. В числе основных черт художественной речи М. А. Карпенко называет следующие: преобразования в художественном тексте всех его компонентов, в частности, оценочно-смысловой структуры слова, расширение диапазона лексической и синтаксической сочетаемости [18, с. 4].

В поэтической речи принцип новизны является одним из самых принципиальных требований. «Любое поэтическое произведение должно быть оригинальным по своему содержанию и по своей форме — таков основной закон поэтического творчества» [28, с. 32].

Языковая организация поэтического текста складывается из взаимодействия разноуровневых средств. Одним из заслуживающих внимания аспектов структуры текста можно считать его синтагматику, специфику которой во многом определяет стилистическое своеобразие художественного произведения. В поэтических творениях мастеров художественного слова, т. е. поэтов оригинальных и самобытных, чье творчество оставило заметный след в истории развития литературы, присутствует значительное количество словосочетаний, отличающихся нестандартным употреблением, что оправдано художественными специфическими задачами. Такие словосочетания показывают художественное своеобразное видение писателя и, в конечном счете, характеризуют его творческий метод. Сочетание компонентов обусловлено рядом специфических факторов, важнейшим из которых является авторский идиостиль. Выразительная сочетаемость слов в поэзии служит реализации авторского замысла, сопрягается с мироощущением создателя произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аничков Е. В. Историческая поэтика Александра Николаевича Веселовского / Е. В. Аничков // Вопросы теории и психологии

- творчества, — Вып. 1. — Харьков: Губернская типография, 1907. — С. 322–430.
2. Асеев Н. Н. Зачем и кому нужна поэзия / Н. Н. Асеев // Собрание сочинений: В 5 т. — М.: Художественная литература. — Т. 5. — С. 387–496.
3. Балли Ш. Французская стилистика / Шарль Балли; [пер. с франц. К. А. Долинина]; под ред. Е. Г. Эткинда. — М.: Издательство иностранной литературы, 1961. — 394 с.
4. Белинский В. Г. Русская литература в 1843 году / В. Г. Белинский // Собрание сочинений: В 9 т. — М.: Художественная литература, 1981 — Т. 7. — С. 7–58.
5. Бельчиков Ю. А. Лексическая стилистика: проблемы изучения и обучения / Ю. А. Бельчиков. — М.: Русский язык. — 1988. — 159 с.
6. Блок А. А. Собрание сочинений / А. А. Блок.; [В 8 т.] — М.-Л.: Гослитиздат, Ленинградское отделение. — Т. 8. — 771 с.
7. Бродский Н. Л. От символизма до «Октября» (Литературные манифесты) / Н. Л. Бродский, Н. П. Сидоров. — М.: Новая Москва, 1924. — 303 с.
8. Виноградов В. В. Литературный язык и язык художественной литературы / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. — 1955. — № 4. — С. 12–20.
9. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. — М.: Издательство АН СССР, 1963. — 255 с.
10. Винокур Т. Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц / Т. Г. Винокур. — М.: Наука, 1980. — 237 с.
11. Винокур Г. О. Об изучении литературных произведений // Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. — М.: Учпедгиз, 1959 — С. 229–256.
12. Вокальчук Г. М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект): монографія / Г. М. Вокальчук. — Рівне: Перспектива, 2004. — 524 с.
13. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. — М.: Наука, 1981. — 139 с.
14. Грамматика русского языка / Редкол. В. В. Виноградов, Е. С. Истрина — Т. 2. Синтаксис. — Ч. 1. — М.: Изд-во АН СССР, 1954. — 704 с.
15. Дорофеев Ю. В. Роль инноваций в развитии языковой системы / Ю. В. Дорофеев // Східнослов'янська філологія: Зб. наук. праць. — Горлівка: Вид-во ГДПШМ, 2006. — Вип. 7: Мовознавство. — С. 32–37.
16. Звегинцев В. А. Язык и общественный опыт / В. А. Звегинцев. — М.: Наука, 1970. — 310 с.
17. Калетнік А. А. Неокласична неологія: лінгвістичний статус: монографія / А. А. Калетнік. — К., 2008. — 304 с.
18. Карпенко М. А. Горький и русский литературный язык советской эпохи / М. А. Карпенко. — К.: Издательство Киевского университета, 1972. — 216 с.
19. Кацнельсон С. Д. Содержание слова, значение и обозначение / С. Д. Кацнельсон. — М.-Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1965. — 110 с.
20. Колоїз Ж. В. Українська оказіональна деривація: монографія / Ж. В. Колоїз. — К.: Акцент, 2007. — 311 с.
21. Кондаков Н. И. Логический словарь / Н. И. Кондаков. — М.: Советская энциклопедия, 1975. — 418 с.
22. Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 684 с.
23. Лыков А. Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово) / А. Г. Лыков. — М.: Высшая школа, 1976. — 119 с.
24. Максимов Л. Ю. Литературный язык и язык художественной литературы / Л. Ю. Максимов // Русский язык в национальной школе. — 1967. — № 1. — С. 5–12.
25. Пешковский А. М. Вопросы методики родного языка, лингвистики, стилистики / А. М. Пешковский. — М.-Л.: Госиздат, 1930. — 176 с.
26. Потеня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потеня. — Т. 4. — Вып. 1. — М.: Просвещение, 1985. — 287 с.
27. Русский семантический словарь: Опыт построения тезауруса: от понятия к слову. — М.: Наука, 1983. — 566 с.
28. Стехин Ю. К. Словоупотребление в современной русской стихотворной речи: Дис. ... д-ра филол. наук по спец. 10.02.01 «Русский язык» / Юрий Кириллович Стехин. — Днепропетровск, 1979. — 485 с.
29. Тарасов Л. Ф. Поэтическая речь. Типологический аспект / Л. Ф. Тарасов. — Харьков: Вища школа, Издательство при Харьковском университете, 1976. — 139 с.
30. Ханпира Э. И. Окказиональное словообразование В. Маяковского (отыменные глаголы и причастия): Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук / Э. И. Ханпира. — М.: 1960. — 16 с.
31. Ханпира Э. И. Окказиональные элементы в современной речи / Э. И. Ханпира // Стилистические исследования (на материале современного русского языка). — М.: Наука, 1972. — С. 175–244.
32. Чехихин-Ветринский В. Е. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников и его письмах / В. Е. Чехихин-Ветринский. — [2-е изд.]. — М.: Госиздат, 1923. — 308 с.
33. Щерба Л. В. Спорные вопросы русской грамматики / Л. В. Щерба // Русский язык в школе. — 1939, № 1. — С. 10–22.

СМЫСЛОВАЯ НАГРУЗКА ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ МЕСТОИМЕНИЙ
В ЛИРИЧЕСКОМ СТИХОТВОРЕНИИ

Синельникова Л. М.

ЗМІСТОВНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ЗАПЕРЕЧНИХ ЗАЙМЕННИКІВ У ЛІРИЧНОМУ ВІРШІ.

У статті названо когнітивні ознаки заперечних займенників, які є свідомством щодо можливостей цієї групи слів представляти ліричне знання. Категоріальна семантика заперечних займенників – семантика неіснування – трансформується та (або) доповнюється характеристиками, які є свідомством переходу заперечення до екзистенціального узагальнення.

Ключові слова: займенникова поетика, інтенціональність, когнітивна семантика, заперечні займенники, семантика неіснування.

Синельникова Л. Н.

СМЫСЛОВАЯ НАГРУЗКА ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ МЕСТОИМЕНИЙ В ЛИРИЧЕСКОМ
СТИХОТВОРЕНИИ

В статье названы когнитивные признаки отрицательных местоимений, свидетельствующие о возможностях этой группы слов представлять лирическое знание. Категориальная семантика отрицательных местоимений – семантика несуществования – трансформируется и (или) дополняется характеристиками, свидетельствующими о переходе отрицания в экзистенциальное обобщение.

Ключевые слова: местоименная поэтика, интенциональность, когнитивная семантика, отрицательные местоимения, семантика несуществования.

Sinelnikova L. N.

THE MEANING OF NEGATIVE PRONOUNS IN LYRICS

Cognitive characteristics of negative pronouns which indicate the capabilities of this group of words to represent lyric knowledge are defined in the article. Categorical semantics of negative pronouns – semantics of non-existence – is being transformed and (or) supplemented with new characteristics which attest to the transition from negation to existential generalization.

Key words: pronominal poetics, intentionality, cognitive semantics, negative pronouns, semantics of non-existence.

Местоименная поэтика сформировалась как целостное научное направление в русле лингвистической поэтики, задача которой – выявление и систематизация механизмов взаимодействия языковых и поэтических факторов, подтверждающих существование поэтической функции языка. В лирике язык функционирует в особой коммуникативной ситуации. Эта особенность обусловлена спецификой категорий пространства и времени, которые, в свою очередь, определяют способ проявления субъектов речи – лирического повествователя и адресата. Местоименные исходы универсальны, поэтические смыслы индивидуальны. Задача местоименной поэтики – установить специфику поразному функционирующих местоименных исходов [5]. В поэтическом тексте смыслы важнее значений, и понимание различий между значением местоимения в языке и его когнитивной семантикой в стихотворении способствует проникновению в мир смыслов.

Участие местоимений в организации поэтической коммуникации оценивается в типологическом и идиостилевом аспектах [2; 3; 4]. Ведущее место в формировании категорий определенности / неопределенности (в отношении лица, про-

странства, времени) в поэтическом языке занимают личные и указательные местоимения. Специфика отрицательных местоимений объясняется их интенциональной значимостью, совмещенным вниманием к микромиру и макромиру, ценностным отношением к событиям и людям. Цель статьи – на разнообразном текстовом материале конкретизировать эти признаки отрицательных местоимений.

Отрицательные местоимения, как и все исходные местоимения, принадлежат сфере познания. Общий смысл отрицательных местоимений – обозначение отсутствия, несуществования предмета, количества, признака, причины, цели и т.д. Непредставленность, несуществование – глобальные понятия, которые «сложились у людей в их представлении об основаниях материального и духовного мира» [7, с. 541].

Глобальность отрицательных местоимений *ничто* и *никто* особенно ощутима в так называемой философской лирике, в тех сегментах стихотворения, в которых внешняя событийная ситуация переходит в суждения о жизненных ценностях и смысле бытия:

Я чувствую разумность бытия.

*Я ощущаю, знаю, понимаю,
Всей трепетною плотью вопия
Против ничто. Его не принимаю.
Весь организм, как будто бы орган,
Звучит во славу жизни. Разве может
Не быть меня! Мне век безмерный дан.
Ничто меня уже не уничтожит.
Готов стоять. Готов из кожи лезть.
Всей кровью слышу. Верю без предела.
А коли так, то так оно и есть.
Не может быть иначе:
верит тело.*

(Е. Винокуров. “Я чувствую разумность бытия...”)

*И кто с невольною тревогой
Не слышал голоса того?
- Здесь много боли, много Бога,
А за чертою – никого...*

(Л. Владимирова. “Там, в небе черном, опасном...”)

В поэзии отрицательные местоимения имеют налет «философичности» даже если они помещены в подчеркнuto бытовой контекст, так как эти местоимения являются носителями информации о состоянии лирического повествователя, выходящего за пределы ограниченного пространства каузативной ситуации, вызвавшей это состояние:

*Много добрых людей на Руси.
Мать накинёт платок...
Но с крыльца
возвращал ее голос отца:
– Никуда не ходи! Ничего не проси.
Снова март и грачиный галдеж.
На кладбищенских липах с утра –
суета, новоселье, дележ.
Выбрать место под солнцем пора.
Много добрых людей на Руси.
Только с лестницы бойкого дня
крик отца возвращает меня:
– Никуда не ходи! Ничего не проси.*

(И. Шкляревский. “Много добрых людей на Руси”)

О когнитивной значимости местоимения *никто* свидетельствует возможность превращения его в слово-символ путем многократного инверсированного повтора как авангардного приема, в котором *никто* выступает в роли «жесткого» возбuditеля неких импульсов и проявляет латентные возможности обобщающего отрицания:

*любит русский писатель как русский (это известно)
любит русский писатель как никто (это возможно)
любит русский писатель: никто я! никто (это слышали)
никто не любит как русский писатель (это уже перебор)*

есть русский писатель и русский никто

*любит русский никто как русский
любит русский никто как русский писатель
любит русский никто как никто
никто не любит чтобы ему – писатель
любит никто чтобы ему – писатель! –
а русский писатель не любит не любит
писатель не любит как русский писатель
как русский не любит и как писатель
писатель любит чтобы ему – никто! –
чтобы никто: писатель! не любит! –
ни писатель ни русский – никто и никто.
(Генрих Сапгир. “Летучая фраза”)*

Проявляя поэтику метареализма, *никто* в этом стихотворении демонстрирует открытость для новых сцеплений. Текст конструируется как техническое изделие с запрограммированным на конверсивные переходы программным управлением (значения слов «русский», «писатель» подгоняются под *никто* как рабочие детали). Энергетические импульсы «летучая фраза» получает от отрицательного местоимения.

Отрицательные местоимения в поэзии могут быть носителями семантики абсолютного отказа от неких жизненных событий и обстоятельств. Но манифестируемый отрицательными местоимениями отказ оказывается способом выражения метафизического состояния лирического героя, находящегося в поисках новых смыслов:

*Когда несказанное дышит,
Когда наступит жжет,
Когда тебя никто не слышит
И ничего уже не ждет, –
Не возвещая час прихода,
Надеждой лишней не маня,
Впервые ясная свобода
Раздвинет вдруг пределы дня.*

(А. Прасолов. “Когда несказанное дышит...”)

Формула «ничего кроме» в лирике поддерживает семантику отрицательных местоимений как проводников перехода сознания лирического героя к другому измерению, знания о котором отсутствуют и приравниваются к отрицанию уже известного, – происходит ограничение неограниченного:

*– В этих крепких и громких стихах
Неприятная нотка застыла.
– Но какой в них широкий размах
И какая в них твердая сила.
– Ни огня, ни лица своего.
Ни большого, крутого размаха.
Ничего. Ничего. Ничего!*

...Кроме смутного, тайного страха!
(В. Казанцев. “В этих крепких и громких стихах...”)

*Ничего не надобно умершим,
ни дома, ни платья, ни слуха.
Ничего им от нас не надо.*

Ничего, кроме всего на свете.
(О. Седакова. “Были бы мастера на свете...”)

«Проводниковая» (переключающая сознание к другому ценностному измерению) семантика отрицательного местоимения проявляет специфику лирического знания, что не исключает обращения к языковой нормативной семантике. Но и при этом сохраняется естественная для поэтической коммуникации экспрессивность:

*Дай Родине моей
удачи и покоя!
И больше **ничего?**
И больше **ничего!***
(В. Костров. “Молитва простору”)

Установка на абсолютное отрицание ошущения в аттрактивных парах «всё – ничего», «ничто – никогда», «никто – никогда», которые в поэзии наделяются философско-обобщающим статусом:

*Тогда он и вспомнит, кто друг и виновник,
и гость и хозяин и горе его,
кто плакал, внутри обрывая шиповник,
и требовал **всё**, и не взял **ничего**.*

– *Прощай и запомни, прощай и сознайся:
ничто никогда не достойно себя. –*

*И в облике боли, во тьме постоянства
я вновь улыбнусь и кивну уходя.*

– *Но ты повторяй: это то же и то же,
что было и будет, и полно по край.*

А я уже там, где никто не поможет.

*Но ты повторяй,
повторяй,
повторяй...*

(О. Седакова. “Старый поэт”)

***Никто никогда** не узнает,
зачем за пустынной рекой
свободное небо рыдает
и сводит с ума синевой.*

(И. Шклярский. “Журавль, хромающий в небе...”)

Характерное для поэтического мышления глобальное отрицание поддерживается рематическим акцентированием отрицательного местоимения:

Священных слов в моих тетрадах нет:

Я их таю в душе от света

Не потому, что есть запрет,

А потому что в мире нет –

***Ни для кого!** – на них запрета!*

(В. Казанцев. “Священных слов в моих тетрадах нет...”)

Лирическое отрицание можно отнести к числу философов, организующих обобщающую мысль о сути бытия, о результатах прожитой жизни:

Подробности.

Но где же, право, суть?

Идем и смотрим. Вот и кончен путь.

А вот подробность. Мелкая, как клоп.

К чему она? Тут нужен микроскоп!

А вспомним вдруг все прожитые дни.

*И **ничего:***

подробности одни.

(Е. Винокуров. “Подробности”)

Участие отрицательных местоимений в лирическом обобщении, строящемся на алогизме, свидетельствует об их возможности отрицать обобщая: «Только одному любовь и учит, / Что она не учит **ничему**» (В. Соколов). «А вот не видно **ничего**. / Но это лучшее, что видно» (О. Седакова). «Нет, не могут стихи заменить / Настоящей любви **никому**» (В. Соколов). Совмещение семантики отрицания и обобщения (обобщающей отрицательности) очевидно в афористических предложениях поэтов: «Не страшно – что ответа нет, / а страшно – вдруг **никто** не спросит» (О. Хлебников). «Семь небес **никого** не спасут / От былой и грядущей печали» (Ю. Кузнецов).

Отрицательное местоимение крайне редко выводится в заглавие стихотворения. Находясь в сильной позиции стихотворного текста, отрицательное местоимение, как и любое заглавие, «одновременно функционирует и как имя, и как предикат текста, как его тема и рема, оно является текстопорождающим и порождённым текстом элементом, его субтекстом и метатекстом, а также «текстом в тексте» [6, с. 395]:

Ни кометою кривою

У бессонницы в окне,

Ни подрубленной сосною,

Закричавшего во сне,

Ни грозью в жестах молний,

Чем изломана душа,

Ни отточенным до боли

Острием карандаша,

Ни уходом прочь, ни словом,

Ни слезой во тьме лица

То, что было, из былого

Не вычеркивается.

(Р. Винонен. “Ничем”)

Отрицательные местоимения-рефлективы квалифицируются исследователями в качестве признака русской ментальности [1]. Этот признак проявлен и в поэтических текстах:

Суровой повседневности обряд, –

Вопрос: «Как жизнь?» И тут по ритуалу:

*«**Даничго**».–«Ну будь...»–«Вот так-то, брат...»*

Но человек начнет мало-помалу

Рассказывать:

«Такие, брат, дела...–

*Сначала так, с неловкостью, несмело. –
Жена на той неделе умерла.
Дочь что-то, между прочим, заболела.
Зашел бы. Как-никак...»
Я на него гляжу. Он козырек надвинул. «Э,
он плачет...»
...Спроси: «Как жизнь?» – ответит: «Ничего...»
Но это **ничего** еще не значит».
(Е. Винокуров. “Пустой обряд”)*

*Но печали неуместны!
И тоска не для него!..
Был бы голос! Ну а песни
Запоются! **Ничего!**
(Д. Самойлов. “Шуберт Франц”)*

*Я был простым солдатом
И вынес – **ничего!** –
В столетии двадцатом
Все тяготы его.
(Н. Старшинов. “Ушли к себе соседки...”)*

*Вы забывали, как живете,
Вы говорили: «**Ничего**».
И за обычными словами
Была такая доброта,
Как будто бог стоял за вами
И вам подсказывал тогда.
(А. Кушнер. “Когда я очень затоскую...”)*

Итак, отрицательные местоимения в поэзии обладают высокой степенью когнитивной значимости. Они передают состояние лирического героя (нарратора, повествователя), возникшее в результате осмысления некоторого положения дел,

понимания асинхронности локального и беспредельного, временного и вечного. Придавая отрицанию значение обобщенности, лирический герой проявляет особое восприятие событий жизни, считая их только фоном для экзистенциального понимания сути отрицания. Такова «тайна» лирического отрицания, организаторами и хранителями которой могут быть отрицательные местоимения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балакай А. Г. Что мы говорим, когда говорим «ничего...» / А. Г. Балакай // Русская речь. – 2000. – № 4. – С. 53–59.
2. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. – М. : Наука, 1986. – 206 с.
3. Очерки языка русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста. – М. : Наука, 1993. – 238 с.
4. Очерки языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей. – М. : Наследие, 1995. – 558 с.
5. Синельникова Л. Н. Этюды из области местоименной поэтики // Местоимение в дискурсе: Монография / Л. Н. Синельникова. – Луганск: ГУ «ЛНУ имени Тараса Шевченко», 2009. – С. 207–374.
6. Фатеева Н. А. Заглавие и текст в русской поэзии конца XX века: параллельная динамика // Текст. Интертекст. Культура: Сб. докладов междунауч. конф. (Москва, 4-7 апреля 2001 года) / Н. А. Фатеева. – М. : Азбуковник, 2001. – С. 395–411.
7. Шведова Н. Ю. Русский язык: Избранные работы / Н. Ю. Шведова. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 640 с.

УДК 81-116.2

О.П. Просяник

ПРОБЛЕМА ЕДИНСТВА ЯЗЫКОВОЙ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ЕДИНИЦЫ (В СВЕТЕ ТЕОРИИ ЗНАКА «НОВОГО» Ф. ДЕ СОССЮРА)

Просяник О.П.

ПРОБЛЕМА ЄДНОСТІ МОВНОЇ ЛЕКСИЧНОЇ ОДИНИЦІ (У СВІТЛІ ТЕОРІЇ ЗНАКА «НОВОГО» Ф. ДЕ СОССЮРА).

У статті розглянуто проблеми визначення форми, сутності лексичного знака, його однорідності. Репрезентована проблема єдності лексичної одиниці як семиотичної цінності

Ключові слова: знак, форма, значення, значимість, лексична одиниця

Просяник О.П.

ПРОБЛЕМА ЕДИНСТВА ЯЗЫКОВОЙ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ЕДИНИЦЫ (В СВЕТЕ ТЕОРИИ ЗНАКА «НОВОГО» Ф. ДЕ СОССЮРА)

В статье рассматриваются проблемы определения формы, сущности лексического знака, его однородности. Представлена проблема единства лексической единицы как семиотической ценности

Ключевые слова: знак, форма, значение, значимость, лексическая единица

Prosiannyk O.P.

THE PROBLEM OF LANGUAGE LEXICAL UNITY (IN THE LIGHT OF F.DE SOSSURE'S «NEW» SIGN THEORY)

The article deals with the problem of establishing the form and the essence of lexical unit and its unity. The problem of lexical unit as semiotic value is also reviewed in the article

Key terms: sign, form, meaning, valeur, lexical unit

Проблема единства широко понимаемой лексической единицы (слова, фразеологизма, языкового клише) является одной из ключевых проблем языкознания, т.к. касается фактически вопроса конституирования знака и, до определенной степени, конституирования самого языка как знаковой системы средств коммуникации и экспрессии. Вопрос единства и самоидентичности лексического знака может стоять не только в билатеральных концепциях, где проблематичным оказывается единство формы и содержания, но и в унилатеральных концепциях, в которых единство знака, хотя и сводится к стабильности материального субстрата – звукоряда или изобразительного ряда, но и эту стабильность надо каким-то образом обосновать, а затем объяснить стабильность ее ассоциативной связи с некоторым психическим содержанием, что, в свою очередь, заставляет задуматься над стабильностью этого самого содержания. Однако наиболее остро и явно эта проблема стоит в тех лингвистических теориях, где признается, как минимум, два положения – структурная неоднородность знака (содержание и форма) и его функциональная неоднородность (инвариантность – фактуальность). Решение этой проблемы становится возможным лишь в том случае, если мы признаем наличие в языковой деятельности стабильных единиц – единств. Открытым при этом остается вопрос, каков онтологический характер этих единств – субстанциальный («единство – это семиотическая субстанция, корпускула, атом, молада») или же реляционистический («единство – это функция, сгусток отношений, совокупность связей»). В свете этой проблемы, не решенной в языкознании до сих пор, актуальным остается поиск ответа на вопрос, как видел сущность лексического знака создатель лингвистической семиотики Фердинанд де Соссюр.

Традиционно (с опорой на текст «Курса общей лингвистики») считается, что знак состоит из означаемого и означающего, где означаемое — это не что иное, как понятие, а означающее — линейный акустический образ [2, с. 99-100], и, кроме того, означаемое отождествляется со значением [2, с. 147]. Еще одной важной особенностью традиционного толкования соссюрковского понимания знака является его субстанциальный характер: знак, равно как и язык, трактуется в «Курсе» как

некий предметный феномен, как двуструктурированная сущность, вещь «в себе и для себя», состоящая из двух половинок – понятия и акустического образа. Если знак включает в себя понятие и акустический образ звукового сигнального ряда, то он автоматически становится самодостаточной сущностью, ведь в нем содержится все, что нужно для онтологического бытия семиотической информации.

Все это существенным образом противоречит положениям, которые находим в работе Фердинанда де Соссюра «О двойственной сущности языковой деятельности» («De l'essence double du langage»), найденной в 1996 г. в фамильном доме лингвиста в Женеве и изданной в 2002 г. в Париже [3].

По «Курсу» знак нельзя представить как единство, т.к. понятие (психическая когнитивная сущность) не может соединяться с акустическим образом (психофизиологическим образом) в структурно и онтологически целостное единство, нелинейная психическая информационная иерархия и линейная последовательность психофизиологических ощущений не могут образовать единой и целостной структуры.

В «Курсе» находим фразу «Языковой знак связывает не вещь и ее название, а понятие и акустический образ» («Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique» [2, с. 99])¹. Предположим, что это высказывание было записано кем-то из слушателей лекций Соссюра с его слов, а не было придумано А. Сеше и Ш. Балли. Что означает эта фраза? Есть две возможности интерпретации – язык связывает понятие и акустический образ, включая их в себя (тогда связывает = объединяет = включает) или же язык связывает две внешних по отношению к себе сущности – понятие и акустический образ, т.е. является связующим звеном между ними. В «Курсе» ответ на этот вопрос дан в пользу первого варианта: «Мы предлагаем сохранить слово *знак* для обозначения целого и заменить термины *понятие* и *акустический образ* соответственно терминами *означаемое* и *означающее*; последние два термини-

¹ В другом месте эта же идея формулируется так: «Мы называем *знаком* соединение понятия и акустического образа» (с. 100)

на имеют то преимущество, что отмечают противопоставление, существующее как между ними самими, так и между целым и частями этого целого» [2, с. 100]. Но сколько соссюрсовской мысли в этой фразе, насколько она выражает дух его концепции, мог ли Соссюр сказать что-то подобное? Этот вопрос среди всего прочего нам и предстоит рассмотреть.

В примечании к фразе о языке как связи понятия и акустического образа издатели «Курса» написали интересную фразу: «Акустический образ является по преимуществу естественной репрезентацией слова, как факт виртуального языка вне какой-либо реализации его в речи» [2, с. 272], что следует интерпретировать таким образом, что акустический образ – не часть слова как виртуального языкового факта, а его виртуальная же репрезентация. Это довольно странное высказывание, т.к. если акустический образ – это часть знака (означающее), то он должен быть репрезентацией понятия (означаемого), а не слова как двустороннего знака. К тому же, создается впечатление, что в виртуальном языке (еще одно странное понятие – разве язык может не быть виртуальным?) слово обладает только одной репрезентацией, одним акустическим образом, а это, скорее, исключение, чем правило. Обычно слово в языковой системе обладает довольно большим количеством возможных репрезентаций – грамматических форм, каждая из которых может обладать своей фонетической репрезентацией. Иногда эти репрезентации – акустические образы – у форм одного и того же слова могут быть совершенно несходными (при супплетивизме или при существенных исторических изменениях). Заметим, что в другом месте «Курса» парадигматический (инвариантный) и информационный характер т.н. «означающего» подчеркивается более ярко: «означающее в языке бестелесно, и его создает не материальная субстанция, а исключительно те различия, которые отграничивают его акустический образ от всех прочих акустических образов» [2, с. 151].

В книге «О двойственной сущности языковой деятельности» фигурируют два сходных по смыслу термина: *figure vocale* (то есть звуковая фигура) и *pensée pure* и иногда *idée* (чистая мысль, понятие). Ни одна, ни вторая единица не признавались Соссюром собственно языковыми, он выносил их за пределы семиотической ситуации. Понятие – это предсемиотический объект означивания (например, идея, понятие о солнце, абстрагированное от языкового наименования), а звуковая фигура – внешнее по отношению к знаку звуковое представление, которое может сигнализировать о знаке, то есть выступать в роли сигнала в отношении знака. Показательно, что эта идея, эксплицитно выраженная в 7 и 8 разделах новой книги, содержится и в «Курсе». Только на нее почему-

то не обращают внимания: «Звуковая цепочка только в том случае является языковым фактом, если она служит опорой понятия; взятая сама по себе, она представляет собою лишь материал для физиологического исследования. То же верно и относительно означаемого, как только мы изолируем его от означающего. Такие понятия, как «дом», «белый», «видеть» и т. д., рассматриваемые сами по себе, относятся к психологии» [2, с. 135]. Здесь однозначно утверждается, что акустический образ может и не быть связанным с понятием, а понятие может и не быть связанным с акустическим образом. Это разнопорядковые и независимые друг от друга функции человеческого опыта. Только их значимое соединение порождает знак как новое семиотическое качество. Положения «Курса» в этом вопросе полностью противоречат книге «О двойственной сущности языковой деятельности». Издатели приписали Соссюру собственный панвербализм. Однако не смогли сделать этого последовательно. В одном и том же разделе «Курса» читаем: «В психологическом отношении наше мышление, если отвлечься от выражения его словами, представляет собою аморфную, нерасчлененную массу. Философы и лингвисты всегда сходились в том, что без помощи знаков мы не могли бы с достаточной ясностью и постоянством отличать одно понятие от другого. Взятое само по себе мышление похоже на туманность, где ничто четко не разграничено. Предустановленных понятий нет, равным образом как нет никаких различий до появления языка» [2, с. 144] и «(...) в языке нельзя отделить ни мысль от звука, ни звук от мысли; этого можно достигнуть лишь путем абстракции, что неизбежно приведет либо к чистой психологии, либо к чистой фонологии» [2, с. 145].

Несложно заметить, что разделение означаемого и означающего невозможно не в принципе, а только в отношении языка (ведь язык – это связь между ними). Но это не значит, что разделение их вообще невозможно. Сами издатели утверждают, что такое разделение ведет «к чистой психологии либо к чистой фонологии», хотя на предыдущей странице утверждали, что чистая психология принципиально невозможна, так как различия в эту область вносит язык. Кстати, на разногласие «Курса» и «Заметок» по вопросу невербальности понятий как предсемиотических познавательных функций обратила внимание и Н.А. Слюсарева, отреагировавшая на утверждение Соссюра «Если бы какая-то из двух сторон языкового знака и могла существовать независимо, то это была бы понятийная сторона, понятийная основа знака» [1, с. 191] следующим комментарием: «Замечание об автономности мышления весьма примечательно, особенно при сопоставлении его с положением о том, что «мышление, если отвлечься от выражения его словами, представляет собой

аморфную нерасчлененную массу» [2, с. 144]. Думается, что Соссюр вряд ли подписался бы под этими приписываемыми ему словами» [1, с. 217].

В еще более явной форме идею отнесения понятий к невербальной сфере опыта Соссюр выражает в его рассуждениях о границах языка, выделяя три информационные сферы опыта – «внелингвистическую сферу чистой мысли» (*domaine non linguistique de la pensée pure*), семиологию как «лингвистическую сферу знаков фонетического типа» (*domaine linguistique du signe vocal*) и фонетику как «лингвистическую сферу чистых звуков» (*domaine linguistique du son pur*) [3, с. 43-44]. Как видим, сам Соссюр довольно четко отмежевал сферу досемиотическую (понятия) от сферы собственно семиотической (знак) и от сферы постсемиотической (звуковая фигура).

Показательно, что в собственно знаковой структуре у Соссюра (и в дневниках, и в новой книге) мы вместо терминов *означающее* и *означающее*², а также вместо таких сущностей, как *понятие* и *акустический образ*, находим иную пару терминов-функций – *signification* (значение) и *forme* (форма). Что Соссюр имеет в виду под этими терминами, какие функции им приписывает, какие внутрзнаковые отношения усматривает между ними и какие внешние, внезнаковые отношения устанавливает между ними и вышеупомянутыми понятием и звуковой фигурой (акустическим образом)?

Значение определяется Соссюром как ключевой момент знака. Знак, по Соссюру, становится знаком только тогда, когда имеет значение. Лишенный значения знак как чистое акустическое представление превращается в звуковую фигуру, выносимую Соссюром за пределы семиотики. В «Курсе» на главенство значения в конституировании знака указывается явно: «Поток речи, взятый сам по себе, есть линия, непрерывная лента, где ухо не различает никаких ясных и точных делений: чтобы найти эти деления, надо обратиться к значениям» [2, с. 136]. Если вспомнить, что ранее издатели «Курса» настаивали на том, что означающее – не материальный звукоряд, а акустический

образ такого звукоряда, то становится ясной иерархия отношений в знаке – знак конституируется не тождеством плана выражения (поскольку такое принципиально невозможно вне связи с понятием), а тождеством значения, поскольку именно оно и является информацией о понятии, называемом данным знаком. Это же положение находим и в дневниковых записях Соссюра: «Возьмем теперь лишнее жизни слово (его звуковую субстанцию): представляет ли оно собой по-прежнему тело, имеющее некую организацию? никоим образом, ни в коей мере» [1, с. 162].

Форма определяется Соссюром как функция выражения (отношение, дистинкция), онтологически принципиально тождественная значению и отличающаяся от него только тем, что организует звуковые фигуры, при помощи которых данный знак может быть репрезентирован в устной речи. Он многократно подчеркивает, что форма и значение это не две разные сущности, а одна и та же сущность, рассмотренная с разных сторон или же выполняющая различные функции: «Неверно (и невозможно) противопоставление *формы* *смыслу*. В отличие от этого, совершенно правильно противопоставлять, с одной стороны, звуковую фигуру, а с другой, – *форму-смысл*» [3, с. 18]³. Это очень важное положение, т.к. из него следует, что звуковая фигура – это качественно иная сущность, противостоящая знаку как единству и не входящая в его состав, форма же – принципиально однородна со значением. Но и это еще не все. Проблема определения формы, по Соссюру, – это проблема размежевания формы и звуковой фигуры. Соссюр выдвигает два базовых требования к форме, которые, по его мнению, не может выполнить звуковая фигура. Форма не может быть отделена от других форм того же знака, и форма не может быть отделена от своего значения [3, с. 30] (речь идет о понятийном, лексическом значении). Как это может быть осуществлено? Только таким образом, что каждая конкретная форма будет представлять собой не цепочку акустических образов, а, как минимум, информацию о такой цепочке, причем не актуальную, а потенциальную, поскольку актуальный акустический образ всякий раз может быть иным. Если бы форма знака была сопряжена только с каким-то актуальным акустическим образом, то, во-первых, мы бы не узнавали слов при их произнесении другими людьми, а во-вторых, не могли бы сами варьировать произношение одного и того же слова в разных ситуациях. К тому же, значимая связанность единичной формы с другими формами становится возможной только в случае, если все эти формы являются ментальными вос-

² Интересно, что в написанных рукой самого Соссюра «Ecrits» термины «означающее» и «означающее» (*signifiant* и *signifi *) использованы им только дважды и оба раза – в одном и том же тексте – заметках к третьему курсу лекций 1910-11 гг. Из этих двух фрагментов можно частично сделать вывод, что данные термины Соссюр действительно относил к понятию и акустическому образу, но нет никаких оснований или даже намек на то, чтобы полагать, что означающее и означающее понимались им как составляющие знака, т.е. как его значение и форма. Более того, фраза «Язык = сумма отношений между означающим и означаемым» [1, с. 189] свидетельствует в пользу нашей трактовки означающего и означающего как внешних сторон знаковой ситуации. Знак – не совокупность означающего и означаемого, а совокупность отношений между ними.

³ Ecrits..., p.18 („Il est faux (et impraticable) d'opposer la *forme* et le *sens*. Ce qui est juste en revanche c'est d'opposer la *figure vocale* d'une part, et la *forme-sens* de l'autre")

производимыми функциями. Звуковые же фигуры как функции психофизиологические по определению производимы и актуальны (они существуют здесь и сейчас, в конкретном пространственно-временном континууме внутренней речи). В итоге Соссюр приходит к весьма важным выводам: «форма никогда не является синонимом звуковой фигуры» и «единицы звукового порядка не являются языковыми единицами» [3, с. 82].

Знак, таким образом, это не суммарное объединение формы и значения, а целостное отношение или связь между понятием и звуковой фигурой или множеством звуковых фигур. Одна сторона этой связи обращена к понятию (общая разница значений, реализуемая в речи конкретным значением), вторая – ко множеству звуковых фигур (общая разница форм, реализуемая в речи конкретной формой). Но это стороны знака, его аспекты, а не составляющие. Связь между ними в генетическом отношении условная, произвольная – ничто не принуждает некоторое понятие связываться именно с таким набором звуковых фигур, но и звуковую фигуру ничто не принуждает связываться именно с этим понятием. Однако их объединение и создание таким образом знака (фактически – связи, отношения) порождает качественно новую ситуацию – функционального и структурного единства. Соссюр называет это новое качество лингвистическим тождеством (*une identité linguistique*) и считает его базовым понятием лингво-семиотики («Языковой факт не существует вне какого-либо отношения тождества» [3, с. 109]⁴).

Интересна метафора единства знака, используемая издателями «Курса» и самим Соссюром в новой книге. В «Курсе» – это метафора воды, у Соссюра – метафора воздуха. Обратимся к текстам:

«Эту двустороннюю единицу часто сравнивали с человеческой личностью как целым, состоящим из тела и души. Сближение малоудовлетворительное. Правильнее было бы сравнивать ее с химическим соединением, например с водой, состоящей из водорода и кислорода; взятый в отдельности каждый из этих элементов не имеет ни одного из свойств воды» [2, с. 135].

«Les éléments premiers sur lesquels portent l'activité et l'attention du linguiste sont donc non seulement d'une part des éléments complexes, qu'il est faux de vouloir simplifier, mais d'autre part des éléments déstitués dans leur complexité d'une unité naturelle, non comparables à un corps simple chimique ni davantage à une combinaison chimique, très comparables si l'on veut en revanche à un *mélange chimique*, tel que le mélange de l'azote et de l'oxygène dans l'air respirable; de façon que l'air n'est plus l'air

si on en retire l'azote ou l'oxygène, que cependant rien ne lie la masse d'azote répandue dans l'air à la masse d'oxygène, que troisièmement chacun de ces éléments n'est sujet à classification que vis-à-vis d'autres éléments du même ordre, mais qu'il n'est plus question d'air si l'on passe à cette classification et que quatrièmement leur mélange n'est pas impossible à classer de son côté» [3, с. 19].

Казалось бы, эти содержательно различные метафоры идентичны по смыслу. Но это не совсем так. Соссюр настаивает на том, что знак подобен не химическому элементу и даже не химическому соединению (как это представлено в «Курсе»), а именно химической смеси (*un mélange chimique*), чем подчеркивает реляционный (смежностный), а не субстанциальный (сущностно-холистический) характер семиотического единства. Сам Соссюр в «Заметках» подчеркивал со всей решительностью, что «языковой факт по своей сути не может состоять только из одной из указанных сущностей и для его существования необходимо наличие СООТВЕТСТВИЯ, но ни в коей мере СУБСТАНЦИИ или ДВУХ субстанций» [1, с. 129]. Этот пример показывает принципиальную разницу между двумя противоположными методологиями – субстанциональной (сторонниками которой были, судя по всему, издатели «Курса») и реляционистической (которую отстаивал Соссюр: «Любой языковой факт представляет собой отношение; в нем нет ничего, кроме отношения (...) У языковых сущностей нет никакого субстрата, они существуют, потому что различаются» [1, с. 197]). От этого ключевого методологического принципа не удалось уйти и издателям «Курса» – настолько всеобъемлющим является это положение в концепции Соссюра. Поэтому не только в «Заметках» или в новой книге, но и в самом «Курсе» можно найти неоднократное упоминание принципа методологического реляционизма: «Но поскольку язык именно таков, то с какой бы стороны к нему ни подходить, в нем не найти ничего простого: всюду и всегда он предстает перед нами как сложное равновесие обуславливающих друг друга членов системы. Иначе говоря, язык есть форма, а не субстанция» [2, с. 154] или «(...) в языке нет ничего, кроме различий. (...) в языке имеются только различия без положительных членов системы. Какую бы сторону знака мы ни взяли, означающее или означаемое, всюду наблюдается одна и та же картина: в языке нет ни понятий, ни звуков, которые существовали бы независимо от языковой системы, а есть только смысловые различия и звуковые различия, проистекающие из этой системы» [2, с. 152].

Весьма показательно, что в «Заметках по общей лингвистике», т.е. в черновиках Соссюра термин «субстанция» встречается 5 раз и всякий раз с негативной оценкой, т.е. Соссюр отрицает наличие субстанции в языке. В книге «О двойствен-

⁴ Правильнее было бы, однако, перевести соссюрское «fait linguistique» как «лингвистический факт»

ной сущности...» этот термин используется в отношении материи и как химическая субстанция, а один раз – в сочетании «лингвистическая субстанция» при обсуждении привычки использовать этот термин по отношению к языку [3, с. 82]. При этом Соссюр говорит о том, что не существует какой-то особой лингвистической субстанции, к которой сводились бы все лингвистические явления. Тем не менее, в «Курсе общей лингвистики» встречаем этот термин многократно, причем в сочетаниях, которые не оставляют у читателя никаких сомнений – субстанция в языке присутствует: «эти явления касаются лишь материальной субстанции слов» [3, с. 56], «В языке понятие есть свойство звуковой субстанции» [3, с. 136], «звуковая субстанция не является ни более определенной, ни более устоявшейся, нежели мышление» [3, с. 144], «В этих условиях проявляется тенденция рассматривать *honor* как модификацию, как «метаплазму» *honors*, из которой оно будто бы извлекло наибольшую часть своей субстанции» [3, с. 197], «Если иметь в виду субстанцию французской речи...» [3, с. 206]. «Аналогия ничего не извлекает из субстанции замещаемых ею знаков» (с. 211), «Прежняя субстанция получает новые функции» [3, с. 216]. Несложно догадаться, что издатели «Курса» сознательно или неосознанно проигнорировали **одно из фундаментальных методологических положений соссюровской теории – идею принципиальной реляционности, а субстанциальности языка и знака.**

Остановимся подробнее на проблеме бинарности знака – идее, традиционно считающейся чуть ли не эпохальным открытием и ключевым понятием в концепции Соссюра. Во всяком случае, таковой ее представляет «Курс». Сам Соссюр идею бинарности называет «обыденным взглядом», предлагая вместо нее свою, четверичную структуру внутрзнаковых отношений (см. раздел 7 книги «О двойственной сущности...»).

Итак, четверичная конструкция знака (понимаемого как знак языковой деятельности) состоит из двух двойственных отношений, связанных между собой по принципу «общее – частное», где общее – знак системный, а частное – знак в единичном конкретном применении. При этом ни в двойственную конструкцию единичного, конкретного знака, состоящую из отношения единичной сигнификации к единичной форме: «*Une signification (relative a une forme) – Une forme (toujours relative a une relative a une signification)*», ни в двойственную конструкцию целостного языкового знака, заключающуюся в соотношении двух рядов обобщенных различий – сигнификативных и формальных: «*Différence gññrale des significations (n'existe que selon la différence des formes) – Différence gññrale des formes (n'existant que selon la différence des significations)*», не вхо-

дит собственно звуковая или акустическая фигура – «*figure vocale*». Она вообще вынесена за пределы знака и относится к нему как некое второе (II) к первому (I), где первое – соотношение двух описанных выше отношений – и только оно может быть названо знаком. Согласно «новому» Соссюру, **знак – это одновременно принципиально однородное, но при этом двунаправленное значение, одно его направление – это информация об означаемом (понятии), а второе – это информация об означающих (возможных звуковых фигурах).** Этот тип двойственности знака можно назвать структурным или пространственным, поскольку в этом аспекте через знак фактически осуществляется объединение двух опытных пространств – когнитивно-интеллектуального (понятийной сетки) и чувственно-телесного (акустических представлений).

Но есть второй аспект двойственности знака – функциональный или темпоральный. Он касается соотношения инвариантной возможности и актуальной реализации. Описанные выше бинарные структуры взаимопределяют друг друга во временном отношении. Принципиальная разница пространственных бинарных структур состоит в том, что одна из них – речевая – это единство конкретного (актуального) значения и конкретной (единичной) формы (но не акустического образа), а вторая – языковая – единство двух парадигм (парадигмы значений и парадигмы форм). Таким образом, однородность знака состоит в том, что во всех своих проявлениях – как структурных, так и функциональных – вербальный знак всегда является психической сущностью, а не психофизиологической или физической (материальной).

В «Курсе» данное соссюровское положение получает весьма неожиданную и совершенно превратную интерпретацию. Издатели совершенно теряются в трактовке двусторонности знака, когда им приходится учитывать функциональную (темпоральную) перспективу: «*[речевая] единица — это отрезок звучания, который, будучи взятым отдельно, то есть безо всего того, что за ним следует в потоке речи, является означающим некоторого понятия*» [2, с. 136]. Получается, что означающим понятия является акустический образ как речевая единица (до этого сами издатели толковали акустический образ как единицу виртуального языка, вне всякого речевого использования). Если так, то что тогда является языковой единицей? Означаемое? Понятие? Следуя этой логике можно утверждать, что знак – это двойственная единица, план содержания которой содержится в языке, а план выражения – в речи, язык при этом состоит из одних понятий, а речь – из одних акустических образов. А ведь в другом месте «Курса» утверждается, что «язык – это сокровищница акустических

образов, а письмо обеспечивает им осязаемую форму» [2, с. 52]. Все это следствие полного непонимания соссюрдовской концепции и стремления изложения каких-то случайно выхваченных из его рассуждений положений согласно собственной логике, совершенно чуждой данной концепции.

Отдельного обсуждения требует вопрос о линейности формы знака. О какой форме идет речь и как надо понимать идею линейности? В «Курсе» находим один небольшой фрагмент о линейности означаемого как фундаментальном принципе – одном из двух (наряду с произвольностью связи между означаемым и означающим). Если понятие произвольности (*arbitraire*) в новой книге Соссюра (и в заметках Соссюра в целом) встречается довольно часто (даже попало в предметный указатель), то понятие линейности каким-то чудесным образом там не упоминается ни разу. Странный факт, если принять во внимание, что это одно из двух «свойств первостепенной важности» [2, с. 100].

Если формой языкового знака является парадигма всех его возможных форм, то по определению она не может быть линейной в обыденно-научном понимании линейности. Понятно, что даже в грамматической парадигме может содержаться информация о линейной структурированности (например, о теме и пост- или препозитивных грамматических формантах, о линейной расчлененности и последовательности аналитических форм, наконец, информация о фонематической структуре морфем, из которых состоят эти тема и форманты и пр.). Однако, только в форме конкретного, актуализированного в речи знака можно найти некоторое подобие того, что обычно понимают под линейностью – последовательность звукового ряда. Форма словоформы – это информация о конкретной последовательности морфов, каждый из которых, в свою очередь, является дуальным явлением, т.к. содержит в себе информацию о выполняемой функции – деривативно-морфемной или морфологической и информацию о конкретной звуковой фигуре. Отсюда следует вывод, что форма словоформы (т.е. форма речевого знака) – в буквальном смысле не линейна. Линейна, или диахронична (в соссюрдовском понимании этого термина), т.е. протяженна во времени, лишь конкретная звуковая форма (иначе говоря, фонетическая речь). А речевой знак (в данном случае словоформа) – это единица не фонетическая, а грамматическая и семантическая. Например, в конкретно-единичной форме *ходили* содержится грамматическая информация о сказуемости, глагольности, несовершенности вида, претеритальности (прошедшем времени), длительности действия, множественности субъектов. Эта информация сопresentствует в форме данной словоформы одновременно, идиосинхронно, а не в какой-то диахронической линей-

ной последовательности. Линейная последовательность касается лишь того, что:

а) суффикс -л- должен находиться в морфемной структуре после основы *ходи-*, суффикс -и- – после корня *ход'*-, а флексия -и – после суффикса -л-,

б) что фонемы в корневом морфе должны следовать друг за другом в последовательности [х - д' -л'] и

в) что последовательность фонем всей этой морфемной цепочки оформлена в три слога с ударением на втором.

Но это уже информация о единичной звуковой фигуре, а не о форме данного речевого знака. Информация о конкретной форме – это то, что это глагол в форме несовершенного вида, прошедшего времени и множественного числа, выполняющий в предложении функцию сказуемого. Эта информация никак не может быть психофизиологической и не имеет непосредственного отношения к звуковой фигуре. **Таким образом, собственно линейной является не форма языкового или речевого знака, а форма всего вербального знака как такового, т.е. звуковая фигура.** Напомним, что Соссюр в ходе описания четверичной вербальной знаковой структуры заметил, что звуковая фигура может выполнять роль формы в отношении всей этой структуры как единого целого (в «Заметках» при обсуждении возможности применения к семиотике новых терминов «сема», «парасема», «сома» или «апосема» Соссюр пишет: «Апосема является оболочкой семы, а не значения» [1, с.149]; термин «апосема» у Соссюра – синоним звуковой фигуры, а «сема» – знака в системе).

Если учесть, что в одной из последних своих лекций он впервые применил термины «означающее» (применительно к понятию) и «означающее» (применительно к звуковой фигуре), а знак при этом считал структурно-функциональным единством значения и формы в их языковой потенции и речевых реализациях, то нетрудно сделать вывод, что в семиотической ситуации следует выделять три ключевых актанта – тетрихотомическую структуру знака, понятие, которое эта структура означает, и ряд звуковых фигур, которые эту структуру означают в фонетической речи. **Таким образом, знак одновременно является означающим в отношении понятия и означаемым в отношении звуковых фигур.** И наоборот, понятие – это означающее знака, а звуковая фигура – его означающее. Казалось бы, мы пришли к аналогичным выводам, что и составители «Курса», но это лишь кажущееся сходство. На деле же наши выводы диаметрально противоположны, т.к. знак при этом рассматривается исключительно как связующее звено между означаемым и означающими, но не включающее их в себя и не состоящее из них. Означающее и означающее в этой новой трактовке

– не части знака, а стороны опыта, к которым он обращен.

Позволим себе еще раз обратиться к «Курсу», хотя его фактографическая ценность весьма проблематична. Тем не менее, ряд положений, содержащихся в этой книге, так или иначе совпадает с тем, что можно найти в дневниковых заметках или в «О двойственной сущности...». Нас заинтересовал пассаж, связанный с объяснением идеи ценности, которое опирается на параллелизм лингвистического отношения «означаемое – означающее» и экономического отношения «труд – заработная плата»: «В обеих науках речь идет о *системе эквивалентностей между вещами различной природы*: в политической экономии — между трудом и заработной платой, в лингвистике — между означаемым и означающим» [2, с. 113]. Наше внимание в этой фразе привлекла оценка составляющих обеих пар «вещами разной природы» (*choses d'ordres differents*). Но ведь всего тринадцатью страницами выше доказывалось нечто обратное – что означаемое и означающее имеют идентичную сущность – психическую. Решение этой проблемы состоит в том, что природа (в смысле сущности, онтологического порядка) понятия и акустического образа (или, точнее, звуковой фигуры) действительно различны. Именно поэтому они и не могут образовывать единства, но лишь вступать в семиотическое отношение смежности через посредника. **Этим посредником является знак, природа (сущность) которого однородна. Это информация: о понятии, о звуковой фигуре (звуковых фигурах) и об их значимой связи (valeur).** Стоит заметить, что идея установления аналогии между семиотикой и экономикой принадлежит самому Соссюру, а не его издателям, которые, судя по всему, эту идею не совсем поняли (ср. «Если рассмотреть, с одной стороны, предметы обмена, а с другой – образующие систему члены, то между ними не обнаружится никакого сходства. Свойством ценности является способность соотносить эти два ряда вещей») [1, с. 193]. Как видим, знак и язык в целом фактически определяется Соссюром как ценность, значимость.

Рассмотрим теперь проблему единства лексической единицы (слова, фразеологизма или языкового клише) как семиотической ценности в свете вышеизложенного понимания знака.

Языковой знак (т.е. система двух парадигм) является целостной функцией. Одно без другого не может быть, но чтобы быть этим, а не каким-то другим знаком, должна возникнуть целостность этих парадигм. Иначе говоря, встает вопрос, какие дистрикции входят в эту разницу дистрикций, а какие нет.

В случае парадигмы форм все просто – ее целостность обеспечивается местом в системе грамматики. Так, в глагольную парадигму не мо-

гут входить дистрикции существительного, поэтому *хождение, хождению* или *ходьбы, ходьбу* и пр. (даже при учете близости семантики) не учитываются в качестве дистрикций в общем различии дистрикций, составляющем форму языкового знака. При этом фонетическая общность или единство совершенно нерелевантна (доказательство – супплетивизм) – *идти – шел* или *я – мне*. Самое главное это единство парадигмы, т.е. системность дистрикций. Если система требует, чтобы была дистрикция *ходить – хожу – ходил*, то должна быть также *идти – иду – шел*; если есть системное требование, чтобы было *стол – стола – столу* или *стена – стены – стене*, то должно быть также *я – меня – мне, мы – нас – нам, он – его – ему*. Если есть системная необходимость, чтобы существовала комплементарность форм *мужчина – мужчины, зверь – звери*, то должно быть также *человек – люди*. В качестве вывода можно сказать, что то, какие существуют формальные дистрикции, и то, что предусматривает сама система различия дистрикций, – это необходимое и обязательное условие для каждой языковой системы и это никакого отношения не имеет к перцептивной стороне речи, т.е. к самим звуковым фигурам как линейным (диакроническим) последовательностям акустических образов.

Что же с планом содержания? Здесь также нет вольницы ни в выборе дистрикций, ни в целостности их различий, которая образует значение языкового знака. Все единицы языка по сходству и смежности семантики (парадигматически и синтагматически) образуют целостную семантическую систему. Они организуются в семантические классы (по сходству) – ономаσιологические категории и в семантические поля (по смежности). Если мы посмотрим на единицу *ходили* с семантической точки зрения, то вынуждены будем признать, что это не одна, а несколько семантических единиц, т.к. одна входит в класс «передвижение организма в пространстве», вторая «функционирование транспорта», третья – «работа механизма», четвертая – «социальная деятельность человека (все мы ходили в школу)» и т.д. Что это значит, что данная форма (= парадигма, общность различий) выражает разные понятия? Каково в таком случае значение этого знака? Или, может быть, это не один знак?

Значение – это отношение формы к понятию. Значит в каждом из перечисленных случаев одна и та же форма связана с каким-то конкретным значением, которое, в свою очередь, через парадигму значений связано с конкретным понятием. Не сложно осознать, что «передвижение организма в пространстве», «функционирование транспорта», «работа механизма» и «социальная деятельность человека» – это совершенно различные понятия, а значит и отношение между фор-

мой и понятием всякий раз образует иное значение. Отсюда простой вывод – каждая связь формы *ходили* с каждым из этих понятий – это всякий раз иной знак. При этом стоит обратить внимание также на характер парадигмы форм, в которую входит форма *ходили*. Ведь, например, нельзя сказать *хожу*, *ходим* в случае *ходить* «работать» (о часах или моторе) или в случае *ходить* «курсировать» (о поезде или автобусе). В этих случаях отличие знаков *ходили* 1 – *ходили* 2 – *ходили* 3 и т.д. обеспечивается не только единством парадигмы его значений, но и единством парадигмы его форм.

Дополнительного комментария требует также отношение между конкретным (речевым) значением и «общим различием значений» (т.е. языкового значения как парадигмы). Языковое значение – это единство семантических дистинкций, ведь по одному из определений Соссюра, языковая единица – это системное явление и существует только за счет множества своих парадигматических и синтагматических отношений с другими единицами в своем системном окружении («язык является системой, целиком основанной на противопоставлении его конкретных единиц» [2, с. 139], «Сема существует не только благодаря соединению фонизма и значения, но и благодаря корреляции с другими семами» [1, с. 149]⁵). А значит, совсем иные дистинкции обязательны для значения «функционировать» (о механизмах) и «курсировать» (о транспортных средствах), для «передвигаться конечностями» (о живых существах) и «участвовать в деятельности» (о людях). Дистинкции «ходить – бегать – ступать», «поступать – ходить – заканчивать», «ходить – сломаться» и «ходить – отменить» релевантны для совершенно различных семантических парадигм. Это со стороны парадигматики. Но то же самое (если не больше) происходит и со

стороны синтагматики – «ходить по дорожке», «ходить ногами», «ходить по маршруту», «ходить точно», «ходить в английскую школу» и под. Как видим, каждое из указанных языковых значений представляет собой набор совсем иных сем. Эти семы могут актуализироваться по-разному в речи, т.е. каждое из этих языковых значений может быть представлено в речевых знаках иным конкретным значением.

Общий вывод. Если языковой знак – это единство языкового значения и языковой формы, а языковое значение – это парадигма возможных речевых значений и отличительных признаков, отличающих его от других языковых значений, а языковая форма – это парадигма речевых форм и отличительных признаков, отличающих его от других языковых форм, то *ходить* – это не одно и то же слово с разными значениями, а разные слова. Каждое слово есть уникальное соединение некоего целостного значения (сводимого к одному понятию) и некоей целостной формы (сводящей в единую парадигму множество иногда различных звуковых фигур).

И в этом нет противоречия, т.к. язык – это функция соединения разума (единства) и чувственности (разнообразия).

ЛИТЕРАТУРА

1. Соссюр, Ф. де. Заметки по общей лингвистике / Вступит. статья и комментарии Н.А. Слюсаревой / Ф. де Соссюр. – М: Прогресс, 1990. – 274 с.
2. Соссюр, Ф. де. Труды по языкознанию / Ф. де Соссюр. – Москва: Прогресс, 1977. – 695 с.
3. Saussure F. de. *Ecrits de linguistique générale*, établis et  dit s par Simon Bouquet et Rudolf Engler, avec la collaboration d'Antoinette Weil, Paris, Gallimard, «Bibliothèque des idées», 2002. – 353 p.

УДК 811.161.1'42

Т.А. Пономарёва

НОРМА И АНТИНОРМА В СОВРЕМЕННОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Пономарёва Т.О.

НОРМА ТА АНТИНОРМА У СУЧАСНОМУ ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ.

У статті розглядаються особливості сучасної російської поезії, які пов'язані з порушенням мовної норми (синтаксичної, граматичної, словотвірної). Конфлікт між діючими в мові нормами і відхиленнями від них представляється типологічною рисою сучасної поезії.

Ключові слова: сучасна поезія, мовна норма, антинорма, узус.

Пономарёва Т.А.

НОРМА И АНТИНОРМА В СОВРЕМЕННОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ.

В статье рассматриваются особенности современной русской поэзии, связанные с нарушением

⁵ Семами Соссюр называл лексические знаки в языковой системе

ем языковой нормы (синтаксической, грамматической, словообразовательной). Конфликт между действующими в языке нормами и отступлениями от них представляется типологической чертой современной поэзии.

Ключевые слова: современная поэзия, языковая норма, антинорма, узус.

Ponomaryova T.A.

THE NORM AND ANTINORM IN MODERN IN POETIC TEXT.

The article considers the features of modern Russian poetry, connected with a breaking of language norms (syntactical, grammatical, word-formative norms). The conflict between the existing norms in language and departures from them is a typological feature of modern poetry.

Key words: modern poetry, language norm, antinorm, usage.

Языковая норма исторически подвижна, но одновременно устойчива и традиционна, она обладает такими качествами, как привычность и общеобязательность [2]. Несмотря на подвижность, норме не свойственны быстрые изменения. «Нормой признается то, что было, и отчасти то, что есть, но отнюдь не то, что будет», — говорил А.М. Пешковский (цит. по [2]).

Поэзия — всегда отступление от языковой нормы. Это объясняется инвариантными чертами лирики как жанра, типологическими особенностями поэтического слова.

Для современной поэзии в силу её новаторских черт (стирание границ между словами, снятие чёткой линейной организации текста, ослабление синтаксических связей, создание словообразовательных и грамматических неологизмов, использование языковой игры и др.) ещё более свойственен конфликт между действующими в языке нормами и отступлениями от них. При анализе современного поэтического текста можно говорить скорее об антинорме.

Ряд тенденций в грамматической организации поэтического текста описан лингвистами (Л.В. Зубовой, Н.А. Николиной, О.И. Северской, Н.А. Фатеевой и др.), некоторые ещё требуют изучения и описания.

Цель данной статьи — анализ нарушений языковой нормы (синтаксической, грамматической, словообразовательной) в современной русской поэзии.

Как известно, языковая норма часто условна, конвенциональна, не мотивированна. Поэты в таких случаях, как справедливо замечает Л.В. Зубова, «отдают решительное предпочтение системе, которая опирается на логику языка» [4].

Значимой особенностью современного поэтического текста является повышение роли слов служебных частей речи. Так, употребление предлога в конце строки (явление, широко распространенное в современной поэзии) часто ведет к снятию субстантива:

Не верь. Дождь идет.

*Он уж шел на моих страницах не меньше,
чем из*

и вниз

(В. Соснора [10]).

Предлог становится аналогом наречия, можно говорить о морфологической транспозиции — переходе служебной части речи в знаменательную (наречие):

*Скала — неотъемлема от. Вода — обязательна для
А. Парщиков [9].*

Такой эллипсис падежной формы существительного увеличивает семантическую нагрузку на глагол или делает акцент на самом предлоге, который приобретает особую семантическую значимость. Как справедливо отмечает Н. Николина, в современной поэтической речи в разных текстовых позициях наблюдаются эллипсис имени и «эмансипация» предлога [8, с. 142].

Для современного поэтического текста свойственны ненормативные синтаксические конструкции, связанные с расширением валентности инфинитива и других глагольных форм. Такое явление видим в стихотворении А. Драгомащенко:

*Сколь бездушно говорить об этом. И что?
И ты меня за это умрешь? Не умирай меня даже
не за то, что сказано, не надо — знание: другое
[3].*

Глагол *умереть* развивает семантику каузатива, становится переходным. В результате таких изменений сочетания с этим глаголом можно расценивать как эвфемизм (*ты меня за это умрешь* — «убьешь»).

Стихотворение А. Левина, имеющее название «Наклонительное повеление», построено на обыгрывании форм императива, использовании в функции повелительного наклонения слов других частей речи, которые по формальным показателям можно отнести к императиву. Приведем фрагмент этого стихотворения:

Рыбина, голоси!

Дерево, улетай!

Ижина, небеси!

Миклуха, маклай!

Спящерица, проснись!

ТЬматьматьма, таракань!

Яблоко, падай ввысь!

Усадьба летом, рязань! [6, с. 539].

Ещё одно стихотворение, построенное на использовании глаголов в императиве — как нормативных, так и окказиональных:

- /www.hi-edu.ru/e-books/xbook050/01/part-006.htm — С. 534—541.
3. Драгомащенко А. На берегах исключенной реки [Электронный ресурс] / А. Драгомащенко. — Режим доступа к ресурсу : <http://vavilon.ru/texts/dragomot5-1.html>.
4. Зубова Л. В. Критика и защита языка в современной поэзии [Электронный ресурс] / Л. В. Зубова. — Режим доступа к ресурсу : http://window.edu.ru/window/library/pdf2txt?p_id=16276.
5. Констриктор Б. Семь знаков вечности // Поэтика исканий, или Поиск поэтики... / Б. Констриктор. — М. : Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 2004. — С. 530—533.
6. Левин А. Стихи последних лет // Поэтика исканий, или Поиск поэтики... / А. Левин. — М. : Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 2004.
7. Мякишев Е. Колотун. Стихи / Е. Мякишев. — СПб. : Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2009. — 160 с.
8. Николина Н. А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы : монография / Н. А. Николина. — М. : ИТДГК «Гнозис», 2009. — 336 с.
9. Парщиков А. Выбранное [Электронный ресурс] / А. Парщиков. — Режим доступа к ресурсу : <http://vavilon.ru/texts/parshchikov1-1.html>.
10. Соснора В. Двери закрываются. Книга стихотворений [Электронный ресурс] / В. Соснора. — Режим доступа к ресурсу : <http://vavilon.ru/texts/sosnora.html>.

УДК 81'42

Н.В. Акимова

ИСТОРИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКА ИНТЕРНЕТА В УКРАИНЕ

Н. В. Акімова

ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВИ ІНТЕРНЕТУ В УКРАЇНІ

У статті розглядаються особливості вивчення мови інтернету в Україні порівняно зі світовими тенденціями. В результаті аналізу більше 200 публікацій по цій темі виділено 6 основних напрямів дослідження інтернет-дискурсу, складена порівняльна періодизація, проілюстрована графічно.

Ключові слова: мова інтернету, інтернет-дискурс, інтернет-комунікація, комп'ютерно-опосередкована комунікація.

N. V. Akimova

HISTORY OF RESEARCH OF INTERNET LANGUAGE IN UKRAINE

In the article peculiarities of study of language of the internet in Ukraine in comparison with world tendencies of linguistic description of the internet, particularly in Russian Federation and Republic of Belarus. As a result of analysis of more than 200 publications on this topic, 6 basic directions of research of internet-discourse are selected; a comparative division into periods is made and illustrated graphically.

Keywords: language of the internet, internet-discourse, internet-communication, computer-mediated communication.

N. V. Akimova

HISTORY OF RESEARCH OF INTERNET LANGUAGE IN UKRAINE

The article deals with the peculiarities of study of language of the internet in Ukraine in comparison to the world tendencies of linguistic description of the internet, particularly in Russian Federation and Republic of Belarus. As a result of analysis of more than 200 publications on this topic, 6 basic directions of research of internet-discourse are selected; a comparative division into periods is made and illustrated graphically.

Keywords: language of the internet, internet-discourse, internet-communication, communication mediated by a computer.

Постановка проблемы. Распространение интернета, увеличение числа его пользователей закономерно привлекло внимание ученых, в том числе и лингвистов, описывающих отдельные сферы компьютерно-опосредованной коммуникации.

© Н.В. Акимова, 2012

С момента появления Сети в 1969 г. количество пользователей возросло от нескольких человек за четырьмя компьютерами до 2,1 млрд. и превзошло многие прогнозы [6]. Объем филологических работ, посвященных интернет-коммуникации, также интенсивно увеличивается. Сегодня это одна

из наиболее перспективных и практически направленных сфер языковедения. Однако молодому ученому, только начинающему работу в данном направлении, порой сложно разобраться в череде многочисленных исследований интернет-коммуникации, поэтому **цель этой статьи** – попытаться очертить основные тенденции лингвистического изучения языка интернета в мире, и в частности в Российской Федерации, Республике Беларусь и Украине.

Анализ актуальных исследований. Согласно статистическим данным наиболее развит англоязычный сектор интернета (565 млн. пользователей, 26,8% от количества пользователей в мире), далее следует китайскоязычный интернет (510 млн. пользователей, 24,2%), затем испанский (165 млн. пользователей, 7,8%), японский (99 млн. пользователей, 4,7%), португальский (83 млн. пользователей, 3,9%), немецкий (75 млн. пользователей, 3,6%) и др. [6]. Англоязычный интернет также является наиболее изученным. Одной из тенденций современных исследований Сети является доминирование работ на материале английского языка. Анализируя языковедческие публикации, Синь Дая утверждает, что до недавнего времени мало работ было выполнено на других языках, кроме английского. Однако в последнее время ученые обратили внимание на прочие языки в интернете, часто их родные [8].

Изложение основного материала. Русскоязычный интернет входит в десятку наиболее многочисленных (60 млн. пользователей, 3% от количества пользователей в мире) и является одним из наиболее активно развивающихся секторов Сети (за 2000-2011 количество пользователей увеличилось на 1825,8%, быстрее распространяется в интернете только арабский сектор) [6]. Интернет в России появился только в 1990 г., когда группа физиков на базе Курчатовского института атомной энергии в Москве организовала канал оперативного общения со своими западными коллегами в первую очередь для проведения совместных исследований [1]. Приблизительно в то же время началось и лингвистическое описание Рунета. Следует отметить, что среди исследований интернет-коммуникации, выполненных российскими учеными, большая часть осуществляется на материале русского языка. Хотя в последнее время все чаще стали появляться работы контрастного характера (А. В. Белозерцев 2008, Е. В. Двойнина 2010, Л. Р. Диасамидзе 2010 и пр.). Кроме русского, используется также материал на английском, немецком, французском, китайском языках (С. Г. Белоножкин 2010, Е. С. Глиос 2007, Е. Б. Егорова 2008, Н. Н. Казнова 2011, Е. С. Клочкова 2009, Е. П. Лиховидова 2011, А. С. Махов 2010, П. И. Сергиенко, 2009, А. Г. Ходакова 2010, А. В. Щепкова 2011, О. В. Щербаква 2009, Л. Ю. Щипицина 2011 и

др.).

Интернет в Белоруссии развивается значительно медленнее, чем в других странах СНГ. Лингвистическое исследование компьютерно-опосредованной коммуникации здесь только начинается. Чаще всего внимание белорусских ученых привлекает проблема соотношения нормы и узуса в интернет-дискурсе, а также влияние языка интернета на литературный язык (А. А. Баркович, В. Бойка 2008 и др.). Нельзя не заметить, что среди работ белорусских ученых многие также выполнены на материале русского языка.

В Украине изучение компьютерно-опосредованной коммуникации (КОК) активизировалось в 2000-е годы. Многие разработки выполнены под влиянием (а чаще и по стандартам) англоязычных и русскоязычных исследований. Е. И. Горошко, характеризуя тенденции анализа украинского интернет-дискурса, выделила следующие особенности:

- отсутствие четкой дисциплинарной принадлежности;
- преимущественно описательный характер результатов;
- низкая интерпретивность анализа, практически на уровне констатирования фактов и явлений, без их дальнейшей экстраполяции;
- достаточно малое количество сопоставительных исследований различных языковых сегментов сети (например, при относительно успешном и масштабном изучении русскоязычной и англоязычной КОК, работ по изучению других национальных сегментов в сравнительном ракурсе в отечественной лингвистике практически не имеется);

- резко оценочный характер выводов [3].

Материалом для изучения украинских ученых чаще служит русскоязычный интернет, затем англоязычный и украиноязычный. Также в Украине проводятся исследования на немецком, испанском и других языках (Н. Г. Лукашенко 2006, С. А. Матвеева 2006, Е. С. Мовчун 2010 и пр.). Некоторые украинские разработки все еще носят описательный характер, или, что хуже, хотя и выполнены на материале компьютерно-опосредованной коммуникации, не учитывают специфику гипертекста. Тем не менее, в последние годы качественный уровень украинских работ быстро возрастает, появляются действительно серьезные публикации, докторские диссертации (например, работы Е. И. Горошко и Л. Ф. Компанцевой), хотя они, к сожалению, также исследуют преимущественно Рунет. Украиноязычный интернет до сих пор остается малоизученным.

Проанализировав ряд работ, посвященных языку интернета (более 200 публикаций), мы выделили шесть основных направлений исследования компьютерно-опосредованной коммуникации

(справедливости ради следует заметить, что в работе Л. Ю. Щипициной уже было описано несколько подходов к изучению интернет-дискурса [5, с. 14-16]):

I – коммуникативное – основным предметом изучения становятся особенности коммуникативного акта, опосредованного компьютерными средствами, анализируются роли коммуникантов, их цели и способы самопрезентации;

II – жанроведческое – выделяются определенные жанры, предпринимаются попытки классификации жанров интернет-дискурса, детально описываются важнейшие характеристики некоторых жанров;

III – дискурсивное – язык интернета анализируется исходя из сферы его реализации и конкретной коммуникативной ситуации, функционального стиля;

IV – собственно лингвистическое – описываются элементы системы языка Сети, его форма соотносится с устной или письменной речью, или говорят о гибридности формы, рассматриваются компоненты лексического, синтаксического, реже морфологического и фонетического уровня языка компьютерно-опосредованной коммуникации;

V – технологическое – изучаются принципы и методы компьютерного анализа интернет-дискурса, разрабатывается лингвистическая база соответствующего программного обеспечения;

VI – междисциплинарное – язык интернета рассматривается через призму различных связанных с лингвистикой наук, в рамках данного направления изучаются когнитивный, социолингвистический, психолингвистический, лингвокультурный, этнокультурный и другие аспекты языка Сети.

Систематизировав англоязычные исследования в рамках данной классификации с учетом даты появления публикаций, можно выделить следующие тенденции:

I направление чаще представлено в работах 2001-2006 годов, наиболее активно особенности коммуникации рассматривались в 2006 г.

II направление чаще представлено в работах 1996-2010 годов, наиболее активно жанры анализировались в 2005 и 2008 гг.

III направление чаще представлено в работах 1996-2008 годов, наиболее активно специфика разных дискурсов описывалась в 2007 г.

IV направление чаще представлено в работах 1991-2010 годов, наиболее активно язык Сети исследовался в 1991 г.

V направление чаще представлено в работах 2004-2010 годов, наиболее активно лингвистические принципы и модели компьютерного анализа разрабатывались в 2008 г.

VI направление чаще представлено в работах 1999-2006 годов, наиболее активно междисциплинарные аспекты интернет-коммуникации рас-

сматривались в 2001 и 2009 гг.

Наиболее многочисленны публикации в рамках жанроведческого и собственно лингвистического направлений.

Описанные закономерности можно представить в виде графика:



вания в рамках нашей классификации с учетом даты появления публикаций, можно выделить следующие тенденции:

I направление чаще представлено в работах 2005-2011 годов, наиболее активно особенности коммуникации рассматривались в 2008 и 2011 гг.

II направление чаще представлено в работах 2001-2011 годов, наиболее активно жанры анализировались в 2008 г.

III направление чаще представлено в работах 2001-2011 годов, наиболее активно специфика разных дискурсов описывалась в 2005, 2009 и 2011 гг.

IV направление чаще представлено в работах 2000-2011 годов, наиболее активно язык Сети исследовался в 2009 и 2010 гг.

V направление мало представлено в лингвистических работах, принципы и модели компьютерного анализа в России практически не рассматриваются филологами, видимо они изучаются в рамках других наук.

VI направление чаще представлено в работах 2002-2011 годов, наиболее активно междисциплинарные аспекты интернет-коммуникации описывались в 2010 г.

Наиболее многочисленны российские публикации в рамках жанроведческого, дискурсивного и собственно лингвистического направлений.

Указанные закономерности можно представить в виде графика:



Проанализировав немногочисленные белорусские публикации, посвященные языку интернета, в рамках нашей классификации, нужно заметить, что наиболее активно здесь развивается

собственно лингвистическое направление, другие аспекты пока еще практически не представлены.

Изучение специфики интернет-исследований украинских ученых позволило выделить следующие тенденции:

I направление мало представлено в лингвистических работах, особенности коммуникации в Сети пока еще детально не изучены.

II направление чаще представлено в работах 2006-2011 годов, наиболее активно жанры анализировались в 2006 г.

III направление чаще представлено в работах 2002-2010 годов, наиболее активно специфика разных дискурсов описывалась в 2006 г.

IV направление чаще представлено в работах 2004-2011 годов, наиболее активно язык Сети исследовался в 2006 г.

V направление мало представлено в лингвистических работах, видимо, как и в России, принципы и модели компьютерного анализа в Украине являются объектом исследования других наук.

VI направление чаще представлено в работах 2003-2011 годов, наиболее активно междисциплинарные аспекты интернет-коммуникации рассматривались в 2006 и 2007 гг.

Наиболее многочисленны публикации в рамках жанроведческого и собственно лингвистического направлений, а пик исследований языка Сети попадает на 2006 год.

Описанные закономерности можно представить в виде графика:



Таким образом, как видно на графиках, исследование языка интернета в Украине активно началось лишь с 2003 г., значительно позже, чем в мире (что объясняется, в первую очередь, относительно поздним появлением интернета в Украине – лишь в 90-е годы) и несколько позже, чем в России. Поэтому закономерной кажется тенденция наследования англоязычных и русскоязычных моделей изучения компьютерно-опосредованной коммуникации. Для украинской лингвистики интернет-дискурс все еще новый объект анализа, а потому интересный, актуальный и перспективный. Американка С. Херринг прогнозирует пять базовых направлений, по которым будет развиваться данная проблемная область в мире:

- классификационные исследования языка Сети, к которым относятся проблемы циф-

рового жанроведения, формы речи, протекание коммуникации в разных коммуникативных форматах и прочее;

- исследования структурных характеристик языка Сети (морфологических и лексические особенности, параграфемических средств);

- изучение его дискурсивных характеристик (особенности прагматики языка Сети, его регистры, групповые характеристики речи виртуальных сообществ, гендерные и региональные особенности);

- функционирование языка Сети в определенных типах дискурса (политическом, образовательном, рекламном, научном и т.д.);

- изучение глобализации языка Сети в связи с одновременным усилением, с одной стороны, глобализации и распространения английского языка в качестве *lingua franca*, а, с другой стороны, влияния локальных языков (языков национальных сегментов сети Интернет) [7].

Согласно мнению российской исследовательницы Л. Ю. Щипициной, главными проблемами лингвистического изучения КОК считаются «вопрос об основной единице изучения КОК (словоформа? лексема? речевой жанр? тип текста? формат? дискурсивная практика?) и о наиболее продуктивных принципах лингвистического анализа этой единицы, а именно: следует ли производить этот анализ на микроуровне, описывая фонетические, лексические, морфологические и синтаксические средства разных продуктов КОК, либо на макроуровне, обращаясь к описанию целых текстов КОК и жанров, представленных в новой коммуникационной среде?» [5, с. 5].

Украинский профессор Е. И. Горошко наиболее перспективным считает дальнейшее изучение жанров интернета [4, с. 105], коммуникативных особенностей Сети, а также особенностей понимания и отражения компьютерно-опосредованной коммуникации в языковом сознании [2].

С учетом мировых тенденций и опыта российских коллег можно прогнозировать, что в ближайшие десять лет в Украине исследования интернет-дискурса будут проводиться по следующим направлениям:

1. наиболее активно будут анализироваться жанры Сети,

2. увеличится количество собственно лингвистических описаний интернета,

3. активизируется дискурсивное изучение компьютерно-опосредованной коммуникации,

4. появятся серьезные отдельные публикации, посвященные коммуникативной специфике интернет-общения.

Методологическая база будущих исследований, вероятно, будет обогащена за счет комбинаций различных междисциплинарных подходов

в рамках антропоцентрической и синергетической парадигмы.

В целом, перспективы украинской лингвистики интернета мы видим в анализе следующих проблем:

- выделение и описание специфических жанров компьютерно-опосредствованной коммуникации, сравнения традиционных жанров с их интернет-соответствиями;
- анализ гипертекстовой структуры;
- особенности интерпретации и понимания языка интернета;
- специфика нормотворчества в интернете (некоторые аспекты этой темы раскрыты в работах В. Бойки, Л. Ф. Компанцевой) и влияние языка интернета на литературный язык (труды Синь Дая и Б. Сьобенхара);
- описание специфической интернет-лексики, иногда именуемой интернет-сленгом;
- изучение роли лингвистических и внелингвистических элементов языка интернета в процессе коммуникации;
- разработка технологий автоматизированной интерпретации текстов Сети.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Сегодня интернет-лингвистика в Украине – одна из заманчивых сфер филологических исследований. Бурное распространение интернета, наличие разработанных методик и моделей описания некоторых явлений компьютерно-опосредованного дискурса привлекает молодых ученых. Тем не менее, в данной теме существует ряд серьезных препятствий: неустоявшаяся терминология, необходимость адаптации методологической базы к конкретному предмету исследования с учетом специфики интернет-дискурса, проблема корректного оформления ссылок на интернет-ис-

точники и пр. Однако хочется верить, что эти трудности не помешают дальнейшему успешному изучению языка Сети в Украине.

ЛИТЕРАТУРА

1. Батищев П. С. Основы интернета. – Режим доступа: <http://psbatishev.narod.ru/internet/14.htm>
2. Горошко Е. И. Гендер и блоггика Интернета (психолингвистический анализ). – Режим доступа: <http://www.textology.ru/article.aspx?aId=75>
3. Горошко Е. И. Лингвистика Интернета: формирование дисциплинарной парадигмы. – Режим доступа: <http://www.textology.ru/article.aspx?aId=76>
4. Горошко Е. И. Виртуальное Жанроведение: устоявшееся и спорное / Горошко Е. И., Жигалина Е. А. // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – 2011. – Том 24 (63). №1. Ч.1. – С.105-124.
5. Щипицина Л. Ю. Комплексная лингвистическая характеристика компьютерно-опосредованной коммуникации (на материале немецкого языка): автореф. на соискание уч. степени доктора филологических наук: спец. 10.02.04 – «Германские языки» / Л.Ю.Щипицина. – Воронеж, 2011. – 40 с.
6. Internet World Stats. – Режим доступа: <http://www.internetworldstats.com/stats7.htm>
7. Herring S. Language and the Internet / Herring S. // *International Encyclopaedia of Communication*. – Blackwell: Blackwell Publishers, 2008.
8. Sin Daya. 2009. Thematic and Situational Features of Chinese BBS Texts // *Language@Internet*. – Volume 6. – Режим доступа: <http://www.languageatinternet.de/articles/2009/2011>

УДК 808.2.168.552

С.Е. Терехова

ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ УСТАРЕВШЕЙ ЛЕКСИКИ

Терехова С.Е.

ЛИНГВОДИДАКТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСТАРІЛОЇ ЛЕКСИКИ

У статті розглядаються «внутрішні», суто мовні, та «зовнішні», позамовні, у т.ч. дидактичні проблеми дослідження й функціонування застарілої лексики, наводяться приклади інтерпретації історизмів та архаїзмів сучасними учнями.

Ключові слова: «зовнішня» лінгвістика, «внутрішня» лінгвістика, історизми, архаїзми, застаріла лексика, словарний запас

Терехова С.Е.

ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ УСТАРЕВШЕЙ ЛЕКСИКИ

В статье рассматриваются «внутренние», собственно языковые, и «внешние», экстралингвистические, в т.ч. дидактические проблемы исследования и функционирования устаревшей лексики,

© С.Е. Терехова, 2012

приведены примеры интерпретации историзмов и архаизмов современными учащимися.

Ключевые слова: «внешняя» лингвистика, «внутренняя» лингвистика, историзмы, архаизмы, устаревшая лексика, словарный запас

Terehova S. E.

LINGUADIDACTIC PROBLEMS OF RESEARCH OF OUT-OF-DATE LEXICON

In the article we examine “internal”, actually language, and “external”, extralinguistic, including didactic problems of research and functioning of out-of-date lexicon, some examples of interpretation of historicism and archaisms used by modern pupils are given.

Keywords: “external” linguistics, “internal” linguistics, a historicism, archaisms, the out-of-date lexicon, a lexicon.

Обращение к истокам культурного, исторического опыта является характерным свойством языкового сообщества и способствует расширению картины мира личности, формированию ее мировоззрения, поэтому всегда актуально. «...И в лингвистическом, и в культуроведческом аспекте связь с истоками была всегда и находила отражение как в литературе, так и в обычном речепотреблении рядовых носителей языка. Но современная практика характеризуется большой активностью этих явлений, поэтому осмысление и фиксация их составляет задачу лингвистики», подчеркивают современные исследователи [1, с. 80].

По нашему мнению, активизация культурно-исторической проблематики в языке связана с активным развитием в последнее время т. наз. «внешней лингвистики». Внешняя лингвистика рассматривает отношения языка с историческими условиями его существования, учитывает всю совокупность этнических, социальных, исторических, географических факторов, неразрывно связанных с историей языка. Культура народа, его история, обычаи, отношения между языком и общественными институтами (школой, церковью), географическое распространение языка, языковые контакты – все это может оказывать влияние на развитие языка, хотя и является внешним по отношению к собственно языковой системе. Однако обращение к ним способствует созданию особой «точки отсчета», исходя из которой можно обнаружить в языке принципиальные свойства, не вполне отчетливо видимые при внутреннем рассмотрении языка, т.е. в традициях и терминах «внутренней лингвистики» [2, с. 34].

По аналогии с определениями «внешняя лингвистика», «внутренняя лингвистика» мы используем в статье выражение «внутренние» и «внешние» проблемы по отношению к устаревшей лексике, понимая под «внутренними» проблемами сугубо внутриязыковые проблемы дифференциации и разграничения архаизмов, историзмов и сходных с ними языковых явлений, а под «внешними» – проблемы экстралингвистического характера, в т.ч. и дидактические, связанные с трудностями освоения учащимися школы лексики, находящейся на языковой периферии. В частности, одной из лежащих на поверхности «внутренних» проблем яв-

ляется проблема дифференциации устаревших слов. На первый взгляд, она кажется давно решённой: даже пятиклассники знают, какие слова относятся к историзмам, какие – к архаизмам. Но так просто обстоит дело только в представлении школьников. В «большой» лексикологии остается актуальной проблема разграничения названных видов устаревших слов, поэтому мы и хотим обратить внимание на наиболее острые, по сей день нерешенные вопросы. С другой стороны, еще более острыми стали в последнее время проблемы функционирования, понимания и употребления современниками исторической и архаической лексики, что связано с отмечаемым всеми падением общей культуры общества. Устаревшая лексика является ценным материалом для формирования знаний молодежи о прошлом своего народа, приобщения её к национальным истокам. Но мы видим, что у современных школьников нет глубоких знаний в области истории и культуры родной страны, слабо (или вообще отсутствует) знание многих устаревших слов, нет практики их применения в речи. А ведь знание «старых слов» необходимо для понимания и верной интерпретации классических произведений литературы. Например, при анализе такого сложного в идейном плане произведения И.С. Тургенева, как «Муму», учащиеся 5-х классов должны понимать многие устаревшие слова, которыми насыщено произведение: *дворовый, тягловый (мужик), челядь, приживалка, горничная, кафтан, армяк, околоток, трактир, коник* и др.

Таким образом, в нашей статье мы предполагаем произвести обзор различных точек зрения лингвистов на классификацию историзмов и архаизмов, подтверждающий наличие «внутренних» проблем в исследуемой области, а также, на основе проведенного в школах Белгорода и Белгородского района анкетирования, дать представление об уровне знаний учащихся об устаревшей лексике, степени значимости для них изучения подобного языкового материала, что позволит выйти на обсуждение одной из проблем «внешней» лингвистики.

Прежде всего рассмотрим некоторые вопросы, касающиеся «внутренних» проблем разграничения устаревших слов. В одном случае в число таковых включается часть словарного состава язы-

ка, состоящая из лексических единиц, употребление которых ограничено особенностями означаемых ими явлений (названия редких реалий, историзмы, термины, собственные имена) или лексических единиц, известных только части носителей языка (архаизмы, неологизмы), используемых только в отдельных функциональных разновидностях языка (книжная, разговорная и другая стилистически окрашенная лексика). Это понимание пассивного лексического запаса высказано А.А. Реформатским, Д.Э. Розенталем, Б.П. Баранниковой, М.А. Теленковой и другими исследователями.

Ещё одно мнение по этому поводу основывается на разграничении понятий *язык* и *речь*: «понятия «активный» и «пассивный» словарь относятся прежде всего не к языку, а к речи, то есть к языковой деятельности отдельных индивидов, поэтому активный и пассивный словарь разных людей, относящихся к разным общественным группам, профессиям, к разным местностям, могут и не совпадать» [3, с. 47]. Также этим исследователем (О.Н. Емельяновой) отмечается, что традиционно термин «устаревшая лексика» используется как обобщающее понятие по отношению к терминам историзм и архаизм.

В современном отечественном языкознании нет единого, общепризнанного мнения о том, что представляет собой пассивный словарный запас языка (речи), так же, как нет единого, признаваемого «классическим», определения архаизма, устаревшей/устаревающей лексики. Следует, однако, отметить факт безусловного внесения всеми лингвистами устаревшей лексики за пределы активного запаса, определение места архаизмов в пассивном словаре, на периферии языка (речи). Отсутствие чёткого, ясного представления о границах понятий «пассивный словарь», «устаревшая лексика» (и архаизмы в их числе) очень часто приводит к неразличению устаревшей лексики и других разрядов неширокоупотребительных слов, относимых многими лингвистами к пассивному запасу языка. Например, церковную лексику одни лингвисты считают устаревшей, другие – устаревающей. И только на этом расхождении проблема не исчерпывается, ведь часть профессиональной лексики после перестройки, в 90-ые годы XX века, вернулась как в книжную, так и в естественную разговорную практику, вследствие чего требуется осторожность при отнесении этих слов к пассивному лексическому пласту, пересмотр стилистических помет к таким словам, находящимся на периферии языкового материала, как *архиепископ*, *благовест*, *приход*, *горничная*, *всенощная* (на примере Белгородской области) и др. То же самое можно сказать о «возвращенной» лексике (*Дума*, *губернатор*, *полицейский*), многочисленных «советизмах» (*колхоз*, *совхоз*, *партком*, *пятилетка*, *парт-*

билет) и других лексических группах, не получивших еще полного описания в работах лексикологов.

Существуют трудности также в размежевании высоких и поэтических слов, с одной стороны, и устаревшей лексики – с другой. «Часто ввиду того, что поэтическая лексика имеет очень узкие границы употребления, её относят к лексике устаревшей» [3, с. 49]. Вышли из активного словаря такие слова, как *царь*, *князь*, *граф* и др., но, являясь историзмами, они используются в современных текстах с определёнными стилистическими целями (воссоздание эпохи, характеристика героев и др.), могут продолжать оставаться в активе как поэтизмы в художественном тексте: «*Мой любимый, мой князь, мой жених...*» (А. Блок).

Особо следует отметить, что часто архаизмы и историзмы используются как средство создания комического и сатирического, что «приводит не только к семантическому обновлению слова, но и к его экспрессивному и образному переосмыслению» [4, с. 40]. Например, такие слова, как *господин*, *челядь*, *барин* стали активно употребляться с ироническим оттенком. Сатирический и комический эффект может усиливаться соединением слов с разной стилистической окраской. В отличие от историзмов, архаизмы, как правило, называют предметы, явления, признаки, процессы не устаревшие, а вневременные, не ограниченные лишь каким-то определённым историческим периодом. Получается, в архаизмах мы обращаем внимание преимущественно на то, с какой формой слова, т.е. с какими особенностями звучания и строения слова связано его значение (словообразовательные архаизмы, грамматические архаизмы и т.д.). Эти разновидности архаизмов имеют одну общую особенность: будучи представленными в речи, они не делают её непонятной слушателю. Например, *полон* (плен), *злато* (золото), *глава* (голова) в выражении *склонить главу* и др. Для понимания их смысла не требуется прибегать к помощи словарей. По этим причинам фонетические архаизмы чаще других типов архаизмов используются писателями и поэтами: они и понятны, и вместе с тем вносят в авторскую речь и в речь героев определённый стилистический колорит. Одно и то же слово может быть архаичным или не быть архаичным в зависимости от стиля речи, от того, в каком контексте оно употреблено. Странно было бы видеть *очи* вместо *глаза* в медицинской статье – в стихах же *очи* уместны. То есть в некоторых стилях речи архаизмы естественны, нужны и полезны, а в других неуместны.

Также архаизмы и историзмы иногда выполняют и собственно стилистические функции. Так, они нередко являются средством создания особой торжественности, возвышенности текста, используются как изобразительно-выразительное

средство. Использование архаизмов должно быть во всех стилях достаточно чётко мотивировано. В наши дни устаревшая лексика способствует созданию особой эмоционально-стилистической окраски: *ваятель, зодчий* вместо *скульптор, вопрошать* вместо *спрашивать* изменяют тональность текста. Поэтому к употреблению подобных слов в текстах нужно подходить примерно так же, как и к лексике, стилистически окрашенной или закреплённой в стилевом отношении.

Историзмы порождаются историей данного общества и отображают в своём значении предметы, явления, процессы, связанные с общественным устройством государства, отношениями классов и иных социальных групп в нём, с экономическим и культурным развитием общества. Слова эти или их отдельные значения отличаются тем, что обществом утрачены сами понятия, обозначающиеся этими словами: *боярин, барщина, вече* и т.д. Надо ли говорить о том, что историзмы всегда нужны обществу, поскольку они сохраняют для нас нашу историю, к тому же, не зная прошлого (а прошлое – это опыт), нельзя глубоко познать и понять настоящее! Историзмы являются смысловым центром любого учебника по истории; без них нельзя представить ни одного художественного произведения на историческую тему; они необходимы при описании исторических полотен.

Историзмы относятся к реалиям разных эпох и народов. Легко заметить, что не возраст определяет степень «неактуальности» слова. Некоторые явления сравнительно недавнего прошлого относятся уже к истории, вслед за ними в ряд историзмов перешли и их обозначения. Некоторые из названий, обозначающих исторические реалии, были использованы для обозначения новых близких по функции предметов и таким образом совмещают в своей семантике исторические и актуальные значения (т.е. являются лишь «частичными историзмами»), например, значения существительного *шлем*: «1. Старинный металлический воинский головной убор, защищавший от ударов, стрел. 2. Специальный головной убор лётчиков, танкистов, лыжников и др., а также особый головной убор для защиты от солнечных лучей. 3. Специальное устройство, предохраняющее голову и изолирующее её от внешней среды» [Цит. по 4, с. 150].

Можно заметить ещё, что вышедшие из употребления предметы и сами по себе не в одинаковой степени исчезли из жизни, поэтому их обозначения неодинаково удалены от нас. *Трон, корону, кольчугу* можно увидеть в ряде музеев; о *князьях, королях* мы читаем не только в произведениях классической литературы или учебнике истории, но и в современных газетах, когда речь идёт о зарубежной жизни. Следовательно, эти историзмы не то же самое, что вышеупомянутые *бо-*

ярин, вече и т.д., а скорее, вышедшие из активного оборота слова, не имеющие актуального значения в современной речи, но обозначающие не исчезнувшие, а существующие реалии. Некоторые из историзмов проявляют активность и в другом направлении. Они могут выступать в качестве обозначения реалий, которые имеют другие (прямые) наименования, например, *король, королева* в спортивных репортажах о шахматных турнирах. Слова же, «обозначающие реалии, исчезнувшие из нашей действительности, но существующие в зарубежной жизни, приобретают как бы двойственный «статус» - они являются в определённом смысле историзмами и в то же время примыкают к т. наз. экзотизмам» [5, с. 158].

Устаревшая лексика не должна восприниматься только как формальный языковой материал, нуждающийся в систематизации. Это материал культуuroобразующий, менталеобразующий. Сейчас всё большее число соотечественников осознают пагубность забвения нами многих страниц отечественной истории и культуры, прежде всего народной культуры. Мы, не задумываясь особо, почти выбросили из нашей памяти многовековые обычаи, традиции, обряды, праздники, верования своих народов. А ведь всё это создавалось с незапамятных времён, вращивалось фантазией и проницательным умом народа. Наука и художественная литература всё это собирают, описывают, сохраняют – в слове, в тексте, в словаре. Нам должно чаще обращаться к этому живительному источнику национальной культуры, что сотворен был нашими пращурами, познать их дела через слова. М. Горький устами своего героя из повести «В людях» верно говорит: «*Слова, дружище, это – как листья на дереве, и чтобы понять, почему лист таков, а не иной, нужно знать, как растёт дерево!..*».

С целью выявления уровня знаний современными школьниками устаревших слов, а также степени сформированности их ценностных ориентиров, познавательной активности при знакомстве с историзмами и архаизмами нами было проведено анкетирование. В эксперименте участвовало 100 учащихся 5-х классов г. Белгорода и Белгородского района. Проанализировав результаты ответов на вопросы анкеты, к сожалению, мы вынуждены отметить тот факт, что современные пятиклассники не могут дать определение историзмам и архаизмам (15 из 100% ответили, что это устаревшие, «старые» слова, без дифференциации на архаизмы и историзмы).

В качестве примеров устаревших слов 3% опрошенных назвали слова *арбуз, вечереть, свёкла* и др., не относящиеся к данной группе. А на вопрос, нужно ли изучать устаревшую лексику, 50% респондентов ответили, что нужно. Свой утвердительный ответ аргументировали следующим

образом:

а) потому что интересно и может пригодиться в жизни – 20%;

б) часто встречаются в литературных произведениях, необходимо объяснять их значение – 11%;

в) хочу стать историком – 2%;

г) хочу больше узнать о жизни своих предков и понимать речь старых людей – 10%;

д) надо знать, чтобы быть грамотным – 5%;

е) могут встретиться в контрольной работе и тестах – 2%.

В последующих вопросах анкеты учащимся предлагалось раскрыть лексическое значение некоторых устаревших слов, среди которых были такие, как *городничий, вече, рубище, соха, князь, очи, десница, чело* и др. Мы выяснили, что лишь 30% учащихся имеют какое-то представление о данных группах архаичной лексики. Среди ответов остальных 70% учеников были, например, следующие: *рубище – это то, чем рубят дрова; городничий – человек, живущий в городе* и даже: *городничий – человек, объявляющий, когда будет ярмарка; князь – монах, управляющий королевством; чело – чёлка* и т.п. Давая неправильное и неполное толкование этих слов, пятиклассники при этом отмечали, что данные устаревшие слова знакомы им из сказок, пословиц, поговорок, стихотворений, с которыми они познакомились на уроках литературы.

Оценка результатов проведенного анкетирования позволяет сделать вывод о том, что современные школьники не владеют необходимым минимумом знаний об устаревших словах, испытывают трудности в размежевании нейтральной и архаичной лексики, кроме того, не осознают значимости её изучения.

Обращение к толкованию устаревшей лексики – аксиома языкового образования: непонимание значения историзмов может привести к искаженному восприятию художественного произведения. Об этом не устают напоминать специалисты: «Постоянно приходится сталкиваться с необходимостью интерпретации <этих слов> не только в аудитории, для которой русский язык является неродным, но даже в среде его исконных носителей: *бармы, барщина, бестягольный* (крестьянин), *боярин, бурлак, бурмистр, власяница, временнообязанный, гетман, губернский предводитель, дворянин, земец, испольтчина, казак, оброк, помещик* и многие другие. Толкование таких слов невозможно без показа социальной структуры русского до-революционного общества, его общественного уклада» [6, с.179].

Оскудение словарного запаса школьников, отсутствие в их лексиконе некоторых слов, пусть и относящихся с точки зрения развития языка к устаревшим, но отнюдь не устаревшим с точки зре-

ния формирования мировоззрения и укрепления исторической памяти, свидетельствует о том, что целые пласты культуры выпадают из сознания молодежи. Нужно не упускать один из главных принципов в работе с исторической лексикой – формировать правильное к ней отношение, суть которого «в отрицании взгляда на культуру как на лавку древностей, где хранится красивый, но давно отработанный материал»: «благотворное отношение к вечным ценностям не мешает их постоянному переосмыслению» [7, с.6-7].

Очень важно, чтобы молодое поколение жило не только настоящим, но и помнило о прошлом, искало и находило в прошлом ответы на непростые вопросы настоящего. И здесь неопределимую роль могут и должны сыграть уроки истории, литературы, родного языка. По нашему мнению, особенно результативно углубленное, осмысленное изучение лексики, своего рода погружение «внутри» слова, умение постигнуть смысл слова во всех его оттенках и нюансах употребления, умение увидеть запечатленную в нем историю, осознать все, что хотел сказать автор, выбирая то или иное слово и при этом расширить знания не только о своем языке, но и о стоящей за ним культуре.

Обобщая сказанное, хотели бы подчеркнуть, что, несмотря на наличие в лексикологии ряда «внутренних», т.е. собственно языковых проблем, связанных с систематизацией, дифференциацией устаревшей лексики, функционированием ее в книжной и разговорной речи, нельзя ограничиваться рамками внутрисистемных классификаций, необходимо разносторонне исследовать и «внешние», вызванные экстралингвистическими факторами, проблемы функционирования устаревшей и устаревающей (а также «псевдоустаревающей») лексики.

Перспективы исследования мы связываем с решением лингводидактических задач, направленных на расширение словарного запаса современных школьников, в том числе – за счет активизации работы с уникальным лексическим материалом, к какому, несомненно, относится лексика архаическая и историческая.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гулакян Б.С. Освоение культурно-исторического языкового наследия в современной речевой практике/Б.С. Гулакян.//Русский язык в школе. – 1993. - №6. – С. 79-83

2. Опыт аспектного анализа регионального языкового материала (на примере Белгородской области): коллективная монография; под ред. Т.Ф.Новиковой. – Белгород: ИПК НИУ «БелГУ», 2011. – 228 с.

3. Емельянова О.Н. О «пассивном словарном запасе языка» и «устаревшей лексике»/О.Н. Емельянова // Русская речь. – 2004. - №1. – С. 46 - 50

4. Лекант П.А. Современный русский литературный язык/ П.А. Лекант, Н.Г. Гольцова, В.П. Жуков и др.; под ред. П.А. Леканта. – 2-е изд., испр. – М.: Высшая школа, 1988. – 416с.

5. Шмелев Д.Н. Современный русский язык. Лексика. Учеб. пособие для студ. пед. институтов по специальности «Русский язык и литература»/Д.Н. Шмелев. – М.: Просвещение, 1977. – 335 с.

6. Макаров В.И. Источники педагогического воздействия в процессе преподавания историко-педагогических дисциплин/В.И. Макаров// Лингвистическое отечествоведение: коллективная монография. В 2-х т. – Елец: ЕлГУ им. И. А. Бунина, 2001. – Т.2. С.175-181

7. Ямбург Е.А. Контуры культурно-исторической педагогики/ Е.А. Ямбург //Педагогика. – 2001. – №1. – 4С.3-10

УДК 811.161.2

Н.Н. Саппа

ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ИЗУЧЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Sappa M.M.

ФУНКЦИОНАЛЬНИЙ НАПРЯМОК У ВИВЧЕННІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: СОЦІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

В роботі представлені можливості соціологічного дослідження художнього тексту в рамках функціонального напрямку. Показано, що функціональний аналіз дозволяє проводити вивчення соціальних зв'язків, соціальних відносин та уявлень про соціальний устрій, відображених у художньому тексті, робити соціально орієнтовані судження про часові, соціокультурні та етнічні особливості соціальних об'єктів і подій, що представлені у тексті.

Ключові слова: художній текст, функціональний напрям, соціологічний аспект, соціальний устрій, соціальні відносини.

Sappa N.N.

ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ИЗУЧЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В работе представлены возможности социологического исследования художественного текста в рамках функционального направления. Показано, что функциональный анализ позволяет проводить изучение социальных связей, социальных отношений и представлений о социальном устройстве, отображённых в художественном тексте, делать социально ориентированные суждения о временных, социокультурных и этнических особенностях социальных объектов и событий, представленных в тексте.

Ключевые слова: художественный текст, функциональное направление, социологический аспект, социальное устройство, социальные отношения.

Sappa N.N.

FUNCTIONAL DIRECTION IN THE STUDYING OF ARTISTIC TEXT: SOCIOLOGICAL ASPECT

The possibilities of sociological research of artistic text within the framework of functional direction are represented. It is shown that a functional analysis allows to provide the studying of social connections, social relations and ideas about a social organization represented in artistic text, to do the socially oriented considerations about the temporal, sociocultural and ethnic features of the social objects and events, represented in the text.

Keywords: artistic text, functional direction, sociological aspect, social organization, social relations.

Среди различных подходов к изучению художественного текста рассматривается также и антропоцентрический подход, который связан с интерпретацией текста в аспекте его порождения (позиция автора) и восприятия (позиция читателя), а также его воздействия на читателя. При этом внутри антропоцентрического подхода среди основных направлений изучения текста выделяется прагматическое направление, которое не сводится

только к разного рода переосмыслениям текста и представляет собой анализ активной стороны функционирования текста как такового [3, с. 4].

Однако, на наш взгляд, активная – деятельностная – сторона художественного текста не вполне адекватно раскрывается с прагматических позиций. Прагматические характеристики текста (исходя из определения прагматичности): «утилитарность», «польза», «выгода» – в принципе, не имманентны тексту, а появляются лишь совместно с

использованием текста, причем в зависимости от того, кем текст используется. При таком понимании прагматизма анализ текста состоит в изучении воздействия текста на реципиента и, следовательно, со всей необходимостью в анализ включается как его получатель, так и оценка полезности текста с позиций получателя. Исходя из указанных соображений, мы полагаем, что в прагматическом подходе присутствует достаточная доля субъективизма, что обусловлено сторонними для текста критериями прагматичности: пользой и выгодой. В этом плане деятельностный потенциал текста – исследование «активной стороны функционирования текста как такового» [4] – может быть эффективнее раскрыт при анализе его функциональной структуры – свойств и качеств, имманентно присущих тексту.

Функциональное направление изучения текста, т.е. изучение деятельностных возможностей текста, опирается, на наш взгляд, на выявление функций, присущих тексту, и особенностей функционирования текста. Безусловно, что в таком анализе имеет место не только исследование функций текста, их сложной структуры, но и их взаимовлияния, что вполне естественно для художественного текста. Целью работы является рассмотрение мировоззренческой функции текста или, точнее, социологического аспекта функционирования художественного текста. Анализ указанного аспекта предполагает изучение социальных связей, социальных отношений и представлений о социальном устройстве, отображённых в художественном тексте, их временных, социокультурных и этнических особенностях социальных отношений.

Наиболее выпукло этот аспект представлен в художественных произведениях, которые, вслед за научной социологией и публицистической социологией, можно было бы выделить в отдельный жанр – «социология художественная». Здесь нами имеются в виду те произведения художественной литературы, в которых на хорошем качественном и эмоциональном уровне достаточно основательно представлено социальное время, социальные отношения и социальные изменения в определённых социальных стратах и в определённые исторические периоды. К таким работам можно отнести в первую очередь «Детство», «Отрочество», «Юность» Л.Н.Толстого, «Записки Багрова-внука» С.Т. Аксакова, «История моего современника» В.Г. Короленко, «Детство», «В людях», «Мои университеты» М. Горького и многие другие. О задачах (функциях) этого жанра при описании своего детства М.Е. Салтыков-Щедрин писал в «Пошехонской старине»: «Главным образом я предпринял мой труд для того, чтоб восстановить характеристические черты так называемого доброго старого времени, память о котором, благодаря резкой

черте, проведенной упразднением крепостного права, всё больше и больше сглаживается».

Однако социологически функциональны также и сюжетные (не мемуарные) художественные тексты, где представлены различные объекты современной сюжета повседневности. Их совокупность даёт возможность читателю выявить характерные мировоззренческие черты, особенности социальных связей и поведения, стереотипные установки и т.п., присущие определённым социальным группам (например, роман Д. Гранина «Иду на грозу»), этносам (например, поэма А.С. Пушкина «Цыгане»), или участникам социальных потрясений (например, роман В. Некрасова «В окопах Сталинграда»).

К продуктам так называемой «художественной социологии» можно отнести как отдельные короткие тексты, так и устойчивые словосочетания, которые, благодаря своему точному описанию социального факта, общественной приемлемости оценки и образности, закрепились в речевой практике определённого исторического периода. Так, например, исторические фраземы, представляющие собой своеобразные кванты социального опыта, подобно историческим документам, фиксирующим исторические события в соответствии со временем их происхождения, дают предельно лаконично – квантированно – социальную оценку происшедшего. Таким образом, социологической функцией исторических фразем является отражение событий в контексте времени социального, т.е. в контексте статики и изменчивости той социальной среды, событиям или сложившимся социальным отношениям которой даётся оценка. В данном случае, исторические фраземы – не только краткие художественные тексты, в которых отражены социальные отношения или события той или иной социальной группы или общности, но и указание на то, что фиксируемое фраземой событие или явление представляло в своё время значительный общественный интерес и было достаточно глубоко интегрировано в канву общественной жизни, например: *Пропал, как швед под Полтавою* (В. Даль. Толковый словарь русского языка); *каналськi роботи* («Написати півсторінки для мене вже каналський труд» – О. Довженко. Щоденник) [5].

К этому добавим, что художественные тексты и устойчивые словосочетания могут иметь своей функцией не только отражение мировоззрения героев или определённых социальных отношений, но и влиять на коррекцию или формирование определённого типа ментальности. Так, например, в работе [6] нами было обращено внимание на то, что в условиях тоталитарного режима СССР 30-х годов минувшего столетия плакатные тексты не только информировали граждан, но и выполняли функцию формирования соответствующего ре-

жиму мировоззрения советских людей.

Заметим также, что в полной мере мировоззренческая функция присуща текстам научной фантастики, целью которых является мыслительный эксперимент о возможности существования определённых социальных отношений или социальных сообществ определённого типа. Так «беседа о наилучшем устройстве государства» была посвящена «Утопия» Томаса Мора. А известный учёный, автор единой организационной теории А. Богданов некоторые из своих представлений об оптимальной организации социальных систем в глобальных масштабах – масштабах планеты изложил предварительно в научно-фантастическом романе «Красная звезда» (1908 г.), где использовал ряд организационных идей «Тектологии» [2].

Рассмотрим с социологических позиций указанный текст, в котором автор описал основанное на коммунистических началах общество, которое герой находит на Марсе. Богданов наделяет это общество теми чертами, какие, по его мнению, может приобрести позднее в своем развитии и земное. Он описал марсианскую цивилизацию, напоминающую земную, но опередившую ее в развитии на 200-300 лет. В прошлом там, так же как и на Земле, существовали и родовое, и феодальное общество, и капитализм. Но затем произошел «социалистический переворот», имевший мирный характер. В результате на планете сформировалось общество, которое автор называет коммунистическим.

Высокое развитие в марсианском обществе получают наука и техника. Производство ведется без загрязнения окружающей среды, марсиане научились разлагать и синтезировать все химические элементы, они изобрели космические корабли, которые движутся благодаря энергии радиоактивных материалов.

В утопии не упоминается какой-либо центральный орган, управляющий жизнью марсианского общества. Самоорганизация и самоусовершенствование жизнедеятельности общества осуществляются многочисленным отрядом специалистов - технической интеллигенции, стоящей во главе различных направлений практической деятельности на планете. В обществе будущего, полагает А. Богданов, будут полностью исключены социальные конфликты. Марсианское общество объединено в единый коллектив единой целью - борьбой с силами природы, борьбой за жизнь и развитие человечества. В коллективистском обществе личность растворена полностью в общественном целом. «Человек - личность, но дело его безлично», - гласит один из принципов этого общества. Целям общества подчинено и воспитание детей. Для них созданы особые «дома детей», занимающие значительную и лучшую часть города. Дети практически вырастают вне семьи, более того - дети могут даже не знать своих родителей. Заня-

тия в этих домах вполне определенно направлены на формирование у детей коллективистского сознания. Индивидуализм детей (марсиане говорят о нем: «силы прошлого»), хотя и медленно, но твердо подавляется системой воспитания. Такое видение оптимально организованного общества А. Богдановым, которое практически вписало человека в социальный механизм, полностью подчинило личность интересам развития и жизнеобеспечения общества [1, с.281-284].

Функцию социологического анализа действительности выполняют и художественные тексты антиутопий, критически рассматривая сложившиеся общественные отношения, социальное устройство государства и управление им (например, антиутопии Е. Замятина «Мы», Дж. Оруэлла «1984»).

Подводя итоги, отметим, что в работе представлены возможности социологического исследования художественного текста в рамках функционального направления. Показано, что в данном случае функциональный анализ позволяет проводить изучение социальных связей, социальных отношений и представлений о социальном устройстве, отображенных в некоторых жанрах художественного текста, делать социально ориентированные суждения о временных, социокультурных и этнических особенностях социальных объектов и событий, представленных в тексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданов А.А. Красная звезда / А.А. Богданов // Русская литературная утопия. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – С. 236-296.
2. Богданов А.А. Тектология: (Всеобщая организационная наука): В 2-х кн. / А.А. Богданов // М.: Экономика, 1989. – Кн. 1. – С.71.
3. Кольцова Л.И., Лунина О.А. Художественный текст в современной лингвистической парадигме: учебно-методическое пособие для вузов / Л.И. Кольцова, О.А. Лунина // – Воронеж: ИПЦ ВГУ, 2007 – 50 с.
4. Комарова Л.И. Современные подходы к изучению художественного текста /Л.И. Комарова //Аналитика культурологии. – Вып. 1 (13), 2009 [журнал - электронное научное издание] – Режим доступа: http://analiculturolog.ru/component/k2/item/409-article_42.html
5. Саппа М.М. Историчні фраземи як елементи структури ментальності / Микола Саппа // Мова і культура. – К.: Вид. Дім Д.Бураго, 2010. – Т. IX (145), – В.13. – С.35-40.
6. Саппа Н.Н. Устойчивые выражения плакатных текстов в механизме коррекции ментальности / Николай Саппа // Славянская фразеология в синхронии и диахронии: сб. научных статей. Вып. 1. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2011. – С.203-207.

КОННОТАТИВНЫЙ МАКРОКОМПОНЕНТ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА

Иванова Н.Г., Шумарина Т.Ф.

КОННОТАТИВНЫЙ МАКРОКОМПОНЕНТ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА

Статья посвящена анализу коннотативного макрокомпонента в окказиональных мовних единицах рекламного тексту. Розглядаються словотворчі і синтаксичні явища, пов'язані з прагматичністю реклами.

Ключові слова: окказионалізм, коннотативний макрокомпонент, рекламний текст, слоган.

Иванова Н.Г., Шумарина Т.Ф.

КОННОТАТИВНЫЙ МАКРОКОМПОНЕНТ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА

Статья посвящена анализу коннотативного макрокомпонента в окказиональных языковых единицах рекламного текста. Рассматриваются словообразовательные и синтаксические явления, связанные с прагматичностью рекламы.

Ключевые слова: окказионализм, коннотативный макрокомпонент, рекламный текст, слоган.

Ivanova N., Shumarina T.

THE CONOTATIVE MACROCOMPONENT OF THE ADVERTISING TEXT

The article is devoted to the connotative macrocomponent in the occasional language units of the promotional text. Derivational and syntactic phenomena are connected with pragmatism of advertising text.

Keywords: occasional word, connotative macrocomponent, advertising text, slogan.

Рекламный текст представляет собой уникальное образование, обращённое не только к системной стороне языка (через посредство структуры, нормы и узуса), но и к фатису – индивидуальным речевым актам. Несмотря на то, что рекламный текст является своеобразным отражением массовой культуры, в нём наблюдается единство внутренней структуры и разнообразие компонентов внешней системы. В основе функциональной дифференциации рекламного текста лежит один из главных методов привлечения внимания – позиционирование, уникальное торговое предложение.

Г.П. Немищенко, анализируя узус публичной коммуникации второй половины XX столетия, отмечает «очевидное снижение («усреднение», «массовизацию», «огрубление») речевого стандарта, сопровождаемого активным вторжением элементов разговорного языка» [2, с. 99]. Эта же тенденция наблюдается и в рекламном тексте. Цель предлагаемой статьи – выявить особенности коннотаций в структуре рекламного текста. Материалом для исследования послужили коммерческие рекламные тексты на украинском и русском языках.

Семантические компоненты «интенсивность», «экспрессия», «эмоция» влияют на усиление коннотативного уровня текста, делают его приметным, запоминающимся. И, безусловно, новые слова, специально созданные копирайтерами, являются точкой притяжения для потенциального покупателя. Например: *Кубики «Maggi»! 3 ними*

борці ще борциший! Последнее слово слогана, представляет рематическую информацию и образовано окказиональным способом. Производящим является не исходная форма прилагательного, а существительное – наименование национального блюда, очень любимого украинцами. Формант *-и(ий)* является показателем сравнительной степени качественных прилагательных (ср. *сильний – сильніший, мудрий – мудріший*). Синтетическая форма превосходной степени компактно передаёт информацию об интенсивной и экспрессивной нагрузке ключевого слова слогана: *Найхрумтіший смак* (шоколадно-вафельный батончик «Сиеста»). Корневая морфема оживляет внутреннюю форму звукоподражательного междометия *хрум* и вкусовые, звуковые ассоциации, появляющиеся при потреблении этого продукта.

Украинские копирайтеры создают новое сложное слово, которое служит средоточием несовместимых, на первый взгляд, обонятельных и тактильных ощущений: *Незрівнянний аромоксамит* (кофе «*Yacobs Monarh*»). Однако закон семантического согласования диктует свои правила. Переносное значение «мягкий, приятный» является фоновым для производящего *оксамит* и ядерным для прилагательного *оксамитовий*. Это значение связано с избирательной сочетаемостью: мягкий, приятный голос, звук.

Экспликация разноаспектных сем почти всегда связана с ориентацией на «дальние» синтагматические связи контекстного партнёра. Нарушение внутреннего согласования на уровне сложного слова является не только причиной актуали-

зации разноаспектных сем коррелятов, но и появлением экспрессивной, эмоциональной семы. «Вследствие этого авторские индивидуальные композиты могут рассматриваться как сигнал особого рода, мобилизирующий внимание и повышающий творческие способности» [1, с. 64]. Как видим, согласование на уровне производящих восстанавливается благодаря расширению сочетаемости: *бархатный вкус, бархат* (о мягком, приятном вкусе чего-либо). Таким образом, обоняние и вкус – это закономерные чувства восприятия такого продукта, как кофе.

Новое слово может аккумулировать уникальное торговое предложение, которое поддерживается текстом слогана: *Швидкосуп “Callina Blanca”*. *Життя в темні*. Новообразование и одновременно слоган *Музыкайф!* (радиостанция “*Еуропа plus*”. 104.7 FM) создано при помощи окказионального способа – междусловного наложения. Это результат множественной мотивации, где производящими являются такие пары: *музыкальный кайф*, и *музыка, кайф*.

Особый интерес представляет ситуация, когда наименование рекламируемого продукта является производящей основой для окказионального производного: *Разыгрался аппетит – не тормоси, сникерсни; Не гальмуй! Снікерсуй!* Ирреальная модальность – призыв к потенциальному покупателю – окказиональный способ словообразования глагола, а в украинском варианте ещё и ритмикообразующая когезия, делают этот слоган ярким, запоминающимся. Удачная словообразовательная находка была использована и при создании новых слоганов этого же продукта. Второй слоган появился, когда возникла потребность продвинуть на украинский рынок новую разновидность «Сникерса» с чёрным шоколадом: *Снікерсуй по-чорному!* Этот слоган появился благодаря действию языковой аналогии. В разговорной речи имеются клишированные словосочетания *працювати по-чорному и работать по-чёрному*, то есть «много, интенсивно». Именно эти компоненты значения актуализировались в ударной строке. В третьем слогане *Снікерсуй у своєму форматі – Снікерсни в своїм форматі!* отражается имитация непринуждённого общения с включением распространённого ныне клише: *в формате встречи, переговоров; вечеринка в нашем формате*.

Учёт позиционирования, когда рекламируемый объект рассчитан на определённый сегмент рынка, часто заставляет в качестве слогана использовать слова, фразы молодёжного сленга, например: *Відривайся кльово!* (чипсы “*Extrella*”); *Хрусткий прикол!* (вафельный батончик “*Хрум*”).

Коннотативный уровень ударной фразы значительно повышается, когда происходит расширение границ известного клишированного выражения: знак якості –> *Солодкий знак якості* (торго-

вая марка “*Roshen*” – конд. изделия). Прилагательное, расширяющее клише, передаёт информацию о характере рекламируемой продукции, которая поддерживается визуальной частью.

Расширение сочетаемостных возможностей может наблюдаться не только у слова, клишированного выражения, но и у фразеологизма. Например, узуальный фразеологизм *высшей пробы* «самый искусный, характеризующийся высокими качествами, достоинствами» [4, с. 361] вступает в атрибутивные отношения с агентивным существительным. Сема ‘лицо’ погашается в связи с актуализацией семы ‘предмет’ в следующем слогане: *Шедевр вищої проби и Шедевр высшей пробы* (торг. марка “*Златогор*”). Субстантив *шедевр* вступает в семантическое согласование с фразеологизмом по семам ‘достоинство’, ‘отличный от других, ему подобных’ (ср. дефиницию *шедевр*: «исключительное по своим достоинствам произведение искусства» [3, с.707]), подчёркивая достоинства товара.

Название рекламируемого продукта может быть вставлено в клишированную конструкцию. Этим достигается окказиональность на синтаксическом уровне. Наименование товара занимает позицию атрибута и условно приобретает все его синтаксические и семантические черты: *якість вищого класу – Якість Гетьман класу!*; тем самым актуализируется сема ‘высокое качество’.

Положительные эмоция и оценка имплицитируются в названии товара, которое замещает в клише слово с такой же коннотацией: *Все буде добре!* (клише) –> *Розслабся. Все буде Самба* (безалкогольный напиток). Исчезнувшее словоклише как будто просвечивает сквозь название товара, наделяя его положительными характеристиками.

Г.П. Немищенко констатирует «усиление в современном русском языке тенденции окачествления относительных прилагательных» [2, с. 102]; это явление наблюдается в языке рекламного текста. Стремление показать преимущества рекламируемого продукта, его высокие качественные характеристики заставляет наделять относительные узуальные / окказиональные – прилагательные аналитической формой превосходной степени: *Самое русское радио* (радиостанция “*Русское радио*”); *Самая бухгалтерская газета* (газета “*Налоги и бухгалтерский учёт*”); *Самый провансальный провансаль* (майонез “*Балтимор*”). В таких слоганах звучит шутливость, лёгкая усмешка.

Под влиянием массивированного вторжения разговорной стихии происходит экспансия префиксов *ультра-* и *супер-*, которые обозначают высшую степень проявления каких-либо качеств в предмете. Они становятся самостоятельными словами, выполняющими функции прилагательного, наречия, субстантива – наименования товара: *Прими*

ультра вызов! Прими участие в ультра крутой вечеринке! (сигареты); *Супер новость, которая валит с ног* (телефонная сеть); *Супер – это что? Супер – это кто? Супер – это новая жевательная резинка.*

В рекламном тексте сталкиваемся с известным явлением разговорной речи – расшатыванием синтаксических позиций, когда синтаксема занимает несвойственную объективному порядку слов позицию. Известно, что неизменяемые иноязычные прилагательные, например, *хаки, маренго, сафари, люкс* всегда занимают постпозицию по отношению к определяемому или апеллятиву: *юбка маренго, платье хаки, бриджи сафари.* В слогане *Шоколад «Люкс» – люкс шоколад!* идеальная композиция. Она состоит из двух частей. Вторая часть является зеркальным отражением первой, и наименование продукта оканчивает I часть и начинает II часть. Повышение тона отмечается на повторяющемся ключевом слове *люкс*. Изменение его позиции влечёт и изменения в смысловом отношении. Если первая часть слогана представляет родо-видовые отношения, то вторая часть построена по модели: *признак + предмет*. Оказательная препозиция прилагательного *люкс* во второй части актуализирует признак «отличающийся высоким качеством». Слоган удачен, хоро-

шо запоминается из-за повторяемости слов в каждой части, помогает отличить именно этот продукт среди массы других однотипных.

Таким образом, рекламный текст с точки зрения соблюдения нормы довольно уязвим, более открыт фатису. Это, безусловно, объясняется усреднённостью речевого стандарта, прагматичностью рекламного текста, рассчитанного на массовую, а не элитарную языковую компетенцию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зайцева Л.Я. Синтагматические условия употребления стилистически окрашенных композитов в современном немецком языке / Л.А. Зайцева // Синтагматический аспект языковых единиц: Сб. науч. тр. – Воронеж, 1981.
2. Немищенко Г.П. Динамика речевого стандарта современной публичной вербальной коммуникации: Проблемы. Тенденции развития / Г.П. Немищенко // Вопросы языкознания. – 2001. – № 1.
3. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1981–1984. – Т. 4.
4. Фразеологический словарь русского языка / Под. ред. А.И. Молоткова. – 2-е изд., стереотипное. – М., 1968.

УДК 811.161.12-112:801.82/006.953103

О.В. Мальцева

ОСОБЕННОСТИ ПАРАДИГМАТИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В РУКОПИСИ АРХАНГЕЛЬСКОГО ЕВАНГЕЛИЯ (1092)

Мальцева О.В.

ОСОБЛИВОСТІ ПАРАДИГМАТИЧНИХ ВІДНОСИН В РУКОПИСУ АРХАНГЕЛЬСЬКОГО ЄВАНГЕЛІЯ (1092)

Стаття присвячена питанню парадигматичних відносин в давньоруському канонічному тексті. Використання внутрітекстових та міжтекстових синонімічних рядів обома писцями рукопису свідчить про розвиток лексичної системи давньоруської мови XI століття.

Ключові слова: давньоруська мова, Архангельське Євангеліє 1092, канонічний текст, парадигматичні відносини, лексична система, внутрітекстові та міжтекстові синонімічні ряди.

О.В. Мальцева

ОСОБЕННОСТИ ПАРАДИГМАТИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В РУКОПИСИ АРХАНГЕЛЬСКОГО ЕВАНГЕЛИЯ (1092)

Статья посвящена вопросу построения парадигматических отношений в древнерусском каноническом тексте. Использование двумя писцами рукописи Архангельское Евангелие внутритекстовых и межтекстовых синонимических рядов свидетельствует о развитии лексической системы древнерусского языка XI века

Ключевые слова: древнерусский язык, Архангельское Евангелие 1092, канонический текст, парадигматические отношения, лексическая система, внутритекстовые и межтекстовые синонимические ряды.

Maltseva O.

PECULIARITIES OF PARADIGMATIC RELATIONS IN THE MANUSCRIPT OF ARKHANGELSKOYE GOSPEL OF 1092

The article dwells upon construction of paradigmatic relations in the Old Russian canonic text. The use of intratextual and intertextual synonymic lines by two scribes of the manuscript of Arkhangelskoye Gospel indicates the development of Old Russian lexical system of the XI century.

Key words: Old Russian, Arkhangelskoye Gospel of 1092, canonic text, paradigmatic relations, lexical system, intratextual and intertextual synonymic lines.

Архангельское Евангелие – рукопись, которая является списком более древних текстов, создававшихся на территории Киевской Руси на протяжении XI века.

В результате адаптации церковнославянского языка на Руси возник особый русский извод, на котором были написаны, в первую очередь, тексты традиционного содержания. Таким образом, в рукописях XI века существуют элементы как старославянского, так и древнерусского языка. В процессе переписывания рукописей многие старославянизмы вытесняются древнерусскими эквивалентами. Наиболее ярко это отражается на уровне фонетики и, соответственно, правописания.

Слово как определённый звуковой комплекс может сохраняться в языке длительное время, но условия его употребления, его словообразовательные, парадигматические и синтагматические связи, его стилистические свойства более изменчивы. Поэтому любая рукопись рассматривается в первую очередь как памятник своей эпохи, эпохи, когда она была создана. В этом отношении Архангельское Евангелие очень важно, так как имеет зафиксированную дату написания. Используя этот факт, мы можем говорить об изменениях, которые произошли в языке не позже 1092 г. Академик В. В. Виноградов подчёркивал, что слово каждого памятника может рассматриваться как элемент определённой лексической системы конкретного языка [2, с. 75]. Следовательно, любая лексема, использованная в рукописи, является элементом древнерусского литературного языка XI в.

Исследуемая нами рукопись является списком с двух разных источников, которые были, возможно, написаны в разное время. Л. П. Жуковская указывала на необходимость анализа языковых черт первой и второй частей Архангельского Евангелия с учетом проявления в них не только особенностей языка разных писцов, но и истории текста этих частей [4, с. 34]. При таком подходе возникает возможность анализировать разные языковые слои и наслоения, отражённые уже в древнейших дошедших до нас рукописях. Установлено, что первая часть книги (лл. 1 – 76 об.) является списком с древней редакции библейского текста, протограф которой восходит к переводам Кирилла и Мефодия. Вторая часть (лл. 77 – 175) – список более поздней Преславской редакции (восточноболгарской). К тому же первая часть – это краткий апракос, а вторая – полный апракос или апракос до-

полненный¹.

Деятельность Кирилла и Мефодия по приобщению славян к христианской вере содействовала широкому распространению греческого влияния, дав славянским народам язык церковных книг, имевший образцом греческий. Тем не менее религиозное, культурное и литературное воздействие греческого языка сохранилось у южных и восточных славян, а западные славяне подверглись латинскому воздействию.

Архангельское Евангелие – богослужебный список евангельского текста. Словарный состав списков памятника (евангелия) может существенно различаться. Слово (лексема) одного списка может рассматриваться как единица отдельной системы, именно этого списка, однако необходимо помнить, что списков одного и того же памятника может быть несколько и, вероятно, с различными вариантами одного и того же слова, восходящего к протографу. На лексическом уровне Архангельское Евангелие, как и другие богослужебные книги, является более консервативным, сохраняя специфическую культовую лексику, заимствованную из старославянского и греческого языков. Надо отметить, что состав языковых единиц в пределах исследуемого текста важен не только с точки зрения их генетической природы, но и с точки зрения их семантики, парадигматических и синтагматических связей, а также экспрессивной окраски. Основное значение имеет соотносённость лексики данного текста с определёнными сферами употребления. Любая рукопись, которая представляла собой богослужебную книгу, предназначалась для проведения церковных служб, поэтому её лексический состав был строго кодифицирован. Это характерно и для Архангельского Евангелия – общий набор лексем данной рукописи соответствует пласту культовой лексики. Однако, несмотря на фиксированность в употреблении соответствующей лексики, у первого и второго писца имеются некоторые расхождения в использовании тех или иных лексических элементов. Это обнаруживается при сравнении одинаковых контекстов (чтений, которые представлены в обеих частях рукописи) и

¹ По этому поводу нет единодушного мнения. [См. Жуковская Л.П. Текстология и язык древнейших славянских памятников. – М.: Наука, 1976. – С. 267 – 269. Тихомиров Н.Б. Каталог русских пергаменных рукописей XI– XII веков, хранящихся в Отделе рукописей Гос. библиотеки СССР имени В.И.Ленина, ч. III, дополнительная // Записки Отдела рукописей. Вып. 30. – М.: ГБЛ, – 1968. – С. 105 – 108.]

показывает развитие парадигматических отношений в текстах двух писцов. Следовательно, наблюдается формирование синонимических отношений между лексемами. В рукописи мы выделяем внутритекстовую и межтекстовую синонимию.

Привлекая к исследованию одинаковые тексты, мы обращаем внимание на особенности в употреблении слов в равных контекстах, потому что только такие условия показательны с точки зрения употребления тех или иных лексем в сфере межтекстовой синонимии. Сопоставляя использование синонимичных лексем в рукописи в целом, мы определяем синонимичность внутритекстовую.

На уровне межтекстовой синонимии выявлены следующие закономерности:

íýéúé/еададú: первый писец использует слово еетеръ в разных формах, иногда с написанием е вместо е, никогда не используя формы нэкий, второй писец использует оба слова, но предпочитает вариант нэкий. Ср.: *áýö? æ eáéé1è eádaððè [1, c.63], *æéæðö? æ cæðènyè ádaððè [1, c.59]; **áýö? æ eáéé1è íýöèè [1, c.214], **÷éæâéú íýéúè ìðèää èú eñæ? [1, c.205]².

клепля / знамена: причастие клепля использовал только первый писец, причастие знамена использовал только второй писец. Ср.: *ñá æ æéæðá èéáíëý. éíëâp ñúúððèp ôíðýâæ ?ìðáððè [1, c.65], **ñá æ æéæðá. çíáíáíáa éíëâp ñúúððèp ôíðýâæ ?ìðáððè [1, c. 216]

ради / дэла: только вторым писцом используется предлог дэла, в то время как предлог ради используется обоими писцами одинаково часто. Ср.: *íñú < è ðá÷á. íá ìáíá ðáðè æéâñú ñú áúñòú. íú ìáðíáá ðáðè [1, c.65]; **ñ?áíðà ÷è•âéâ ðáðè áú9 [1, c.195], **eñæ è ðá÷á èìú. íá ìáíá áýëa æéâñú áú9. íú ââñú áýëa [1, c.216].

имэти / еемлети: глагол имэти употребляется обоими писцами одинаково часто, а глагол еемлети использует только первый писец. Ср.: *áúâ èè æ íè çà òà áýëa áýð? eáíëáðà ìè. [1, c. 72], *è èìýðè èìàæé ñúéðíáèèú íá íáçñúóú [1, c. 124], **áúâ èè æ íè. çà òà áýëa áýð? èìýðà ìè [1, c.241].

?ðýðèðáèü / ìàðáééèðú: слово ìàðáééèðú в значении 'Святой Дух' использовано только первым писцом, а ?ðýðèðáèü использовано только вторым писцом. Ср.: *àçú ?ííèp íðæý. è éííáí ìàðáééèðà äâñòú ââíú. [1, c.72], **àçú ?ííèp íðæà éííáí ?ðýðèðáèä. äâñòú ââíú [1, c.241]

На уровне внутритекстовых отношений рассматриваются единицы с одинаковым значением, используемые одним писцом. В этом плане материал показал следующие особенности:

áíâèíà / ÷âñú: оба писца употребляют година и часть, однако áíâèíà используется обоими пис-

цами в одинаковом количестве случаев а формы слова ÷âñú использованы чаще у второго писца. Ср.: *í÷â ñíñæ ìý " áíâèíú ñáa [1, c.64], *è ñíñæíá áúñòú æáíá " ÷âñú ðíáí. [1, c. 105], **áý æá áíâèíà ððáðèæa [1, c.257], **í÷â ñíñæ ìý " ÷âñú ñááí [1, c.215]

ñúððáíèðè / ñúáèpááðè: глагол ñúððáíèðè часто употребляет первый писец, второй употребил это слово один раз, слово ñúáèpááðè употребляют оба писца одинаково часто. Ср.: *è àúâ èðí ñèú-øèòú æéæú ìíá. è íá ñúððáíèðè èóú [1, c. 67], *àúâ èðí ñèíáí ìíèá ñúáèpááðè. ñúáððè íá èìàðú [1, c.49];

*íáíáâéäýè äææ ñáíèæa. áú ìèçý ñáíú. áú æéâíðú áý÷úíúè ñúððáíèðè b [1, c.215], **è àúâ èðí ?ñèúøèòú æéæú ìíá. è íá ñúáèpááðè èóú [1, c.218]

èñðíáúè / èñðèíúíúè: прилагательное èñ-ðèíúíúè употребляется обоими писцами, а прилагательное èñðíáúè использовал первый писец только один раз. Ср.: *âá á?âáðú ñú ââíè áú áýéú. äöæú èñðíáúè [1, c. 72],

*eáââá æá ìðèâáðú ííú. äöæú èñðèíúíúè [1, c.78];

**âá ìðáá?âáðú ñú ââíè áú áýéú. äöæú èñðèíúíúè [1, c.241].

Таким образом, межтекстовая синонимия наблюдается в следующих случаях:

а) употребление писцами в одинаковых контекстах лексем *eáðáðú / **íýéúé, *ðáâè / **áýëa, *èñðíáúè / **èñðèíúíúè, *ééáíëý / **çíáíáíáa, *ìàðáééèðú / **?ðý-øèðáèü, *eáíëáðè / **èìýðè;

б) употребление писцами в разных контекстах лексем *èpáýè / **æéâíâèíú. К данному ряду мы присоединяем и наречие еврейски, так как его употребление также показывает развитие синонимии. В первой и второй частях Архангельского Евангелия данные наименования народности употребляются со следующим образом. Слово èpáýè (и все его формы и производные) часто употребляются обоими писцами. Слово æéâíâèíú (и его формы и производные) менее частотны и употребляются исключительно вторым писцом. Слово áâ-ðáèñèú (употреблённое только в данной форме в значении 'по-еврейски') использовано только вторым писцом и является менее частотным.

Следует отметить, что æéâíâèíú и áâðáèñèú в подавляющем большинстве использовано в частях текста рукописи, которые представляют собой стихи из «Евангелия от Иоанна» (переписанных вторым писцом). Как отмечают авторы работы «Евангелие от Иоанна в славянской традиции», присутствие в «Евангелии от Иоанна», стих 13.33 лексемы æéâííú, а не èpááííú (наряду с некоторыми другими элементами) является показателем того, что вторая часть Архангельского Евангелия – список преславская редакция библейского текста [3, с.11].

Внутритекстовая синонимия наблюдается в следующих случаях (представленных в разных контекстах):

² Здесь и далее одной звёздочкой (*) отмечают написание первого писца, а двумя звёздочками (**) – второго писца рукописи.

а) первый писец использует синонимы: $\tilde{a}\tilde{i}\tilde{a}\tilde{e}\tilde{i}\tilde{a}$ / $\div\tilde{a}\tilde{n}\tilde{u}$, $\tilde{n}\tilde{u}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{a}\tilde{i}\tilde{e}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{e}$ / $\tilde{n}\tilde{u}\tilde{a}\tilde{e}\tilde{p}\tilde{r}\tilde{a}\tilde{a}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{e}$, $\tilde{e}\tilde{a}\tilde{i}\tilde{e}\tilde{a}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{e}$ / $\tilde{e}\tilde{i}\tilde{y}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{e}$, $\tilde{e}\tilde{n}\tilde{o}\tilde{i}\tilde{a}\tilde{u}\tilde{e}$ / $\tilde{e}\tilde{n}\tilde{o}\tilde{e}\tilde{i}\tilde{u}\tilde{i}\tilde{u}\tilde{e}$;

б) второй писец использует синонимы: $\tilde{e}\tilde{a}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{a}\tilde{o}\tilde{u}$ / $\tilde{i}\tilde{y}\tilde{e}\tilde{u}\tilde{e}$, $\tilde{d}\tilde{a}\tilde{a}\tilde{e}$ / $\tilde{a}\tilde{y}\tilde{e}\tilde{a}$, $\tilde{a}\tilde{i}\tilde{a}\tilde{e}\tilde{i}\tilde{a}$ / $\div\tilde{a}\tilde{n}\tilde{u}$, $\tilde{n}\tilde{u}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{a}\tilde{i}\tilde{e}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{e}$ / $\tilde{n}\tilde{u}\tilde{a}\tilde{e}\tilde{p}\tilde{r}\tilde{a}\tilde{a}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{e}$, $\tilde{e}\tilde{p}\tilde{r}\tilde{a}\tilde{y}\tilde{e}$ / $\tilde{a}\tilde{e}\tilde{a}\tilde{i}\tilde{a}\tilde{e}\tilde{i}\tilde{u}$.

И у первого и у второго писца прослеживается употребление синонимических рядов година / часть, съхранити / съблюдети, в остальных случаях употребление синонимов у каждого писца индивидуально. У второго писца наблюдается употребление синонимического ряда июдэи/ жидовинь /евреиски.

Таким образом, в рукописи фиксируется выборочное использование синонимических связей между лексическими единицами.

1. В сфере внутритекстовой синонимии, с одной стороны, наблюдается индивидуальное использование синонимов писцами рукописи, при этом у второго писца их больше (* $\tilde{e}\tilde{a}\tilde{i}\tilde{e}\tilde{a}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{e}$ / * $\tilde{e}\tilde{i}\tilde{y}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{e}$, * $\tilde{e}\tilde{n}\tilde{o}\tilde{i}\tilde{a}\tilde{u}\tilde{e}$ / * $\tilde{e}\tilde{n}\tilde{o}\tilde{e}\tilde{i}\tilde{u}\tilde{i}\tilde{u}\tilde{e}$, ** $\tilde{e}\tilde{a}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{a}\tilde{o}\tilde{u}$ / ** $\tilde{i}\tilde{y}\tilde{e}\tilde{u}\tilde{e}$, ** $\tilde{d}\tilde{a}\tilde{a}\tilde{e}$ / ** $\tilde{a}\tilde{y}\tilde{e}\tilde{a}$, ** $\tilde{e}\tilde{p}\tilde{r}\tilde{a}\tilde{y}\tilde{e}$ / ** $\tilde{a}\tilde{e}\tilde{a}\tilde{i}\tilde{a}\tilde{e}\tilde{i}\tilde{u}$). С другой стороны, наблюдаются синонимические ряды, одинаково используемые обоими писцами ($\tilde{a}\tilde{i}\tilde{a}\tilde{e}\tilde{i}\tilde{a}$ / $\div\tilde{a}\tilde{n}\tilde{u}$, $\tilde{n}\tilde{u}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{a}\tilde{i}\tilde{e}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{e}$ / $\tilde{n}\tilde{u}\tilde{a}\tilde{e}\tilde{p}\tilde{r}\tilde{a}\tilde{a}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{e}$)

2. В сфере межтекстовой синонимии тексте наблюдаются синонимические ряды, составля-

ющие которых используются обоими писцами: $\tilde{e}\tilde{a}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{a}\tilde{o}\tilde{u}$, $\tilde{a}\tilde{i}\tilde{a}\tilde{e}\tilde{i}\tilde{a}$, $\div\tilde{a}\tilde{n}\tilde{u}$, $\tilde{d}\tilde{a}\tilde{a}\tilde{e}$, $\tilde{n}\tilde{u}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{a}\tilde{i}\tilde{e}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{e}$, $\tilde{n}\tilde{u}\tilde{a}\tilde{e}\tilde{p}\tilde{r}\tilde{a}\tilde{a}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{e}$, $\tilde{e}\tilde{n}\tilde{o}\tilde{e}\tilde{i}\tilde{u}\tilde{i}\tilde{u}\tilde{e}$, $\tilde{e}\tilde{i}\tilde{y}\tilde{o}\tilde{d}\tilde{e}$. Но кроме этого, присутствуют межтекстовые синонимы, которые употреблены в одинаковых контекстах и строго разграничены в употреблении писцами (* $\tilde{e}\tilde{e}\tilde{a}\tilde{i}\tilde{e}\tilde{y}$ / ** $\tilde{c}\tilde{i}\tilde{a}\tilde{i}\tilde{a}\tilde{i}\tilde{a}\tilde{a}$, * $\tilde{i}\tilde{a}\tilde{d}\tilde{a}\tilde{e}\tilde{e}\tilde{e}\tilde{o}\tilde{u}$ / ** $\tilde{?}\tilde{o}\tilde{y}\tilde{o}\tilde{e}\tilde{d}\tilde{a}\tilde{e}\tilde{u}$).

Перечисленные факты, на наш взгляд, свидетельствуют о развитии лексической системы древнерусского языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архангельское Евангелие 1092 года. Исследования. Древнерусский текст. Словоуказатели. – М.: Скрипторий, 1997.
2. Виноградов В.В. Основные проблемы изучения и развития древнерусского лит.языка/ В.В. Виноградов // История русского лит.языка: Избранные труды – М.: Наука, 1978.
3. Евангелие от Иоанна в славянской традиции. – СПб.: Российское библейское общество, 1998.
4. Жуковская Л. П. Текстология и лексика Архангельского Евангелия 1092 /Л.П. Жуковская // Архангельское Евангелие 1092 года. Исследования. Древнерусский текст. Словоуказатели. – М.: Скрипторий, 1997. – С. 18 – 40.

УДК 811.124(075.8)

Н.В. Харитонова, Т.В. Крысенко

РУССКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ ЛАТИНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

Харитонова Н. В., Крысенко Т.В.

РОСІЙСЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЛАТИНСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ

В статті розглянуто декілька способів запозичення фразеологічних виразів з латинської до російської мови. Обґрунтовано необхідність вивчення російських фразеологічних одиниць латинського походження студентами гуманітарних спеціальностей. Подано приклади перетворення латинських крилатих виразів на російські фразеологічні одиниці.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, запозичення, лексико-фразеологічна система, ФО-латинизм, предикативний вираз.

Харитонова Н.В., Крысенко Т.В.

РУССКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ ЛАТИНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

В статье рассматривается несколько способов заимствования латинских фразеологических выражений в русский язык. Обосновывается необходимость изучения русских фразеологических единиц латинского происхождения студентами гуманитарных специальностей. Приведены примеры преобразования латинских крылатых выражений в русские фразеологические единицы.

Ключевые слова: фразеологическая единица, заимствование, лексико-фразеологическая система, ФЕ-латинизм, предикативное выражение.

Kharytonova N., Krysenko T.

RUSSIAN PHRASEOLOGICAL UNITS OF LATIN ORIGIN

In this article several ways of borrowing phraseological expressions from Latin to Russian are considered. The necessity of studying Russian phraseological units of Latin origin by the students of humanitarian specialities is substantiated. The examples of transformation of Latin idioms into Russian phraseological units are presented.

Key words: phraseological unit, borrowing, lexical and phraseological system, FU-Latinism, predicative expression.

Современное общество предъявляет высокие требования к подготовке специалистов. Вместе с тем озабоченность общества вызывает невысокий уровень речевой культуры молодёжи, в том числе студенческой, слабая грамотность, бедный словарный запас, многочисленные нарушения языковых норм, некритичное отношение к собственной речи.

Для специалиста с высшим образованием высокий уровень владения языком – часть его профессиональной компетентности и, соответственно, условие успеха его деятельности в ситуации жёсткой конкуренции на рынке труда. Человек достигает высшего уровня речевой культуры, если обладает правильной и связной речью. Это значит, что он не только не допускает ошибок, но и умеет наилучшим образом строить высказывание в соответствии с целью общения, отбирать наиболее подходящие в каждом случае слова и выражения, учитывая при этом, к кому и при каких обстоятельствах он обращается. Совершенствовать свою речь – задача каждого студента. Для этого нужно стараться не допускать ошибок в произношении, в употреблении форм слов, в построении предложений. Кроме того, речь образованного человека должна быть выразительной. Выразительность речи – это такие особенности её структуры, которые поддерживают внимание и интерес у слушателя или читателя. Есть несколько оснований, различающих выразительность речи. Первое основание – ситуация общения. Например, выразительность речи учителя не совпадает с выразительностью речи оратора и т. д. Но при этом в любых условиях общения нужна выразительность. Для более полной, точной, яркой и образной передачи своих мыслей, чувств и оценок автор текста может использовать различные средства языковой выразительности. Языковая выразительность – это свойство сказанного или написанного своей словесной формой привлекать особое внимание читателя или слушателя, производить на него сильное впечатление. В основе языковой выразительности всегда лежит новизна, своеобразие, некоторая необычность, отступление от привычного и обыденного.

Средства языковой выразительности многообразны. Особое место среди них занимают так называемые средства художественной изобразительности (художественно-образительные средства: звукопись, метафора, олицетворение, гиперболы и т. д.), основанные на использовании специальных приёмов и способов сочетания звуков, слов,

словосочетаний, предложений. Однако выразительность речи создается не только с помощью использования специальных художественно-образительных средств. Значительные выразительные ресурсы заключены во фразеологии языка.

Современная фразеологическая система русского языка формировалась разными путями. В неё вошли выражения из разговорной речи, из религиозных книг, из художественной литературы и т. д. Кроме того, источником пополнения фразеологической системы русского языка являются другие языки.

Заемствование фразеологических единиц (далее ФЕ) является одним из путей усвоения жизненного опыта и мудрости других народов: оно присуще многим языкам мира, и русскому языку в том числе. Заемствование иноязычных фразеологических выражений – очень давний процесс: “древние письменные сборники нравоучительных изречений были у славян переводными” [5, с.5]. Необходимо отметить, что количество фразеологических заимствований в русском языке довольно велико.

Заемствованные слова и выражения латинского происхождения (латинизмы) – неотъемлемая часть современного русского языка. Они прочно вошли в употребление не только в профессиональной сфере, но и на бытовом уровне. Владение фразеологией должно помочь образованному человеку в решении его профессиональных задач.

Анализ учебных заданий по русскому языку и культуре речи и учебных пособий по этим предметам для студентов гуманитарных специальностей высших учебных заведений свидетельствует о весьма незначительном месте, которое занимают в них выражения латинского происхождения. Сейчас, когда латинский язык отнесён к категории «Предметы свободного выбора», именно методические разработки по русской фразеологии способны частично восполнить образовавшийся пробел в обучении студентов гуманитарных специальностей культуре речи. Задачи, решаемые в процессе преподавания культуры речи, многочисленны и разнообразны. Круг изучаемых явлений обширен от произношения отдельных слов до правил построения текстов. Всё это обусловило актуальность данной работы. Цель исследования – разработка методической системы обогащения словарного запаса студентов гуманитарных специальностей русскими ФЕ латинского происхождения.

Заметим, что большая часть русских фра-

зеологизмов латинского происхождения представляет собой предикативные образования, заимствованные из письменно-графической формы языка-источника. Данные ФЕ характеризуются ёмким содержанием, законченностью формы, выразительностью и меткостью. Выражения вошли в русский язык давно, и уже в сборнике “Пословицы русского народа” В.И. Даля многие из них даны без ссылок на заимствованный характер как исконные русские пословицы, например: *бумага терпун, перо пишет* [3, с. 419] (письменно можно выразить то, что устно стесняются (например, ложь, выдумку, нелепость). Высказывание лат. *Charta non erubescit* или *Epistula non erubescit* (бумага не краснеет или письмо не краснеет) приписывают римскому оратору Цицерону. Цицерон, “Письма близким”, V, 12, 1: *Coram me tecum eadem haec agere saepe conantem deterruit pudor quidam paene subrusticus, quae nunc exprimat absens audacius, epistula enim non erubescit* (“При встречах с тобой мне часто хотелось сказать тебе об этом, но меня удерживал какой-то едва ли не дикарский стыд; теперь, находясь вдали, я буду более откровенным - ведь письмо не краснеет”).

У В.И. Даля находим следующие пословицы латинского происхождения: *всяк своего счастья кузнец* [3, с. 66] – *faber est suae quisquae fortunae*, *капля камень долбит* [3, с.118] – *gutta cavat lapidem*, *молчание – знак согласия* [3, с.235] – *qui tacet consentit*, *повторение – мать учения* [3, с.423] – *repetitio est mater studiorum*, *сытое брюхо к учению глухо* [3, с.422] – *plenus venter non studet libenter* и др. Хотя к отдельным выражениям имеются указания на их заимствованный характер, например, «Гора родила мышь» [3, с.516]. Так говорят о малом результате, полученном в результате больших усилий. Пословица является полной калькой латинского выражения *Parturiunt montes, nascitur ridiculus mus* («Горы рожают, а рождается мышь смешная»). Встречается у многих античных авторов. В частности здесь мы взяли строку из «Науки поэзии» Горация, строка 139. Творческую обработку данного выражения мы также находим в басне Федра под названием «Гора рожающая» (IV, 24).

Первоначально фразеологизмы, восходящие к латинскому языку (или фразеологизмы-латинизмы), стали известны носителям русского языка в форме цитат, крылатых выражений, афоризмов. Они легко переносились в русскую речь образованных людей. Латинский язык входил в обязательную программу обучения школ и университетов. Латинские выражения без перевода использовали в качестве ссылок в диспутах, в научной полемике, в публицистике и т.п. Обычно следующим этапом освоения заимствованных выражений является передача их с помощью графики языка-реципиента – транслитерация. При этом выражение нередко сливается в одну лексему: *a priori – априори* («до и вне всякого опыта»; «зара-

нее»; «заведомо»; «явно»; «неоспоримо»; «изначально»), *fac simile – факсимиле* («сделай подобное», воспроизведение без изменений издания, рисунка, надписи, документа, чьей-либо подписи; в деловых бумагах это печать с подписью руководителя). Хотя выражения могут и не сливаться, например: *alma mater – альма-матер* («мать-кормилица», употр. в знач. «высшая школа, давшая духовную пищу студенту»), *terra incognita – терра инкогнита* («неизвестная земля»), *post scriptum (сокр. P.S.) – пост скриптум* (после написанного)[6]. Большая протяжённость и непривычный фонетический облик препятствовали транслитерации латинских крылатых выражений со структурой предложения. Различные способы перевода латинских выражений на русский язык также послужили действенным способом их освоения. Чаще всего это было фразеологическое калькирование, когда чужой фразеологический оборот переводился на русский язык не целиком, а по составляющим его компонентам [8]. При освоении многих латинских крылатых выражений происходило точное калькирование (покомпонентный перевод с сохранением общего значения выражения). В результате заимствованные ФЕ приняли облик языка-реципиента, но сохранили значение языка-источника, например, *Alea jacta est* [2, с. 53] – *жребий брошен* (конец колебаниям, нерешительности (о принятии окончательного решения). Эти слова произнесены Юлием Цезарем перед переходом реки Рубикон, отделявшей древнюю Италию от Галлии, в 49 г. до н. э. Так началась гражданская война в Римской республике, в результате которой Цезарь стал её единоличным правителем. Ещё несколько примеров подобных выражений *In vino veritas* [2, с.381] – *истина в вине*; *Potius sero quam nunquam* [2, с.617] – *лучше поздно, чем никогда*; *De gustibus non est disputandum* [2, с.165] – *о вкусах не спорят*; *Homo homini lupus est* [2, с.165] – *человек человеку волк* и др.

Необходимо отметить, что лексико-фразеологические системы русского и латинского языков значительно отличаются друг от друга, поэтому не все латинские крылатые выражения поддавались точному калькированию. В этом случае происходило неточное калькирование, то есть приблизительный перевод отдельных компонентов и/или различные морфолого-синтаксические трансформации исходной латинской ФЕ. При этом производимые трансформации не затрагивали значение и предикативную организацию выражения. При помощи неточного калькирования были заимствованы такие выражения, как: *бумага не краснеет – epistula non erubescit* («письмо не краснеет») [2, с.221]; *терпение и труд всё перетрут – labor improbus omnia vincit* («упорный труд побеждает всё») [2, с.401]; *человеку свойственно ошибаться – errare humanum est* («человек ошибается») [2, с.224] и др.

Общий перевод фразы (не по компонентам)

также был приёмом освоения латинских крылатых фраз. Часто при этом латинские выражения подвергались изменениям, значительным сокращениям, которые приводили к преобразованию как формально-грамматической структуры выражений, так и к частичной семантической трансформации. Однако и при таком способе заимствования сохранялось основное содержание латинского выражения, а также его синтаксическая организация как предикативной единицы. Произведённые изменения приводили к совершенствованию семантической структуры и формы выражения, «адаптировали» такую фразу для семантико-фразеологической системы современного русского литературного языка. Путём общего перевода, сокращения и частичного преобразования в современный русский язык заимствованы такие латинские ФЕ, как: *гони природу в дверь, она влетит в окно – natur(am) expellas furca, tamen usque recurret* («гони природу вилами, она всё равно возвратится») [2, с.475]; *капля камень точит – gutta cavat lapidem non vi, sed saepe cadendo* («вода точит камень не силой, но многократными ударами») [2, с.299] и т.д.

Весь путь превращения латинских крылатых выражений в русские фразеологические единицы также можно разделить на несколько этапов. На первом этапе носителям русского языка был известен автор выражения, а для некоторых и произведение, к которому оно восходит. В этот период изречение (устное высказывание, его относительно законченная часть или выдержка из письменного текста) употребляется в виде цитаты с указанием имени автора и названием его произведения. В современной речи такое цитирование встречается крайне редко, однако оно имеет место, например в научных филологических исследованиях. На втором этапе заимствованное выражение функционирует как афоризм, когда ещё известно его авторство, но уже забыто произведение или речь, в которой оно впервые употреблено. На следующем этапе заимствованная фраза функционирует в речи как крылатое выражение с указанием на неопределённый источник. И, наконец, при забвении авторства и произведения, при широком распространении заимствованное выражение превращается в ФЕ, которая ничем не отличается от исконно русских устойчивых выражений. ФЕ-латинизмы заимствованы очень давно из мёртвого неродственного языка. Тексты произведений, в составе которых они родились, мало известны носителю современного русского языка, поэтому в современной русской речи они функционируют преимущественно: 1) на уровне афоризма (носителю языка неизвестно произведение, но известен автор). Например, *И ты, Брут!* [1, с. 238] – восклицание при неожиданной измене, несогласии с чем-либо или непостоянстве друга. Выражение – калька с латинского *Et tu, Brute!* С такими словами умирающий Цезарь обращается к Бруту, бывшему среди заговорщиков, напавших на него в сенате, в трагедии У. Шекспира «Юлий Це-

зарь» (1599). По преданию, Цезарь, увидев нападающего на него Брута, воскликнул по-гречески: «И ты, дитя моё?» Согласно написанной Светонием биографии Цезаря, император, умирая, лишь вздохнул и ничего не произнёс; 2) на уровне крылатого выражения (известна лишь принадлежность выражения к античной эпохе). Например, уже рассмотренная выше ФЕ *гора родила мышь*; 3) на уровне безымянной ФЕ (при полном забвении источника выражения и его заимствованного характера). Например: *всему есть мера (modus omnibus in rebus)*; *привычка – вторая натура (consuetudo est altera natura)*; *сколько голов, столько умов (quot capita, tot senses)* и т.д.

Таким образом, многие ФЕ, заимствованные из латинского языка, ранее не входившие во фразеологическую систему русского языка, в современном русском литературном языке стали полноправными ФЕ и функционируют в речи так же, как исконно русские фразеологические обороты.

ФЕ-латинизмы различаются как по характеру значения, так и по употреблению. Многие из них носят назидательный характер и представляют собой своеобразные сентенции. Они служат заместителями больших масс мыслей и «подобно алгебраическим формулам ускоряют процессы человеческого мышления» [7, с. 520]. Правильное употребление данных ФЕ является неотъемлемой характеристикой речи образованного человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова. Литературные цитаты, образные выражения / Н.С. Ашукина, М.Г. Ашукин. – М.: Художественная литература, 1988. – 528 с.
2. Бабичев Н.Т., Боровский Я.М. Словарь латинских крылатых слов / Н.Т. Бабичев, Я.М. Боровский. – М.: Русский язык, 1982. – 959 с.
3. Даль В.И. Пословицы русского народа. – М.: ГИХЛ, 1957. – 991 с.
4. Жуков В.П., Сидоренко М.И., Шкляр В.Т. Толковый словарь фразеологических синонимов русского языка / В.П. Жуков, М.И. Сидоренко, В.Т. Шкляр. – М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ» Ю ЗАО НПП «Ермак», 2005. – 443 с.
5. Колесов В.В. Афористика Древней Руси / В.В. Колесов // Мудрое слово древней Руси. – М.: Советская Россия, 1989. – С. 5-22.
6. Крылатые латинские выражения / Авт.-сост. Ю.С. Цыбульник. – Харьков: Фолио; М.: Эксмо, 2008. – 992 с.
7. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности А.А. Потебня // Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – С. 464-560.
8. Шанский Н.М., Зимин В.И., Филиппов А.В. Опыт этимологического словаря русской фразеологии / Н.М. Шанский, В.И. Зимин, А.В. Филиппов. – М.: Русский язык, 1987. – 239 с.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ СТИХИИ КАК СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОЙ СИЛЫ В ПОЭМЕ А. С. ПУШКИНА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

Яковенко О. А.

МОВНІ ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ СТИХІЇ ЯК НАДПРИРОДНОЇ СИЛИ В ПОЕМІ О. С. ПУШКИНА „МІДНИЙ ВЕРШНИК”

Одним з образів, що домінують в творах О. С. Пушкіна болдинського періоду, є образ стихії, який можна інтерпретувати з різних точок зору, однією з яких є втручання надприродних сил в долі людей. Аналіз в статті направлено на виявлення та опис мовних засобів зображення ріки, що розбушувалась. Образ стихії реалізується в поемі за допомогою засобів різних рівней мови: багаточисельні алітерації, асонанси, актуалізація категорій невизначеності та заперечення, граматичних категорій роду та числа іменників.

Ключові слова: стихія, надприродний, мовні засоби, граматичні категорії, рід, число, категорія невизначеності.

Яковенко Е. А.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ СТИХИИ КАК СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОЙ СИЛЫ В ПОЭМЕ А. С. ПУШКИНА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

Один из образов, доминирующих в текстах А. С. Пушкина болдинского периода, – образ стихии, который можно интерпретировать с разных точек зрения, одной из которых является вмешательство сверхъестественных сил в судьбы людей. Анализ в статье направлен на выявление и описание языковых средств изображения разбушевавшейся Невы, как сверхъестественной силы, вмешавшейся в жизнь Евгения в поэме «Медный всадник».

Ключевые слова: стихия, сверхъестественный, языковые средства, грамматические категории, род, число, категория неопределенности.

Yakovenko E. A.

LANGUAGE MEANS OF DEPICTION OF THE ELEMENT AS A SUPERNATURAL POWER IN A. S. PUSHKIN'S POEM "THE COPPER RIDER"

One of the dominant characters in Pushkin's texts of Boldino period is the character of the element which can be interpreted from different points of view. One of those is supernatural interference of the element into people's lives. The analysis is directed to discover and describe the language means of depiction of the river Neva as a supernatural power in the poem.

Key words: element, supernatural, language means, grammatical categories, Gender, number, category of uncertainty.

Анализируя тексты А. С. Пушкина, исследователи не раз отмечали «присущее ему от природы мистическое предощущение потустороннего мира», «устремление к миру таинственного и непостижимого» [7, с. 78]. Однако последовательный анализ мистических мотивов пушкинского творчества не предпринимался. Тем более, целенаправленно не рассматривались языковые средства создания картины потустороннего мира, характерные для стиля А. С. Пушкина.

Многие исследователи пушкинского творчества (Ю. М. Лотман, А. Л. Осповат, Л. В. Пумпянский, Р. О. Яковсон) отмечали особенности произведений писателя, созданных в Болдино: «Пушкинский реализм 1830-х годов сочетает, с одной стороны, постановку наиболее глубоких вопросов, а с другой – показ возможности неоднозначных ответов на них» [11, с. 28].

Ю. М. Лотман в работе «В школе поэтичес-

кого слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь» подчеркивает, что через все произведения А. С. Пушкина этих лет проходят образы разбушевавшихся стихий, которым «приписывались признаки стихийного движения, размаха, неукротимой силы и одновременно разрушительности, иррациональности и неуправляемости» [11, с. 28]. Поэт описывает метель, пожар, наводнение, чумную эпидемию, извержение вулкана и их образы можно понимать с разных точек зрения: «природно-космической, народного мятежа, а также с точки зрения сверхъестественного вмешательства демонических сил в судьбы людей» [11, с. 29].

Анализ в данной статье направлен на выявление и описание языковых средств изображения разбушевавшейся стихии в поэме «Медный всадник» как сверхъестественной силы, вмешавшейся в жизнь Евгения.

Сверхъестественность происходящего в поэме «Медный всадник» обусловлена введением

в повествование образа водной стихии, так как символ воды занимает одно из важнейших мест в мировой мифологии.

«Вода» в мифологии – один из первичных архетипов и связан с универсальными категориями мышления. Под архетипом мы, вслед за С. С. Аверинцевым, понимаем обозначение «наиболее общих, фундаментальных и общечеловеческих мифологических мотивов, изначальных схем представлений, лежащих в основе любых художественных, и в том числе мифологических структур (например, древо мировое)» [1, с. 111].

«Вода – первоначало, исходное состояние всего сущего, эквивалент первобытного хаоса», «являя собой начало всех вещей, Вода знаменует их финал, ибо с ней связан мотив потопа» [2, с. 240]. В символике различных народов потоп связан «с темой рождения и смерти, уничтожением всего живого на земле за грехи» [3, с. 391].

Вся поэма пронизана идеей водной стихии. Это в тексте выражается различными средствами звукового, лексического, морфологического и синтаксического уровней.

В. И. Иванов в работе «К проблеме звукообраза у Пушкина» отмечает, что в ряде пушкинских стихотворений или отдельных эпизодов, составляющих большие композиции, наблюдается звуковое единство, которое значимо для поэта, они сводятся «к некоему единству господствующего звукосочетания, явно имеющего для поэта, в пределах данного мелоса, символическую значимость. Их расцвет в слове есть раскрытие в процессе творчества единого звукового ядра, подобно сгустку языковой материи в туманности, должествующей преобразоваться в многочастное и одаренное жизнью тело. О символической природе можно говорить потому, что оно уже заключает в себе и коренной звукообраз, как морфологический принцип целостного творения, поскольку последнее представляет собою органическое единство мелоса, мифа и логоса» [9, с. 264].

В поэме «Медный всадник» находим многочисленные примеры аллитерации и ассонансов. В следующих рядах наблюдается аллитерация Н и В, а также ассонанс Е и А, повтор которых создает переключки со словом Нева, например, «*НеВа Всю Ночь*», «*НеВа гНЕВНА*».

В описании бушующей реки преобладают слова с согласными Р и В, способствующие звуковой наполненности описания, а также звукосочетания Б и Р, которые переключаются со словом буря: «*РВалася к мОРю нРотиВ Бури, / Не одолев их Буйной дури... /*» [14, с. 383].

В приведенном ниже фрагменте наблюдается повтор звука Р в каждой строке, что, в комбинации с повторами согласных Б, Г, П, Т и звукосочетаниями НВ, создает образ грозной реки и эф-

фект громких звуков :

«И споРуТЬ стало ей НеВмочь... / ПоуТРу Над ее БРеГами / ТесНился кучами НаРоД, / ЛюБуясь БРызГами, ГоРами / И ПеНой РазъяРеННых ВоД. / Но силой ВеТРоВ оТ залиВа / ПеРеГРажДеНная НеВа / ОБРаТно шЛа, ГНеВНА, БуРЛиВа, / И заТоПляЛа оСтРоВа, /» [14, с. 383].

В следующем стихе в каждом слове выделяется звук П, который отсылает к описываемому объекту – погоде: «*Погода Пуще свиреПела*», в комбинации со следующим стихом, где доминируют согласные НВ, а также звуки Р и В, создается переключка между словом Нева и «свирепый рев», что передает сопровождающие события звуки:

«ПогоДа Пуще сВиРеПеЛа, / НеВа ВЗДу-Валась и РеВеЛа, /» [14, с. 383]

В стихе «*КотЛом КЛокоча и Клубясь, /*» повторяются согласные КЛ-КЛК-КЧ-КЛ, передающие дополнительные звуки бушующей реки, описываемой с помощью слов, которые переключаются с образом кипящей воды.

Слово «котёл» связано с кипением, варкой, «клокотать» – означает «волноваться с шумом, бить ключом, кипеть, взбивая пену и с гулом» [8, т.2, с. 120], «клубясь» – связывается с паром над кипящей водой. Такое описание позволяет воспринимать наводнение как божье наказание, что метонимически передается далее в тексте: «*Народ / зрит божий гнев и казни ждет/*». Народ видит бурлящую реку, воспринимает ее как гнев божий и ожидает смерти.

В стихах, приведенных ниже, передается внезапность изменения событий за счет звукового повтора согласных В, Д, Р, К, которые переключаются со словом «вдруг», а также наблюдается повтор звуков Н и В, отсылающий к Неве и усиленный сравнением реки со зверем:

«И ВДРуГ, КаК зВеРь оТеРВеНясь, / На ГоРоД КуНуЛась. ПРеД Нею / Все Побежало, Все ВокРуГ [К] / ВДРуГ оПустело – ВоДы ВДРуГ [К] / ВТеКли В ПоДземные ПоДВаЛы / К решетКам хЛыНуЛи КаНаЛы, /» [14, с. 383-384].

Необходимо отметить, что внезапность происходящего подчеркивается также лексическим повтором местоимения среднего рода «всё» и слова «вдруг» – «сразу, разом, наконном, за один прием» [8, т.1, с. 173].

В следующих стихах наблюдаем повтор согласных ПРТ, В и Н, создающий переключки между словами и формирующий цельный образ города в воде:

«И ВсПлыЛ ПеТРоПоЛЬ, как ТРуТоН, / По Пояс В ВоДу ПоГРужеН //» [14, с. 384].

Далее в описании наводнения обнаруживаем аллитерацию звуков НВ-ВН, ВЛН-ЛВН-ВНЛ, ВД-ДВ, которые переключаются с водой, волнами и валом:

«ОН Не слыхал, / Как подымался жадный вал, / Ему по ДошВы поДмыВая, / Как Дождь ему В Лицо хЛестал, / Как Ветер, буйНо заВыВая, / С Него и шЛяпу ВДруг сорВал. / Его отчаяНные Взоры / На край одиН НаВеДеНы / НеДвиЖНо быЛи. СлоВНо горы, / Из ВозмущеНной гЛубиНы / ВстаВали ВолНЫ там и зЛиЛись, / Там буря ВыЛа, там НосиЛись /» [14, с. 385].

На звуковом уровне передается шум в пространстве водной стихии, в описании реки автор использует слова, связанные не только семантическими связями, «упорядоченность относительно фоном переносится на слова, которые оказываются сгруппированными некоторым образом. К естественным семантическим связям, организующим язык, добавляется «сверхорганизация», соединяющая не связанные между собой в языке слова в новые смысловые группы. Фонологическая организация текста имеет, таким образом, непосредственное смысловое значение» [10, с. 71].

Наряду с изобразительными средствами фонетического уровня, участвующими в создании сверхъестественного образа стихии в поэме «Медный всадник», обнаруживаем различные средства уровня лексического. Олицетворение в данном тексте является важнейшим средством изображения наводнения как надприродного явления. Под олицетворением мы понимаем «стилистический прием, состоящий в том, что неодушевленному предмету, отвлеченному понятию, живому существу, не наделенному сознанием, приписываются свойства, действия, поступки, присущие человеку» [4, с. 285].

Глагольная метафора является доминирующей в описании бушующей реки, и, занимая позицию предиката, приписывает «процессуальный признак лица неодушевленному субъекту – конкретному или абстрактному понятию» [17, с. 8].

Изображая реку, автор использует глаголы движения, которые обычно сочетаются с одушевленными существительными: «Нева **рвалася**», «Нева **шла**», «**вставали** волны», «**потоп играл**», «**волны толпились**», «Нева на город **кинулась**», таким образом, передается отношение автора к Неве как к живому существу.

Используя глаголы со значением процессов психической деятельности, автор наделяет реку и стихийные процессы природы (бурю, дождь, ветер) чувствами и эмоциями: «**волны злились**», «**погода свирепела**», «**буря выла**», «Нева **ревела**».

Усложнение семантики глагольных слов происходит за счет взаимодействия с контекстуальным окружением: введением, помимо глагольной, адъективной метафоры, использованием деепричастий для обозначения признака действий, вводом антропоморфных наречий и сравнений.

Адъективная метафора является сильным средством передачи эмоций реки: «Нева **гневна**,

бурлива», «**злые волны**», «**жадный вал**», «**мрачный вал**», «**из возмущенной глубины**», «**разъяренных вод**». Описание такого рода создает образ реки, наделенной сознанием, эмоциями, показывает Неву как стихию, враждебную человеку.

Усилению метафоризации способствует введение в описание деепричастных оборотов, в основе которых лежат глаголы несовершенного вида, которые выражают сопутствующее, дополнительное действие, приписанное стихии, подчеркивают эмоциональность ветра и волн:

«Как ветер, буйно завывая, / С него и шляпу вдруг сорвал /» [14, с. 385]. «И ветер дул, печально воя /» [14, с. 381]. «Где волны хищные толпились, / Бунтуя злобно вокруг него, /» [14, с. 392]. «Нева вздувалась и ревела, / Котлом клокоча и клубясь, /» [14, с. 383].

Дополняют картину одушевленной реки и стихийных сил природы наречия, указывающие на признак действия, характерный для лица: о волнах – «**бунтуя злобно**», «**кипели злобно**», о ветре – «**буйно завывая**», «**печально воя**», «**выл уныло**», о дожде – «**сердито бился**».

Введенные в описание глагольные и адъективные метафоры, антропоморфные деепричастия и наречия с эмоциональной семой создают образы живой реки, ветра и дождя, наделенные чувствами и полные враждебности по отношению к человеку.

Примечательным является уподобление реки не только человеку, но и зверю. Такое уподобление обуславливается диффузностью значений глаголов и прилагательных, участвующих в процессе метафоризации.

Так, «выть» – имеет значение «выводить голосом звонко, протяжно и жалобно (воют волки, ино и собаки)», а также значение «плакать голосом, рыдая заунывно, протяжно» (о людях) [8, т.1, с. 322]. «Реветь» – «громко, протяжно кричать, ворчать, урчать; издавать густой, низкий и протяжный звук» (о животных), о человеке «орать, зевать, кричать; петь криком, диким, густым голосом», а также есть значение «ревма плакать, вопить, плакать голосом, навзрыд, или, как дети, кричать в плаче долго, протяжно» [8, т.4, с. 88]. Семантически эти глаголы передают продолжительные звуки, похожие и на человеческий плач, и на звериный вой.

В стихе «**волны хищные толпились**» уподобление реки и человеку и зверю одновременно выражается с помощью прилагательного «хищные» и антропоморфного глагола «толпились».

«Хищный» относится к зверю – в значении «плотоядный, похищающий добычу свою, на пищу, силою, поедаящий других животных», и к человеку – «грабитель, несправедливый стяжатель, склонный к присвоению себе чужого» [87, т.4, с. 549]; глагол «толпиться», означает «со-

бираться, сходиться, сбиваться в толпу, толкаться», «толпа» – «скопище, сборище, сходбище, толкотня, множество сошедшихся вместе людей» [8, т.4, с. 413].

В описании наводнения поэт использует 5 сравнительных оборотов, введенных союзом *как*, и одну присоединительную конструкцию, введенную союзом *так* и содержащую развернутое сравнение.

В приведенных ниже сравнениях с союзом *как* разбушевавшаяся река сравнивается и с человеком, и со зверем одновременно, автор не может отнести Неву, наводнение к определенной сущности, что актуализирует категорию неопределенности в описании стихии:

«Нева металась, как больной / В своей постеле беспокойной. /» [14, с. 381], *«И вдруг, как зверь остервенясь, / На город кинулась.»* [14, с. 383], *«И тяжело Нева дышала, / Как с битвы прибежавший конь. /»* [14, с. 388], *«злые волны, / Как воры, лезут в окна.»* [14, с. 384], *«Мрачный вал / Плескал на пристань, ропща пени / И бьась об гладкие ступени, / Как челобитчик у дверей / Ему не внемлющих судей.»* [14, с. 391].

Категория неопределенности также выражается в актуализации грамматических категорий рода и числа существительных, относящихся к семантическому полю «вода» в данном тексте.

Я. И. Гин в работе «Проблемы поэтики грамматических категорий» на примере русских сказок показал, что колебание категории рода является характерной особенностью описания персонажей «чужого» мира: «отличительной чертой этих персонажей является полная или частичная непредставимость, неоформленность облика» [6, с. 10]. Е. А. Скоробогатова в работах «Категория грамматического рода и оппозиция «свой-чужой мир» в поэтических произведениях А. С. Пушкина» и «Стилистические функции актуализации грамматических категорий рода и числа в поэзии А. С. Пушкина» отмечает, что колебание категории рода при назывании существ «чужого» мира характерно не только для фольклора, но и для поэтической системы поэта. «Непредставимость» облика персонажа «чужого» (потустороннего) мира выражается в неопределенности рода и числа при его наименовании. [15; 16].

Водная стихия в поэме описывается словами, различными по характеристике количества воды, а также существительными разного рода и числа: «вода», «Нева», «вал», «потоп», «воды», «волны». В сравнениях *«Нева, как больной»*, *«Нева, как зверь»*, *«Нева, как конь»* наблюдается соположение имени собственного «Нева», с грамматическим значением женского рода, и субстантивированного прилагательного «больной», имен существительных «зверь» и «конь», имеющих грамматическое значение мужского рода. Употребление существительных разного рода и числа в описании наводнения подчеркивает сверхъестественную

природу реки.

Описывая размер волн, автор использует слова не только разного рода и числа, но и различающиеся по семантике количества. «Брызги» – «капли или всплески жидкости, от толчка, удара или плеска» [8, т.1, с. 132]; «горы» переключается с большой возвышенностью. Снова актуализируется категория неопределенности, благодаря использованию существительных, означающих разное количество воды.

Ирреальность водной стихии усиливается описанием потопа и реакции народа на происходящее:

«Нева вздувалась и ревела, / Котлом клочка и клубясь, / И вдруг, как зверь остервенясь, / На город кинулась. Пред нею / Все побежало, все вокруг / Вдруг опустело – воды вдруг / Втекли в подземные подвалы, /» [14, с. 383-384].

Лексический повтор наречия *вдруг* усиливает сверхъестественность происходящего, так как в поэтическом тексте, как и в языке сказок, «существуют сигналы быстрого, внезапного, стремительного изменения событий. Сигналом таких изменений являются наречия и наречные группы: *вдруг, в миг, в тот же миг, миг»*. [12, с. 214].

Народ, встретив стихию, также становится чем-то неопределенным, так как автор использует местоимение среднего рода «все» и согласованный с ним по категории рода глагол «побежало», «опустело» при описании города: *«все побежало, все вокруг вдруг опустело»*.

Это представляется важным, так как «категория лица не сочетается с средним родом. С средним родом сочетается самое отвлеченное представление о категории не-лица... Средний род выступает как отвлеченная форма обезличенной предметности» [5, с. 78].

Таким образом подчеркивается безликость человеческой массы, здесь «средний род создается не наряду с мужским и женским как их отрицание, а как бы вне самой идеи пола...» [5, с. 78]. Столкновение людей со сверхъестественной силой меняет законы реального мира, подчиняя их себе.

Не случайным представляется пересечение героем реки, для того, чтобы найти любимую. Река является неким порогом между мирами в произведениях А. С. Пушкина, содержащих волшебные мотивы.

Вода в поэме является границей между мирами. Происходит разделение на два подпространства, что обусловлено использованием указательного слова «там»:

«Вставали волны там и злились, / Там буря выла, там носились / Обломки... Боже, боже! там – Увы! близехонько к волнам, /... И ветхий домик: там оне, / Вдова и дочь, его Параша...!» [14, с. 385].

Слово «там» в данном контексте рождает

образ «другого» мира, отделенного пространства, неизбежно возникает оппозиция *там – тут*, что подчеркивает разграниченность и противопоставление двух пространств.

Евгений, история которого описывается на фоне наводнения, столкнувшись со стихией, тоже становится существом неопределенным, он представляется как существо, не имеющее ни определенного пола, ни принадлежности к реальному или ирреальному миру:

«И так он свой несчастный век / Влачил, ни зверь, ни человек, / Ни то, ни се, ни житель света, Ни призрак мертвый.../» [14, с. 391].

В данном фрагменте описание Евгения строится на противопоставлении контрастных пар слов и словосочетаний, где члены в пределах пар равны по структуре.

В первой паре «*ни зверь, ни человек*» каждый из членов представлен словом, не антонимичным другому в системе языка, в данном контексте они становятся противоположными. Вторая пара «*ни то, ни се*» представлена антонимичными указательными местоимениями среднего рода. Третья пара – «*ни житель света, ни призрак мертвый*» состоит из двух двухсловных словосочетаний, противопоставленных друг другу.

«Житель» – «проживающий где постоянно, живущий где постоянно, живущий где оседло или кочевьем, обитатель, обыватель, земец», «свет» – «Вселенная, мир, земля наша, шар земной» [8, т.4, с. 157]. «Призрак» – «виденье, привиденье; невещественное явление, дух, во образе» [8, т.3, с. 414], «мертвый» – «лишенный жизни, умерший; бездыханный, безжизненный, покойник» [8, т.2, с. 319]. Таким образом, автор отрицает принадлежность Евгения к любому из существующих миров: ни миру животных, ни миру людей, ни земному, ни потустороннему мирам.

Если в поэме стихия уподобляется и человеку, и зверю, то при описании Евгения отрицается его подобие и всем живым существам, и сущностям потусторонним, что усиливается лексическим повтором отрицательной частицы «ни» при описании Евгения, так как отрицается само его существование.

После столкновения с враждебной стихией Евгений обречен на вечное беспокойство, он не находит пристанища, что подчеркивается введением в повествование образа круга, символа бесконечности и вневременности. Для этого автор использует лексемы с семантикой круга:

«Сойти не может! Вкруг него / Вода и больше ничего!» [14, с. 386], *«Все ходит, ходит он кругом»* [14, с. 389].

В стихе «Вода и больше ничего» подчеркивается сверхъестественная, абсолютная природа реки, а употребление отрицательного местоимения «ничего» актуализирует категорию отрицания

в произведении.

Анализ показывает, что образ бушующей стихии представлен в поэме «Медный всадник» средствами различных уровней языка. Так, на фонетическом уровне, повтор определенных согласных перекликается со словом Нева, вал, волна, вода, а также повтор согласного Р в сочетаниях с другими согласными наполняет повествование звуками бурной реки, дополняя семантическую связанность слов звуковой.

Одним из важнейших средств создания образа Невы как враждебной человеку силы, является олицетворение стихии. Основной прием одушевления реки – использование антропоморфных глагольных метафор, где стержневыми словами являются глаголы со значением процессов психической деятельности и движения, адъективных метафор, где, благодаря использованию прилагательных с эмоциональной семой, река и стихийные силы природы наделяются чувствами и эмоциями.

Усиление метафоризации происходит благодаря введению в описание деепричастий, которые называют процессы, сопровождающие действия реки, ветра и дождя, а также значимым является ввод антропоморфных наречий и различных сравнительных конструкций.

Не менее важным средством изображения сверхъестественности наводнения является актуализация категории неопределенности, которая выражается в сравнении реки и с человеком, и со зверем, что не позволяет четко определить природу данного явления; колебании грамматической категории рода и числа в описании воды.

Перспективой исследования является анализ языковых средств, связанных с описанием стихий в других произведениях А.С. Пушкина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Архетипы / С.С. Аверинцев // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. – Т. 1. – С.110-111.
2. Аверинцев С. С. Вода / С.С. Аверинцев // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 1. – С.240.
3. Андреева В., Ровнер А. Потоп // Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт.-сост. В.Андреева и др. – М.: ООО «Издательство Астрель»: МИФ: «Издательство АСТ», 2001. – С.391-397.
4. Бельчиков Ю. А. Олицетворение / Ю.А. Бельчиков // Русский язык: Энциклопедия / Под ред. Ю. Н. Караулова. – М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 2003. – С.285
5. Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове). Издание 2-ое / В.В. Виноградов. – М.: «Высшая школа», 1986.
6. Гин Я. И. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избр. работы / Я.И. Гин. –СПб., 1996.

7. Грибановский Анастасий. А. С. Пушкин в его отношении к религии и Православной церкви / Анастасий Грибановский // А. С. Пушкин: путь к Православию. – М.: Отчий дом, 1996. – С. 66-129.
8. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х томах / В.И. Даль. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955.
9. Иванов В. И. К проблеме звукообраза у Пушкина / В.И. Иванов // Пушкин в русской филологической критике: Конец XIX — первая половина XX в. — М.: Книга, 1990. — С. 262—269.
10. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – Санкт-Петербург, 1996.
11. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Книга для учителя / Ю.М. Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 352с.
12. Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории: Учебник для студентов-журналистов и филологов / А.Ф. Папина. – М.: «Едиториал УРСС», 2002. – 368с.
13. Пумпянский Л. В. «Медный всадник» и поэтическая традиция 18 века / Л.В. Пумпянский // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Вып.4-5.– М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1939, С.91-124.
14. Пушкин А. С. Медный всадник // Собрание сочинений в 8-ми томах. Т.4. / А.С. Пушкин– М.: Художественная литература, 1969.
15. Скоробогатова Е. А. Категория грамматического рода и оппозиция «свой-чужой мир» в поэтических произведениях А. С. Пушкина / Е.А. Скоробогатова // Вісник Харківського університету, № 448, X., 1999. – С.411-414.
16. Скоробогатова Е. А. Стилистические функции актуализации грамматических категорий рода и числа в поэзии А. С. Пушкина / Е.А. Скоробогатова // Вісник Харківського університету, №449 (Пушкін наприкінці XX століття), Харків, - 1999. – С.229-232.
17. Черкасова Л. П. Выражение антропоморфности в лирике Б. Пастернака / Л.П. Черкасова // Филологический сборник (Памяти Ленины Павловны Черкасовой): Сб.науч.статей / Под ред. Е. А. Скоробогатовой и Н. Н. Халанской. – Харьков: ХГПУ, 2003. – с.8-20.

УДК 811.161.1'42

Дидоренко М.П.

КОНЦЕПТ КАК ДИНАМИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Дидоренко М.П.

КОНЦЕПТ ЯК ДИНАМІЧНЕ УТВОРЕННЯ

Стаття присвячена проблемі дефініції концепту у функціональному (динамічному) аспекті як зв'язку між його словесними та предметно-образними визначеннями. Теоретичні положення ілюструються прикладами з творів С. Кличкова

Ключові слова: концепт, поняття, зміст тексту, динамічний аспект.

Дидоренко М.П.

КОНЦЕПТ КАК ДИНАМИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Статья посвящена проблеме дефиниции концепта в функциональном (динамическом) аспекте как связи между его словесными и предметно-образными определениями. Теоретические положения иллюстрируются примерами из произведений С. Клычкова.

Ключевые слова: концепт, понятие, содержание текста, динамический аспект.

Didorenko M.P

CONCEPT AS A DYNAMIC STRUCTURE

The article is devoted to the definition of the concept in the functional (dynamic) aspect as a connection between his verbal and subject-shaped definitions. The theoretical propositions are illustrated by examples from the works of S. Klychkov

Key words: concept, notion, content of the text, the dynamic aspect.

Термин *концепт* в лингвистике и старый, и новый одновременно. Ещё в 1928 г. С.А. Аскольдов в своей статье «Концепт и слово» подчёркивал, что вопрос о природе *концептов*, или *общих понятий*, или, по средневековой терминологии, –

универсалий – старый [5, с.31]. Однако, несмотря на это, слово *концепт* ещё не воспринималось как термин в научной литературе. Лишь в 80-х гг. XX в. в связи с переводами англоязычных авторов на русский язык возникает термин *концепт* как обозначение определенного рода ментальных единиц.

Хотя этот термин достаточно прочно утвердился в современной лингвистике, он до сих пор не имеет общепринятого определения (ср. определения концепта в трудах Н.Д. Арутюновой, А.П. Бабушкина, А. Вежбицкой, Е.С. Кубряковой, С.Е. Никитиной, В.Н. Телии, Р.М. Фрумкиной и др.).

Расхождения, в частности, связаны с различной оценкой роли языка в формировании концепта [5, с. 34]. На этом основании можно выделить три основных подхода к пониманию концепта: первый подход, представителем которого является Ю.С. Степанов, большее внимание уделяет культурологическому аспекту; Н.Д. Арутюнова и её школа, Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелёв и др. – семантическому содержанию языкового знака (т.е. лексическому значению как оно представлено в словарной статье), видя в нём единственное средство формирования содержания; сторонники же третьего подхода (Д.С. Лихачёв, Е.С. Кубрякова и др.) считают, что концепт возникает не непосредственно из значения слова, а является результатом столкновения значения слова и личного и народного опыта человека [5, с. 32]. Также различные направления могут по-разному давать ответ на вопрос о том, считать ли концепт единицей индивидуального или национального сознания. Наиболее «индивидуализирован» концепт в трактовке психолингвистов, например, в трудах А.А. Залевской.

По своей внутренней форме термин *концепт* сходен с термином *понятие* (*концепт* является калькой с лат. *conseptus* – «понятие»). Не случайно в осмыслениях различных исследователей *концепт* и *понятие* часто предстают как однопорядковые явления (напр., Ю.С. Степанов рассматривал *концепт* как некоторую идею, включающую абстрактные, конкретно-ассоциативные и эмоционально оценочные признаки [8, с. 412], В.В. Колесов определяет *концепт* как сущность понятия [4, с. 19-20]). Однако, хотя содержание терминов *понятие* и *концепт* часто рассматриваются как явления одного порядка, одновременно предпринимается попытка разграничить их. Концепты – это лишь наиболее сложные и важные понятия, без которых трудно себе представить определённый текст, ситуацию, культуру, «они являются своего рода символами, эмблемами, определённо указывающими на породивший их текст, ситуацию, знания» [5, с. 27-28].

Традиционно *понятие* рассматривается как «совокупность познанных существенных признаков». Данное определение, как и определение *концепта* как «ментального образования» (В.А. Маслова), «оперативной содержательной единицы памяти» (Е.С. Кубрякова), «продукта человеческой мысли» (В.Н. Телия) – традиционно представляет *концепт/понятие* в статическом рассмотрении, без учёта процессуальности мышления, а языка как деятельности. В данной статье представлена по-

пытка рассмотреть категорию *концепт* с точки зрения функционального (динамического) подхода.

В основу данного подхода, как одной из разновидностей антропоцентрического подхода, положена модель, учитывающая особенности реального функционирования текста в социуме и основанная на данных не только лингвистики, но и других наук о человеке. А.А. Залевская отмечает, что «декларирующийся антропоцентрический подход к языку требует ориентации лингвистики на комплексный междисциплинарный подход, требующий сущностной реализации декларируемого тезиса о «человеческом факторе»» [2, с. 33].

Функциональное (динамическое) направление в языкознании, рассматривающее язык как деятельность, имеет длительную философскую традицию – «в сущности, не менее длительную и сильную, чем традиция упорядочивающего подхода к языку, хотя, быть может, в меньшей степени, чем последняя, ощущаемую в качестве единого направления» [1, с. 20]. Наиболее ярким проявлением этого подхода в начале XIX века явилось учение В. Гумбольдта о языке «как духовной энергии, находящей уникальное творческое выражение в каждом акте употребления языка» (цит. по [1, с. 21]). Наиболее интересным продолжением гумбольдтианского подхода к языку во второй половине XX века явились рассуждения Потебни о соотношении слова и образа [6]. Однако здесь «у рационалистически-позитивистского подхода оказывалось огромное преимущество, поскольку он опирался на громадную традицию описания языка в параметрах устойчивых, твердых, “закономерно” построенных форм: традицию, идущую от латинских грамматик поздней античности и века схоластики», поэтому «даже такие лингвисты, как Гумбольдт или Потебня, когда переходили к конкретным описаниям языкового материала, должны были пользоваться тем же понятийным аппаратом, тем же набором языковых единиц и категорий, что их философские антагонисты» [1, с. 22-23]. В начале XX века функционализм получил развитие в трудах по библиопсихологии Н.А. Рубакина, позже в психолингвистических исследованиях. Лингвофилософское обоснование этой парадигмы связано с идеями М.Н. Правдина. Практическое применение функционального подхода в области анализа художественных текстов осуществлено в работах учеников М.Н. Правдина.

С функциональной (динамической) точки зрения содержание текста и его единиц рассматривается как мыслительная деятельность реципиента в ходе восприятия формы текста. В процессе рецепции воспринимающий переходит от вербального линейного развёртывания текста к оперированию «предметными» образами (т.е. образами явлений, ситуаций внетекстовой действительности). Переход от восприятия линейно расположен-

ных вербальных единиц текста к восприятию на уровне «предметных» образов и понятий представляет собой своеобразное «переструктурирование» текста, поскольку линейные связи между вербальными единицами не соответствуют связям между «предметными» образами. Таким образом, получается, что на образно-понятийном уровне единицами одной системы оказываются образы, которые генерируются вербальными единицами, не образующими синтагму, не связанными непосредственно друг с другом. Формирование систем «предметных» образов в процессе рецепции это и есть, по существу, процесс понимания текста – содержание с функциональной (динамической) точки зрения. Такие системы «предметных» образов могут быть названы *парадигмами*, а закон, по которому формируется парадигма, – *понятием* в динамическом рассмотрении.

При традиционном, «статическом» понимании этой категории, *понятие* – это набор существенных признаков, с динамической же точки зрения понятие процессуально: это не результат мыслительной деятельности, а сама мыслительная деятельность (ср.: ходьба – не результат деятельности ног, а сама деятельность – аналогия Э.В. Ильенкова). В ходе осмысления текста и его единиц друг с другом связываются и объединяются в парадигмы различные «предметные» образы и словесные определения, хотя буквально понятие не заключается ни в словах, ни в «предметных» образах. М.Н. Правдин отмечает, что «отождествление понятия с определением приводит к мировоззренческому и лингвистическому нигилизму и плюрализму, т.е. к тому, что вообще смазывается представление о различии между истиной и заблуждением», поскольку «невозможно никакую словесную экспликацию «содержания» понятия сделать единственной и обязательной для всех людей и для всех ситуаций, даже обосновав такую экспликацию самыми современными научными данными и подкрепив самыми очевидными доводами здравого рассудка» [7, с. 149-150]. С функциональной точки зрения концепт (значимое для творчества автора или культуры понятие) – это не сумма его определений (словесных и предметно-образных), а формирование системы этих определений, образование связей между ними. Например, А.А. Залевская определяет концепт как «спонтанно функционирующее в познавательной и коммуникативной деятельности индивида перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера» [3, с. 39]. Таким образом, концепт (как и понятие) с динамической точки зрения не «совокупность познанных признаков», не «продукт человеческой мысли», не сумма его вербальных и невербальных определений, а процесс конструирования этих определений, связывание друг с другом различных «предметных» и словесных обра-

зов, т.е. не совокупность познанных признаков, а процесс создания этой совокупности, поскольку согласно психологическому и философскому подходу к мыслительной и языковой деятельности человека, мысль всегда процессуальна.

Например, при восприятии поэтических текстов С. Клычкова, в сознании воспринимающего (в данном случае, автора статьи) формируются, например, определения таких понятий, как понятия о природе, о лирическом герое, о других лирических персонажах, а также о мифологичности. Систему парадигм определений можно представить следующим образом:

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ – практически не выражает своё эмоциональное состояние, экспликацию составляют незначительные проявления «светлой пушкинской» интонации притягивающего всего.

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ – контурно описаны, т.е. обладают общей характеристикой (напр., *друг, враг*), а также герои языческих легенд (напр., *леший, русалка, Лада, Лель* и др.)

ПРИРОДА – одухотворена, близка к человеку, имеет признаки природы «другого измерения» благодаря специфической цветовой гамме: контрастные *красный, синий, белый*, редкие и сказочные *серебряный, золотой*, цвета минералов – *жемчуг, янтари, аметисты, бирюза, перламутр, изумруд, яхонт* (напр., *под сенью бирюзовой; а роса... как слёзы на серебряных ресницах; он идёт золотую косой* и т.д.).

МИФ – нереальный, сказочный мир, с мифическими персонажами и героями, которые эмпирически лишены психологической жизни.

Все представленные выше интерпретации на образно-понятийном уровне представляют собой «пучок связей» между определениями соответствующих понятий. Данные образно-понятийные структуры, парадигмы, в процессе восприятия формируют свой состав не независимо друг от друга, а в тесной связи друг с другом: напр., парадигмы **ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ** и **ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ** оказываются связанными с парадигмой **ПРИРОДА**, поскольку все герои в лирике Клычкова «оприродованы»; а парадигма **МИФ** теснейшим образом связана практически со всеми парадигмами, представленными у Клычкова, в том числе, и с парадигмами **ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ**, **ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ** и **ПРИРОДА** (лирический герой практически лишён психологизма, как и подобает мифологическому, сказочному герою; лирические персонажи в своём большинстве – герои языческих легенд; а природа не только одухотворена, но и «сказочно разрисована»). Таким образом, в процессе восприятия текстов понятие о мифе и парадигма **МИФ** (как система определений понятия) оказывается значимой для понимания творчества С. Клычкова, значимой в гиперпарадигме текстов данного ав-

тора. Поэтому данное понятие в творчестве Клычкова является концептом.

Таким образом, *концепт* как ментальная структура с динамической точки зрения представляет собой законы, связи, переходы от одного определения к другому, связывание признаков в одну структуру. С этой точки зрения сами признаки являются определениями концепта, а не им самим. Данная модель концепта, на наш взгляд, в большей степени, чем статическая, приближена к моделируемому объекту и в большей степени соответствует принципам междисциплинарного антропоцентрического подхода к анализу языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования/Б.М. Гаспаров. – М.: Новое Литературное Обозрение, 1996. – 352 с.
2. Залевская А.А. Введение в психолингвистику/А.А. Залевская. – М.: МГУ, 1999. – 348 с.
3. Залевская А.А. Текст и его понимание/А.А. Залевская. – Тверь: Изд-во Тверского ун-та, 2001. – 177 с.
4. Колесов В.В. Язык и ментальность/В.В. Колесов. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2004. – 240 с.
5. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: Учебное пособие / В.А. Маслова. – Мн.: Тетра-Системс, 2004. – 256 с.
6. Потебня А.А. Мысль и язык // Слово и Миф/А.А. Потебня. – М.: Правда, 1989. – С.17-200.
7. Правдин М.Н. Проблема абстрактного и конкретного в мышлении и языке/М.Н. Правдин. – М.: Вдохновение, 1991. – 231 с.
8. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М.: Школа Языки русской культуры, 1997. – 824 с.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1-1/-9.09

Е.А. Долгая

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЯЗЫКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.В. СТАНКЕВИЧА

О.О. Долга

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ МОВИ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ М.В. СТАНКЕВИЧА

Стаття присвячена дослідженню поетики художніх творів М.В. Станкевича. Поезія М.В. Станкевича характеризується активним використанням традиційної романтичної лексики. У трагедії «Василій Шуйський» виявляються ознаки як класицистичного, так і романтичного стилю. Мова повісті «Несколько мгновений из жизни графа Z***» близька до мови романтичних повістей 30-х років XIX століття. Мові діалогу «Три художника» притаманні образність і метафоричність.

Ключові слова: поетика художніх творів, романтична лексика, класицистичний стиль, романтичний стиль, образність, метафоричність.

Е.А. Долгая

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЯЗЫКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.В. СТАНКЕВИЧА

Данная статья посвящена исследованию поэтики художественных произведений Н.В. Станкевича. Поэзия Н.В. Станкевича характеризуется широким использованием традиционной романтической лексики. В трагедии «Василий Шуйский» обнаруживаются приметы как классицистического, так и романтического стиля. Язык повести «Несколько мгновений из жизни графа Z***» близок языку романтических повестей 30-х годов XIX века. Языку диалога «Три художника» присущи образность и метафоричность.

Ключевые слова: поэтика художественных произведений, романтическая лексика, классицистический стиль, романтический стиль, образность, метафоричность.

О. Dolga

GENRE AND STYLISTIC LANGUAGE ORIGINALITY OF N.V. STANKEVICH ART WORKS

The article deals with the poetics of literary works by Stankevich. Stankevich's poetry is characterized by broad use of traditional romantic vocabulary. Signs of both classicism and romanticism are found in the tragedy 'Vasilii Shuisky'. Language of the story 'A few moments from the life of Count Z***' is very close to the language of romanticism stories of the 1830s. Figurativeness and allegory reside in the language of the dialogue 'Three painters'.

Key words: poetics of literary works, romantic vocabulary, classicism, romanticism, figurativeness, allegory.

В истории русской литературы и культуры Станкевич известен, прежде всего, как глава литературно-философского кружка, существовавшего в Москве в 1832 – 1840 годах и сыгравшего большую роль в идейной жизни России 1830-х годов. Вместе с тем литературное творчество Станкевича представляется важным и интересным как творчество человека, который был одним из умственных центров своего времени. Духовная значимость его личности стимулирует интерес к его литературному наследию.

Литературное наследие Станкевича (1813 – 1840) невелико: 41 стихотворение (в том числе переводы из Гёте), стихотворная трагедия «Василий Шуйский» (1830), диалог «Три художника» (1833), повесть «Несколько мгновений из жизни графа Z***» (1834). Творчество Станкевича привлекало внимание многих ученых, прежде всего,

П.В. Анненкова, Л.Я. Гинзбург, С.И. Машинского, Л.Г. Фризмана, Ю.В. Манна. Однако в их трудах не был произведен целостный анализ тематического и идейно-стилевого своеобразия произведений Станкевича. Целью данной статьи является целостное исследование языка художественных произведений Станкевича.

Поэтика Станкевича, по словам С.И. Машинского, «очень скромна в своих изобразительных средствах, она существенно отличалась от сладкозвучного метафорического цветистого стиха, скажем, Бенедиктова» [4, с.36]. Для поэзии Станкевича характерно широкое использование традиционной романтической лексики: *вдохновение, надежда, любовь, очарование, мечты, упование, томленье, страсти*. Причем здесь самым классическим образом рифмуются слова: *радость / младость, краса / небеса, видения / мгновенья,*

взгляды / награды.

В стихотворениях Станкевича часто встречаются устойчивые элегические формулы: *красы младые, холодная красота, нежный пламень, сладкий яд, милая дева, томные напевы, пламенная беседа, волшебная мечта, безмолвная могила* и т.д. Кроме того, его стихотворения изобилуют старославянизмами (*храм, стезя, десница, хлад, глас, жребий*) и усеченными прилагательными (*попран, прелестна, окруженна, пленителен, полна, верен* и мн. др.)

В стихотворениях Станкевича совершенно отсутствуют аллегории. Это объясняется тем, что для творчества поэтов-любомудров, продолжателем традиций которых явился Станкевич, был характерен «отказ от конкретной образности (хотя бы и в очень рационалистической форме, как в аллегории) и победа монолога-рассуждения» [3, с. 8]. Этот отказ был закономерным явлением и непосредственным результатом литературной теории поэтов-любомудров и следствием тех задач, которые они перед собой ставили.

Станкевич, осваивавший традиции В.А. Жуковского, Д.В. Веневитинова, Е.А. Баратынского, А.С. Пушкина, Гёте, Шиллера, Шекспира, испытал также влияние эпигонской романтической поэзии 1830-х годов. Поэтому его стиль – это, по словам Л.Я. Гинзбург, «тот среднепоэтический стиль, который успел уже окончательно устояться и выветриться. Но Станкевич – человек 30-х годов, и он не в силах оградить свой поэтический мир от стихии вульгарного романтизма» [1, с. 143].

Станкевич, как и члены его кружка (поэты В.И. Красов, И.П. Ключников, К.С. Аксаков), по своему отразил в своем поэтическом творчестве трагические реалии российской действительности. В последекабристский период крушения высоких идеалов русская мыслящая молодежь 1830-х годов испытывала душевную скорбь, безысходную тоску, глубокую неудовлетворенность жизнью. Все это нашло выражение в творчестве поэтов кружка Станкевича. Таким образом, их творчество влилось в общий литературный поток, который «толкал людей на раздумья, содействовал пробуждению общественного самосознания» [4, с. 33].

Голос поэзии кружка Станкевича, по словам С.И. Машинского, «тих и сосредоточен. В ней нет тех мятежных порывов, кипения страстей и напряженного психологизма, которые были свойственны лирике Лермонтова. Поэзия кружка Станкевича исполнена мягкого лиризма, это исповедь сердца, реагирующего на боли и радости мира. Она привлекает непосредственностью своего задушевного тона, простотой и сердечностью выраженного в ней чувства» [4, с. 35].

К серьезным недостаткам этой поэзии относится то, что она казалась чересчур однообраз-

ной в своем элегическом самовыражении, была ограничена сферой самоанализа, рефлексии и недостаточно связана с объективным миром. Кроме того, хотя поэзия членов кружка Станкевича, как и поэзия главы этого кружка, не была лишена социального пафоса, она не имела широкого выхода в историю, что в значительной мере суживало художественные возможности этой поэзии, обедняло ее звучание. Вместе с тем в отличие от эпигонской поэзии, поэзия Станкевича характеризуется отсутствием вычурности, излишней метафоричности, ложного пафоса.

Трагедия «Василий Шуйский» написана современным Станкевичу языком, содержащим стилистически окрашенную лексику, призванную создать речевой колорит эпохи и придать трагедии торжественность звучания. Наряду с историзмами (*рынды, клеветы, порфира, багряница, бармы, стогны*) автор широко использует славянизмы (*прах, глас, очи, ланиты, крамола; благой, серебряный, бранный, чуждый; позлащать, возложить, попрасть* и мн. др.).

Помимо относительно нейтральных слов, создающих атмосферу торжественности и приподнятости, в трагедии Станкевича есть ряд слов-сигналов, ориентированных на ассоциативное мышление читателя и вызывающих в его сознании «ряды вольнолюбивых, тираноборческих представлений» [1, с. 26]. К первым относятся такие слова, как *венец, алтарь, храм, фимиам, творец, властелин, десница, жребий, обитель, стезя, витязь, икупитель* и др. Ко вторым – *царь, слава, лавры, олива, меч, отмщенье, тиран, раб, сын отечества* (отметим, что «сынами отечества» называли себя декабристы). Вышеупомянутыми словами изобиловали трагедии писателей-декабристов. Впрочем, те же опорные слова можно было встретить и в прославляющих монархию классицистических трагедиях. Кроме того, в трагедии «Василий Шуйский» также есть слова-сигналы (*мечты, клятвы, слезы, страсти, лазурь* и т. д.), вводящие читателя в широкий круг предрешенных романтических ассоциаций.

Примечательно, что в монологе Василия Шуйского (как и в монологе княжнинского Вадима (трагедия «Вадим Новгородский») и в монологах героев декабристских трагедий) слово «гражданин» в эмоционально-оценочном аспекте противопоставлено словосочетанию «оковы рабства».

Трагедия написана «романтическим» пятистопным ямбом – господствующим размером русской драматургии XIX века. Парная рифмовка перемежается с перекрестной, а также со смешанной, что способствует приближению речи персонажей к разговорной речи.

Для композиции стиха трагедии Станкевича (как и для композиции стиха классицистических трагедий) характерно отсутствие переносов,

совпадение синтаксического и стихотворного членения. Характерны для нее и анафоры, охватывающие, как правило, две соседние строки: «Как майский день, веселый и прекрасный, / Как ангел добр, собой меня пленил!» [5, с. 134], «Что злость людей и суетность земная? / Что речи их, когда чиста душа?» [5, с. 135]; «Недаром все так мрачно, так печально! / Недаром враны хищные вилась...» [5, с. 157].

Язык трагедии характеризуется повышенной эмоциональностью. Речь персонажей изобилует риторическими вопросами («Кто может повелеть / Свободному России гражданину / Влачить презренные оковы рабства?» [5, с. 182]; «Что злость людей и суетность земная? / Что речи их, когда чиста душа, / Спокойна совесть?» [5, с. 135] и эмфатическими сравнениями («Как будто с самой нежной колыбели / За мной следит ужасный бич судьбы, / Как будто небеса меня презрели!» [5, с. 179]). Особенно показательны в этом отношении монологи Василия Шуйского.

Для «Василия Шуйского» Станкевича (как и для романтических трагедий XIX века) характерно обилие эпитетов. Помимо так называемых постоянных эпитетов (*лютая болезнь, милый друг, сырая земля, тленный прах, унылый гроб*) в трагедии есть большое количество эпитетов, возмечивающих царскую власть (*могучий царь, светлый трон, священный престол, священный скиптр правления, царственный, блистающий венец*), прославляющих российское войско (*бесстрашная рать, бесстрашные сыны, блистающий меч, правдивая рука, могущественная длань*), отображающих мироощущение персонажей (*тленный мир, ветхий мир, враждебный мир*), выражающих их чувства (*страстная любовь, пламенная любовь, пылающая душа, сладчайшее, божественное чувство, прелестные мечты, безнадежный пламень*), описывающих явления природы (*сребристые лучи, златоогненная луна, среброокая луна, румяная десница, позлащенное небо*). Вышеприведенные эпитеты относятся к типично романтической лексике.

Характерно для «Василия Шуйского» и большое количество метафор: «Раздастся клик – и душный воздух ноет» [5, с. 136], «И сердце радостью светлело» [5, с. 157]; «Огнем любви блиставшие глаза / Закрыла смерть холодною рукою» [5, с. 163]; «Твой небосклон уже оделся мраком туч» [5, с. 177]. Часто встречаются также и сравнения: «Чиста душой, как этот воздух ночи, / Напитанный цветов дыханьем ароматным» [5, с. 147]; «Глаза его – чистейшая лазурь – / Ко мне оборотились» [5, с. 148]; «Грусть, как червь могильный, сердце пложет» [5, с. 157].

Встречается в трагедии Станкевича и антитеза (характерная для классицистических трагедий), подчеркивающая искренность благородных

замыслов и стремлений персонажей (в частности Василия Шуйского) и одновременно невозможность их осуществления: «Мы замыслы огромные имеем, / О них лишь думаем и день и ночь – / И вдруг как будто ветром их разносит» [5, с. 139]; «Желал знать истину – не мог узнать; / Хотел быть правосудным – клевета, / Ненависть, злоба вкрались неприметно» [5, с. 145]; «Не низкое и злое властолюбье / Меня носить порфиру заставляет – / Нет, – благо родины» [5, с. 176].

Характерно для трагедии также обилие перифраз (отметим, что перифрастичность – один из важнейших признаков классицистического стиля): «Защитник правоты / Невидимый от бедствий нас избавил» [5, с. 128]; «Он хищников достойно покарал / И царство верных защитил, прославил» [5, с. 128]; «Лил кровь врагов на жертвенник отчизны» [5, с. 136]; «И наконец светильников ночных / Царица ясная сияла над землею!» [5, с. 147].

Из всего вышесказанного можно сделать вывод: стилистической особенностью трагедии Станкевича является торжественная напряженность речи, высокая лексика, обилие эпитетов и метафор, придающих речи персонажей образность и особую экспрессивность. В тексте трагедии обнаруживаются приметы как классицистического (антитеза, перифраз), так и романтического стиля (эпитеты, метафоры).

Отметим немаловажный факт: хотя одним из действующих лиц трагедии является народ, здесь нет живой разговорной речи, бытовых разговорных интонаций, просторечных слов, народнопоэтической лексики. Отсутствуют в произведении и индивидуальные речевые характеристики персонажей. Кроме того, есть (отмеченные еще А.А. Дельвигом [2, с. 241]) погрешности в словоупотреблении: *ненависть, преданность, символ, собрал* и др.

Язык повести «Несколько мгновений из жизни графа Z***», образный и метафорический, близок языку романтических повестей 30-х годов XIX века, хотя повести не свойственны орнаментальность и вычурность, характерные, например, для популярных в то время романтических повестей А.А. Бестужева-Марлинского. Повесть изобилует эпитетами (*радужные надежды, ядовитые речи, горячая дружба, холодный мрамор, жаркие поцелуи* и мн. др.) и старославянизмами (*воздымать, холодный, уста, влачить, златой, время, презреть, семя, сый, лик, ланиты, чуждый* и др.).

Используются в произведении и метафоры: «несколько мгновений *поглотило* одно долгое, безмолвное объятие...» [6, с. 71], «глаза его *загорались* с звездами...» [6, с. 73], «...он раскрывал бледные уста, чтоб *пить* холодный полуночный ветер...» [6, с. 73], «...дума его встревожила, безнадёжность *оледенила*...» [6, с. 73], «один из них... в упоении смотрел на девушку, *утопившую*

глаза свои в багрянце зари...» [6, с. 79]. «Атакой» называет автор повести горячее желание родственников графа общаться с ним, «мытарствами» Z*** – его вращение в светском обществе, «швейцарской болезнью» – его тоску по родине (швейцарцы часто оставляли свою страну и нанимались на службу в других странах, поэтому подразумевается, что им, как никому другим, знакомо чувство ностальгии).

Описывая душевное состояние Z***, Станкевич для того, чтобы показать глубину мучительных переживаний своего героя, использует образы «червя» и «змеи». Когда граф испытывал первые разочарования в жизни, ощущал пустоту жизни, «змея обвилась вокруг души его...» [6, с. 69], «червь точил сердце» [6, с. 70]. (Заметим, что в письме Я.М. Неверову от 2 декабря 1835 года Станкевич так описывает конец своих душевных переживаний: «Теперь змея от сердца отпала» [7, с.340]). Благоприятное влияние на душу Z*** оказывала музыка, во время прослушивания которой «беспокойный червь» отпадал от сердца, «заговоренный магической песнью» [6, с. 76].

В повести Станкевича встречается реминисценция: упоминание о печальной судьбе «саисского юноши» отсылает нас к стихотворению Шиллера «Саисское изваяние под покровом». Герой произведения Станкевича Z*** испытывает страх повторить печальную судьбу «саисского юноши». Кроме того, автор повести обращается к использованию библейских выражений: «*житейское море*», «*осязать плоть и кость*», «*вложить персты в раны*». Широко используемые в произведении эпитеты, метафоры, славянизмы, а также слова заупокойных молитв придают ему поэтичность и торжественность звучания.

Язык диалога «Три художника» – образный, метафорический. Он изобилует эпитетами (*прекрасное мгновение, чудные звуки, страстная песня, розовое сияние неба*) и метафорами (чувство *творило, звуки умирали, полотно дышало* чувством). Стиль диалога отличается торжественной

приподнятостью, чему способствует широкое использование старославянизмов (*персты, сладость, мечтания, песнь; облекать (мысль), пронизать (картину), разрешиться*). Употребление церковных символов (*благовест, крест*) подтверждает присутствие божественного элемента в искусстве.

Как поэзия Станкевича, так и его трагедия и прозаические произведения характерны для эпохи, отражают дух времени. Стилистика Станкевича является романтической по своему характеру. Язык его художественных произведений – возвышенно-приподнятый, изобилующий славянизмами, эпитетами, метафорами, сравнениями.

Художественные произведения Станкевича представляют большой интерес, ибо отражают тенденции литературного процесса первой половины XIX века в области тем, проблематики и поэтики. Станкевич продолжил художественно-поэтические традиции своих предшественников и занял надлежащее место в русской литературе XIX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 407 с.
2. Дельвиг А.А. Сочинения: Стихотворения; Статьи; Письма / А.А. Дельвиг. – Л.: Худож. литература, 1986. – 472 с.
3. Елизаветина Г.Г. Н.В. Станкевич и его духовное наследие / Г.Г. Елизаветина // Станкевич Н.В. Избранное. – М.: Сов. Россия, 1982. – С. 3 – 24.
4. Машинский С.И. Кружок Н.В. Станкевича и его поэты / С.И. Машинский // Поэты кружка Н.В. Станкевича. – М. – Л.: Сов. писатель, 1964. – С. 5 – 70.
5. Поэты кружка Н.В. Станкевича. – М. – Л.: Сов. писатель, 1964. – 617 с.
6. Станкевич Н.В. Избранное / Н.В. Станкевич. – М.: Сов. Россия, 1982. – 256 с.
7. Станкевич Н.В. Переписка: 1830 – 1840-е годы / Ред. и изд. А.И. Станкевича. – М.: Типогр. тов-ва А.И. Мамонтова, 1914. – 787 с.

УДК 821.161–1БЕЛ.08:82.091

Л.В. Гармаш

ТИПОЛОГИЯ ТАНАТОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ В ПРОЗЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Л.В. Гармаш

ТИПОЛОГІЯ ТАНАТОЛОГІЧНИХ МОТИВІВ В ПРОЗІ АНДРІЯ БЕЛОГО

Стаття присвячена аналізу танатологічних мотивів в прозі одного з найбільш відомих символістів Андрія Белого. Розглянуто їхнє функціонування як елементів сюжету твору. Найширше в творчості Белого зустрічаються мотиви, що відносяться до розряду насильницької смерті, – вбив-

ство і самогубство, які мають автобіографічний характер. Велику увагу письменник приділяє танатологічній рефлексії, детально описуючи ситуацію вмирання.

Ключові слова: танатологічні мотиви, проза, символізм, вбивство, самогубство.

Л.В. Гармаш

ТИПОЛОГИЯ ТАНАТОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ В ПРОЗЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Статья посвящена анализу танатологических мотивов в прозе одного из наиболее известных символистов Андрея Белого. Рассмотрено их функционирование в качестве элементов сюжета произведения. Показано, что наиболее широко в творчестве Белого встречаются мотивы, относящиеся к разряду насильственной смерти, – убийство и самоубийство, которые имеют автобиографический характер. Большое внимание писатель уделяет танатологической рефлексии, подробно описывая ситуацию умирания.

Ключевые слова: танатологические мотивы, проза, символизм, убийство, самоубийство.

L. V. Garmash

TYPOLOGY OF THANATOLOGICAL MOTIVES IN ANDREY BELY'S PROSE

The article deals with the analysis of thanatological motifs in prose of one of the most known symbolists Andrey Bely. Their functioning is considered as elements of the plot. Most widely in Bely's works there are motifs related to the group of violent death. Murder and suicide are presented. They have the autobiographic character. Large attention a writer spares a thanatological reflection describing a situation of dying in detail.

Key words: thanatological motifs, prose, symbolism, murder, suicide.

Мотив как одна из важнейших категорий поэтики является предметом научного внимания многих современных литературоведов. Появляется все больше работ, посвященных как анализу отдельных мотивов в рамках одного произведения, всего творчества того или иного автора или целого литературного направления, так и разработке теоретической базы мотивного анализа.

Первоначально проблема повествовательного мотива была поставлена в фольклористике. К основным свойствам мотива ученые относят семантическую целостность (А.Н. Веселовский), образный характер и эстетическую значимость (А.Н. Веселовский, О.М. Фрейденберг), т.е. мотив понимается как неразложимое целое.

К важнейшим принципам повествовательного мотива относится принцип системности. Впервые обозначенный в работах ученого-фольклориста И. Мандельштама уже в конце XIX века, он будет отчетливо сформулирован в работах О.М. Фрейденберг: «Случайных, не связанных с основой сюжета мотивов нет» [21, с. 222]. Мотив рассматривается ученым как образная единица сюжета, которая подчиняется определенным закономерностям литературного повествования. К подобным выводам приходит и В.Я. Пропп: «Мотив может быть изучаем только в системе сюжета» [15, с. 19-20].

Семантическую связь мотива и персонажа прежде всего применительно к мифам и мифологическому сознанию анализирует О.М. Фрейденберг [21]. Исследования автора «Поэтики сюжета и жанра» становятся особенно актуальными применительно к литературе нового времени, для которой характерно сознательное обращение к ми-

фам как к порождающим механизмам творчества, в частности – к литературе символистов. На связь мотива и персонажа в неомифологической литературе нового времени указывает Ю.В. Шатин [24]. В работах В.Я. Проппа обобщенный мотив-инвариант рассматривается в качестве функции действующего лица сказки или мифа.

В трудах А. Дандеса, Н.Г. Черняевой, И.В. Силантьева и др. ученых получила свое теоретическое оформление дихотомическая концепция мотива [8; 16; 17; 23]. В последнее время она все чаще привлекает внимание литературоведов. Инвариантные формы мотива выделяет Н.Д. Тамарченко, который полагает, что их количество ограничено, в отличие от вариантов мотива, получающих конкретное воплощение в сюжете литературного произведения [18]. Модель «инвариант мотива – вариант мотива» представлена также в работах А.К. Жолковского, Ю.К. Щеглова и других ученых [10].

Параллельно с дихотомической теорией возникла еще одна – тематическая трактовка мотива. В работах Б.В. Томашевского и В.Б. Шкловского мотив определяется через категорию темы литературного произведения. Мотив рассматривается в качестве смыслового центра как отдельного высказывания, так и целого текста. Отличие двух подходов заключается в том, что у Томашевского мотив соотносится с фабулой произведения как ее неделимая составляющая, а у Шкловского мотив является элементом сюжета [19; 25].

В интертекстуальном анализе мотив приобретает особенное значение. Он рассматривается в рамках системы «текст-смысл». «При этом, – пишет Б.М. Гаспаров, – в роли мотива может вы-

ступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте...» [6, с. 30-31]. Текст представляется состоящим из многочисленных цепочек взаимосвязанных мотивов, объединяющих различные его уровни в единое целое с помощью приемов повтора, дробления, варьирования и соединения. Таким способом достигается упорядоченность сложной структуры произведения, порождающего у читателя бесчисленные цепочки ассоциаций, которые могут базироваться как на бесспорном сходстве мотивов, так и на весьма отдаленном и, вполне вероятно, не запланированном писателем.

Размывание границ текста произведения, отказ от любых «дискретных единиц» (персонажей, фабулы, сюжета и т.д.) приводит к тому, что мотив рассматривается как семантическое ядро, вокруг которого формируется текст. *«Мотивы репрезентируют смыслы и связывают тексты в единое смысловое пространство, – такова наиболее общая формула интертекстуальной трактовки мотива»* [17, с. 56].

Мотив рассматривается в качестве одного из основных средств нарративного анализа в работах А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова. В отличие от Б.М. Гаспарова, который разделяет понятие мотива и лейтмотива по принципу однократности (мотив) и повторяемости (лейтмотив), Жолковский и Щеглов объединяют оба понятия в едином представлении об «инвариантном мотиве» [10, с.19].

В современном литературоведении активно разрабатывается прагматическая теория мотива, исходной установкой которой стала идея Е.М. Мелетинского о ведущей роли предикативного начала в структуре мотива. Ученый предлагает «рассматривать мотив как одноактный микросюжет, основой которого является действие» [14, с. 117]. Много внимания уделяет он вопросу семантической сочетаемости мотивов и различным вариантам преобразования основного мотива в дополнительный. Совокупность однородных мотивов и их последовательное развертывание в нарративе составляют, по мнению Мелетинского, основу сюжета мифа [14, с. 117].

Лингвистическая прагматика порождает представление о типологическом подобии мотива в повествовании слову в предложении. Для прагматической теории актуальным является понимание мотива как тема-рематического единства [20], благодаря чему мотив становится сюжетопорождающей категорией художественного повествования. Соединяя представления о семантической природе мотива, его структуре и соотносимости с темой произведения, прагматическая концепция является, по мнению современного исследовате-

ля, «наиболее адекватной изучению *художественной литературы* нового времени» [17, с. 65].

Системное определение мотива как одного из существенных понятий нарративной поэтики дал И.В. Силантьев: мотив – «это повествовательный феномен, инвариантный в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и варианный в своих событийных реализациях, интертекстуальный в своем функционировании и обретающий эстетически значимые смыслы в рамках сюжетных контекстов, соотносящий в своей семантической структуре предикативное начало фабульного действия с его актантами и определенными пространственно-временными признаками» [17, с. 88].

В работах Р. Красильникова обосновано определение танатологического мотива, связанного с ситуациями умирания или смерти: «Понятие танатологического мотива выделяется из других терминов тем, что оно позволяет изучать практически все аспекты художественного текста как семиотического и эстетического объекта – особенности семантики и репрезентации, поэтики, эстетического оформления, парадигматики и прагматики. В широком смысле оно означает любой повторяющийся танатологический элемент, в узком – устойчивый минимальный значимый предикативный структурный семиотический компонент художественного текста, обладающий танатологической семантикой» [11, с. 10].

Танатологические мотивы широко представлены в произведениях русских символистов. Целью данной работы является анализ основных танатологических мотивов в прозе Андрея Белого и выделение характерных для писателя-символиста типов мотивов. Тема эта слишком широкая, чтобы в одной статье дать исчерпывающий обзор всех танатологических мотивов, которые представлены в творчестве Белого. Поэтому объектом нашего анализа стали симфонии, повесть «Серебряный голубь» и роман «Петербург», в которых различные типы такого рода мотивов представлены достаточно полно.

В современном литературоведении накоплен некоторый опыт исследования проблемы смерти в художественном тексте. В статье Ю.М. Лотмана «Смерть как проблема сюжета» задано направление изучения танатологических мотивов как элементов сюжета. Утверждая, что «чисто литературной проблеме концовки в реальной жизни соответствует факт смерти – “кончины”», ученый обращает внимание на функцию концовки-кончины: придавать смысл человеческой жизни и быть условием для ее понимания [13, с. 418].

Сюжетообразующий характер может носить непосредственно танатологическая ситуация, и тогда танатологический мотив часто отождествляется с темой художественного произведения.

Так, террористический акт в «Петербурге» Белого является сюжетным ядром романа. Повествование сконцентрировано вокруг подготовки убийства сенатора Аблеухова. С этим событием прямо или косвенно связаны остальные сюжетные линии произведения. В симфонии «Возврат» смерть главного героя – магистранта Хандрикова – становится логическим завершением сюжета и выражает идейно-философскую концепцию писателя, в которой смерть обозначает границу между бытом и бытием: умирая для земного мира, герой возрождается для вечной жизни. Возвращаясь к образу ребенка, он обретает себя настоящего, освобождаясь тем самым от призрачности, уродливости и постоянной изменчивости земного быта. Такие мотивы в классификации Б. Томашевского называются связанными, т.к. их нельзя опустить, не нарушая цельность повествования [19]. В других случаях мы имеем дело со свободными, по Томашевскому, мотивами, устранение которых не приведет к искажению причинно-следственных связей между событиями [19]. Заметим, однако, что степень «свободы» мотивов также бывает разной.

Танатологическая ситуация может рассматриваться как один из элементов сюжета, который способен оказывать существенное влияние на весь ход повествования, иногда становясь причиной неожиданных сюжетных поворотов. Так, радикальному переосмыслению подвергаются взгляды Николая Аполлоновича («Петербург») после совершенной им попытки самоубийства, когда он «стоял в сквозняках приневского ветра, перегнувшись через перила моста, и глядел в зараженную бактериями воду (ведь, все и пошло с этой ночи: ужасное предложение, домино и вот...)» [3, с. 226]. Коренная перемена в позиции главного героя меняет его отношение к окружающим и приводит к повороту в сюжете романа.

Танатологические мотивы, соотнесенные со второстепенными персонажами, обычно не играют большой роли в развитии действия, например, попытка самоубийства Лихутина в романе «Петербург». Она, скорее, является следствием в развитии отношений между персонажами произведения, нежели причиной, определяющей направление развития сюжета.

Танатологические мотивы в художественном произведении часто выполняют сюжетопрерывающую функцию. Смерть главного героя становится финалом многих эпических произведений. Так заканчивается повесть Белого «Серебряный голубь»: над Петром Дарьяльским учиняет жестокую расправу секта «голубей». В финале романа «Петербург» взрывается бомба, которая должна была убить сенатора Аблеухова, и наступает смерть сенатора как важнейшего политического деятеля Российской империи.

В современном литературоведении наиболее

распространенной является такая классификация танатологических мотивов, в которой они подразделяются на две группы. Первая группа включает мотивы ненасильственной смерти. Такая смерть либо наступает «естественным образом» в результате болезни или старости, либо является случайной, но тем не менее не зависящей от воли какого-либо лица (например, наступившей в результате стихийного бедствия, случая или катастрофы). Здесь представлен только один актант – умирающий субъект [12, с. 115]. Кроме того, «естественная» смерть всегда неизбежна и часто предопределена.

В творчестве Андрея Белого такого рода мотивов немного, зато широко представлены мотивы из второй группы, относящиеся к категории так называемой насильственной смерти – убийство и самоубийство. В ситуации убийства принимают участие два актанта – убийца (субъект действия) и его жертва (объект действия). В то же время жертва, по справедливому замечанию Р. Красильникова, одновременно является «главным субъектом *умирания*» [12, с. 116].

Именно с точки зрения жертвы описывает Белый сцену убийства Дарьяльского в последней главке «Серебряного голубя», красноречиво озаглавленной «Домой!». Глазами Петра мы видим обстановку флигеля, куда его приводит Аннушка-голубица. Духовный подъем героя, переживаемое им единение с природой и радость скорого возвращения к привычной жизни контрастируют с деталями, намекающими на трагическую развязку: тьма, пустой флигель, находящийся в саду, вдали от остального жилья, веревка под кроватью. Если рассматривать мифопоэтический смысл этого хронотопа, то сад Эдема превращается здесь в глухой темный лес, символизирующий мир мертвых, а флигель, который Анна, проводник Петра, запирает снаружи на ключ, напоминает гроб, и становится последним пристанищем героя и местом его гибели.

В забытии Петр слышит слова «Приди ко мне – приди, приди!», которые выполняли сходную функцию в третьей симфонии Белого, где символизировали окончательное возвращение героя в мир горний и были связаны с мотивом самоубийства Хандрикова. У героя «Серебряного голубя» слова романса ассоциируются с возвращением из «темной бездны востока» к Кате, представляющей рациональное западное начало. Однако надеждам Дарьяльского сбыться не суждено. В последние минуты наступает мгновенное осознание происходящего: «Тут он все понял», – говорит повествователь [4, с. 409]. Несмотря на глубочайшее волнение, герой кротко принимает мученическую смерть, делает это сознательно, без сопротивления: «с молниеносной быстротой метнулась в его мозг только одна мольба: чтобы скоро и безболезнен-

но о нем над ним совершили то, что по имени он все еще не имел сил назвать» [4, с. 410]. Жертвенность главного героя и другие аллюзии на соответствующий евангельский сюжет позволяют увидеть в описании смерти Дарьяльского намек на крестные муки Христа. Смертью героя «Серебряного голубя» Белый как бы предупреждает читателя об опасности темной иррациональной бездны востока, поглотившей отдельного человека и грозящей гибелью всей России.

Мотивы дуэли и самоубийства занимают важное место в прозе Белого. Данные танатологические мотивы часто носят автобиографический характер. Они возникли под влиянием реальных фактов жизни писателя – его непростых отношений с Александром Блоком и женой поэта Любовью Дмитриевной, чуть было не приведших к дуэли поэтов. Кризис, который Андрей Белый переживал особенно остро летом и осенью 1906 года, нашел отражение в поздних симфониях писателя и его романе «Петербург».

На смену вызову, брошенному героем третьей симфонии «Возврат» Хандриковым своему противнику Ценху и судьбе («Бросая перчатку, делал вызов судьбе» [5, с. 233]), в четвертой симфонии «Кубок метелей» приходит более определенный мотив дуэли. В ней дуэль рассматривается как выход из бытовой ситуации любовного треугольника. Обманутый муж Светлов хочет отомстить главному герою, соблазнившему его жену: «Руки свои заломил, уронил в них каштановый гребень: “Как перенести мне измену?”» [Там же, с. 363]. Схватка между Адамом Петровичем и полковником Светозаровым в «Кубке метелей» решается в мистическом плане. Эти персонажи воплощают, соответственно, два начала – светлое и темное. Их противостояние является проекцией апокалипсической схватки архангела Михаила с сатаной.

Толчком для развития этой сюжетной ситуации послужила своеобразная «умственная дуэль» с Валерием Брюсовым, которого Белый в 1904-1905 годах воспринимал как носителя «демонического» начала. Необыкновенная популярность в России тех лет оперной тетралогии Р. Вагнера «Кольцо нибелунгов» и скандинавской мифологии, с одной стороны, и жизнотворческие установки символистов – с другой, во многом способствовали тому, что Брюсов, посылая Белому поэтический вызов (лист со стихотворением «Бальдеру Локи» был сложен в виде стрелы), отождествил Белого со светлым богом Бальдром, в то время как себя он считал воплощением демонического божества Локи¹. «Теперь тень пала для меня на лик Валерия Брюсова, – сообщал Белый Блоку, – и мне предстоит выбор: или убить его, или самому быть

убиту, или принять на себя подвиг крестных мук» [1, с. 190]². Эта фраза свидетельствует, что христианская мифология для Белого выходит на первый план, а в самой мифологии доминируют два мотива: соловьевско-апокалипсический мотив борьбы героя с сатаной за освобождение Вечной Женственности и христианский мотив жертвенности ради спасения мира.

Мотив дуэли сохраняет свою актуальность и в романе «Петербург», героиня которого Софья Петровна, оскорбленная появлением у дверей своей квартиры Николая Аполлоновича, одетого в красного домино, мечтает, чтобы ее муж отомстил за нее: «Пусть Сергей Сергеевич Лихутин предложит тусу дуэль...» [3, с. 208].

Суицидальные мотивы у Белого различны по своей интенции и функциональности. Так, в симфонии «Возврат» самоубийство героя дает ему возможность завершить круг земной жизни и обрести свое истинное «я» в вечности. В «Петербурге» попытка самоубийства Николая Аполлоновича имеет автобиографическую подоплеку. В сентябре 1906 года Белый, подобно своему герою, после рокового свидания с Л.Д. Блок чуть не бросился с моста в воды Невы. В мемуарах «Между двух революций» писатель подробно останавливается на этих трагических минутах своей жизни, каждая из которых воспринималась им как «сброс с утеса – с утратой сознания». Он вспоминает о желании немедленно покончить с собой: «За перилами, силясь увидеть, – куда: где вода? Беловатая мгла прилипает к глазам: уж нога за перилами; вдруг в голове, – как иглой: <...> рухнешь не в воду, – на доски; и будешь валяться с раздробленной костью: всю ночь» [2, с. 91]. Текст жизни отражается в мемуарах и находит продолжение в романе, теперь уже в воспоминаниях повествователя: «Помню я одно роковое мгновенье; через твои сырые перила сентябрьскою ночью перегнулся и я: миг, – и тело мое пролетело б в туманы» [3, с. 64]. В тексте романа один танатологический мотив (попытка суицида главного героя) становится завязкой действия и порождает другой, составляющий основу данного произведения, – обещание, которое Николай Аполлонович дал некоей революционной партии: он готов совершить террористический акт, направленный против собственного отца, сенатора Аплеухова. «Ведь все пошло с этой ночи: ужасное предложение³, домино...» – так комментирует повествователь воспоминания Николая Аполлоновича о той ночи, когда он в раздумьях стоял, перегнувшись через перила моста, и смот-

² Подробнее об отношениях В. Брюсова и А. Белого можно прочитать в статье «Биографические источники романа Брюсова «Огненный ангел» [7].

³ Имеется в виду предложение убить сенатора, взорвав бомбу – «сардинницу ужасного содержания»

¹ Насколько полным было вживание в образ, можно судить хотя бы по известному портрету В. Брюсова работы М. Врубеля

рел на воды Невы [3, с. 226]. Как видим, два основных танатологических мотива, относящиеся к насильственной смерти, выполняют сюжетопорождающую функцию в «Петербурге». Они непосредственно связаны с мотивом провокации, который соотносится с ними, как причина со следствием.

Если рассматривать мотивы с точки зрения классификации В. Янкелевича, выделившего три фазы человеческой кончины – до, во время и после смерти [26], – можно сказать, что в прозе Андрея Белого большое внимание уделяется танатологической рефлексии. Писатель почти всегда подробно описывает ситуацию умирания с разных точек зрения – с позиции повествователя и самого умирающего, сознание которого именно в подобных «пограничных» ситуациях становится способным к слиянию с космической бесконечностью. Не случайно Л.К. Долгополов подчеркивал, что «пространство души становится для него после революции полем его стратегических маневров» [9, с. 201].

Момент смерти не поддается описанию, поэтому в произведениях Белого используется для его фиксации традиционный для литературы переход от внутренней точки зрения персонажа к внешней точке зрения стороннего наблюдателя, которым обычно является повествователь. Так, в «Серебряном голубе» происходит постоянная смена точек зрения. Внешний наблюдатель даже не может (из-за темноты) рассмотреть, что происходит в момент убийства Петра Дарьяльского, поэтому описывает его как бестолковую возню нескольких человек, воспринимаемых со стороны как единое целое, с неким объектом: «тяжелые слышались вздохи четырех сутулых, плечо в плечо сросшихся спин над каким-то предметом» [4, с. 411]. В то же время потерявший на какое-то время сознание Дарьяльский «прожил миллиарды лет; он видел все великолепие, закрытое глазам смертного» [4, с. 411]. Однако уже в тот момент, когда Петр в последний раз теряет сознание перед окончательным уходом из жизни, точка зрения, теперь уже навсегда, перемещается к повествователю: «Она (Аннушка. – Л.Г.) ему еще живому прикрыла глаза; он отошел; он больше не возвращался...» [4, с.412].

В данной статье мы обратились к нескольким наиболее известным классификациям танатологических мотивов, которые, с нашей точки зрения, наиболее актуальны для прозы Белого. Существуют и другие классификации, которые могут открыть перспективу иного подхода к творчеству писателя. В будущем предполагается также предпринять анализ места танатологических мотивов в композиции произведений Белого в соответствии с определенной повествовательной инстанцией и последовательностью отдельных эпизодов и самих мотивов, а также исследовать танатологические мотивы с точки зрения их модальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903-1919 / [общ. ред. С.С. Лесневского]. – М.: Прогресс-Плеяда, 2001. – 608 с.
2. Белый А. Между двух революций. Воспоминания. В 3-х кн. Кн. 3 / А. Белый. – М.: Худож. лит., 1990. – 670 с.
3. Белый А. Петербург: Роман в восьми частях с прологом и эпилогом / А. Белый. – К.: Дніпро, 1990. – 599 с.
4. Белый А. Серебряный голубь: Повесть в семи главах / А. Белый. – М.: Худож. лит., 1989. – 463 с.
5. Белый А. Симфонии / А. Белый [вступит. статья, сост., подготовка текста и прим. А.В. Лаврова]. – Л.: Худож. лит., 1991. – 528 с.
6. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б.М. Гаспаров. – М.: Наука; Восточная лит., 1993. – 304 с.
7. Гречишкин С.С., Лавров А.В. Биографические источники романа Брюсова «Огненный Ангел» // Гречишкин С.С., Лавров А.В. Символисты вблизи. Очерки и публикации. – СПб: Изд-во «Скифия», ИЛ «ТАЛАС», 2004. – С 6-62.
8. Дандес А. Структурная типология индейских сказок Северной Америки / А. Дандес // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М.: Наука, 1985. – С. 184-193.
9. Долгополов Л.К. Андрей Белый и его роман «Петербург» / Л.К. Долгополов. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 413 с.
10. Жолковский А.К. Работы по поэтике выразительности. Инварианты-Тема-Приемы-Текст / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. – М.: АО Издательская группа «Прогресс», 1996.
11. Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественной литературе: автореф. дисс. на соискание науч. степени док. филол. наук: спец. 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» / Р.Л. Красильников. – Москва, 2011. – 54 с.
12. Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественной литературе: дисс. доктора филол. наук: 10.01.08 / Красильников Роман Леонидович. – М., 2011. – 544 с.
13. Лотман Ю.М. Смерть как проблема сюжета / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – С. 417-430.
14. Мелетинский Е.М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов / Е.М. Мелетинский // Ученые записки Тартуского государственного университета. – Вып. 635. – Тарту, 1983. – С. 115-125.
15. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л.: Изд-во ЛГУ,

1986. – 364 с.

16. Силантьев И.В. Дихотомическая теория мотива / И.В. Силантьев // Гуманитарные науки в Сибири. – Новосибирск, 1998. – № 4. – С. 46-54.

17. Силантьев И. В. Мотив в системе художественного повествования: дисс. доктора филол. наук: 10.01.08 / Силантьев Игорь Витальевич. – Новосибирск, 2001. – 278 с.

18. Тamarченко Н.Д. Мотив / Н.Д. Тamarченко // Тamarченко Н.Д., Стрельцова Л.Е. Литература путешествий и приключений. Путешествие в «чужую» страну. – М.: «Аспект Пресс», 1994. – С. 229-231.

19. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 334 с.

20. Тюпа В.И. Тезисы к проекту словаря мотивов / В.И. Тюпа // Дискурс - 2'96. – Новосибирск: Наука, 1996. – С. 52-55.

21. Фрейдберг О.М. Система литератур-

ного сюжета / О.М. Фрейдберг // Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино. – М.: Наука, 1988. – С. 216-237.

22. Фрейдберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейдберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.

23. Черняева Н.Г. Опыт изучения эпической памяти на материале былин / Н.Г. Черняева // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. – М.: Наука, 1980. – С. 101-134.

24. Шатин Ю.В. Муж, жена и любовник: семантическое древо сюжета / Ю.В. Шатин // Материалы к словарю сюжетов и мотивов: Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1998. – С. 56-63.

25. Шкловский В.Б. Энергия заблуждения: Книга о сюжете / В.Б. Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1981. – 352 с.

26. Янкелевич В. Смерть / В. Янкелевич. – М.: Изд-во Литературного ин-та, 1999. – 448 с.

821.161.1 – 1 “19”

Т.В. Горячева

ФИЛОСОФИЯ ИНДИИ ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ Л. СЕМЕНОВА

Т.В. Горячева

ФІЛОСОФІЯ ІНДІЇ У ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ Л. СЕМЕНОВА

У статті розглядаються особливості втілення буддистських та індуїстських мотивів у творчості Л. Семенова. В роботі подана еволюція поглядів письменника на проблему. Показано, що Л. Семенов приймав ідею синтезу релігій і звертався до індійської філософії для розуміння християнських істин.

Ключові слова: релігійний пошук, буддизм, християнство, синтез релігій.

Т.В. Горячева

ФИЛОСОФИЯ ИНДИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ Л. СЕМЕНОВА

В статье предпринимается попытка определить своеобразие воплощения буддистских и индуистских мотивов в творчестве Л. Семенова. Представлена эволюция взглядов писателя на данную проблему. Показано, что Л. Семенову не была чуждой идея синтеза религий, и он во многом опирался на индийскую философию для понимания христианских истин.

Ключевые слова: религиозный поиск, буддизм, христианство, синтез религий.

T.V. Goryacheva

INDIAN PHILOSOPHY IN ARTISTIC CONSCIOUSNESS OF L. SEMENOV

The article studies peculiarities of embodiment of Buddhistic and Hinduistic motives in the literary works by L. Semenov. Evolution of the author's views is represented in the work. It is shown that the idea of synthesis of religions was not alien to L. Semenov and he relied on the Indian philosophy to interpret Christian truths.

Key words: religious search, Buddhism, Christianity, synthesis of religions.

Обращение творческой интеллигенции к Востоку в поисках духовного просветления явилось новой формой самопознания и постижения смысла жизни. «Многие из наших писателей уже находили в легендах буддизма мотивы и сюжеты

для своих произведений», – писал В. Соловьев в статье «Буддистское настроение в поэзии» (1894) [12, с. 81]. Причина этого виделась философу в том, что именно в Индии, где «сон был всего богаче фантастическими и дикими видениями», произош-

ло «первое всемирно-историческое пробуждение человеческого самосознания» [13, с. 256]. Интерес к стране древней мудрости находит свое отражение в творчестве таких популярных в России поэтов, как К. Бальмонт и Д. Мережковский, духовное богатство индийской цивилизации привлекает Л. Толстого. Произведения упомянутых авторов, а также личное общение Л. Семенова с Николаем Рерихом определили интерес молодого поэта к мудрости Востока. Николай Рерих писал о Л. Семенове: «Несмотря на азиатскую фамилию, полученную от деда [П.П. Семенова-Тян-Шанского – Т.Г.], поэт был не близок Азии. Но он был настоящий поэт и поэтому своими путями пришел к восточному сознанию» [10, с. 131]. В творчестве Л. Семенова сосуществуют буддийские и индуистские мотивы с преобладанием первых.

Наследие Л. Семенова до сих пор изучено весьма поверхностно, однако следует отметить рост интереса к произведениям писателя. Работы таких литературоведов, как В. Баевский, С. Бураго, О. Аторина, Н. Сафроненкова, увидевшие свет за последние двадцать лет, осмысливают творчество Л. Семенова с современных позиций. Сегодня предметом наибольшего внимания стала поэтика Л. Семенова. Цель же данной статьи – определить своеобразие воплощения буддийских и индуистских мотивов в творчестве Л. Семенова.

Цикл «Сонеты» (1902), помещенный в разделе «Созерцания», открывает широкую панораму древней человеческой цивилизации. Л. Семенов изображает в стихотворениях четыре колыбели духовного развития человечества: Индию, Египет, Грецию и Израиль. Сильную позицию в цикле занимает первое стихотворение, посвященное Индии. В поэтических строках Л. Семенов говорит о гармонии между человеком, богами и природой: «Ты помнишь, как лотосам стройным и нежным / о счастье людей и богов безмятежном / шептала чуть слышно, ласкаясь, река» [11, с. 45]. Поэт изображает Индию как место, где человек может избавиться от горестей: «Мы были как боги, не знали печали, / но слезы восторга невольно текли...», и почувствовать себя частью мироздания: «те слезы мы в волны с молитвой роняли, / и волны их к лону морскому несли...» [11, с. 45]. Это стихотворение является первым опытом обращения Л. Семенова к индийской культуре, вдохновителем интереса к которой в начале XX века был признанный лидер символистов – К. Бальмонт. Страстный путешественник, он побывал в Индии и через всю жизнь пронес восхищение культурой этой страны. В одном из стихотворений цикла «Будем как солнце» (1903) лирический герой К. Бальмонта объясняет причину своего увлечения индийской цивилизацией: «Я полюбил индийцев потому, / Что в их словах – бесчисленные зданья, / Они растут из яркого страданья, / Пронзая глубь веков,

меняя тьму» [2, с. 215]. Такой интерес поэта отчасти можно объяснить «новомодной теософией, имевшей явно индо-буддийскую подоплеку» и идеями Е. Блаватской: «От “Тайной доктрины” Е.П. Блаватской легко переходили к буддийскому учению как таковому, видя в нем некую универсальную религию будущего» [1, с. 18].

Л. Семенов, в силу влияния произведений К. Бальмонта, охватывает своим творческим вниманием индуистские мотивы. Так, мотив поклонения божественному огню выражается в цикле из трех стихотворений «Гимны огню», который уже своим названием перекликается с известным стихотворением К. Бальмонта «Гимн огню». «Огонь очистительный, / Огонь роковой, / Красивый, властительный, / Блестящий, живой!» [2, с. 8], – воспеваает лирический герой К. Бальмонта огонь; «Пламя девственно-святое, / свет живительный земли...», – обращается к пламени герой Л. Семенова [11, с. 40]. Связь образа огня с индийской тематикой намечена К. Бальмонтом в стихотворении «Огонь»: «Огнепоклонником я прежде был когда-то, / Огнепоклонником останусь я всегда. / Мое индийское мышление богато / Разнообразием расцвета и заката, / Я между смертными – падучая звезда» [3]. Для индусов огонь – «трансцендентный свет и знание, жизненная энергия мудрости» [6, с. 223]. В стихотворении Л. Семенова постижение тайного знания возможно через сожжение, представляющее в произведении как форму мистического брака: «Будет праздник: мы несмело / подойдем к святым кострам, / отдадим нагое тело / знойно-лижущим огням. / Как невеста молодая / ступим трепетно на них... / Ты, мучительно лобзая, / наш ликующий жених!» [11, с. 40]. Огонь воспринимается поэтом как явление амбивалентное. Он созидает через разрушение: сама смерть ведет к новой форме существования – божественной: «Нам спалишь лицо и руки, / обожжешь нам жадно грудь – / и откроешь в недрах муки / светозарной смерти путь!» [11, с. 41]. Изображение познания-просветления как таинства мистического брака отличает реализацию образа огня в произведении Л. Семенова от того, каким представлялся он К. Бальмонту. А. Ханзен-Лёве отмечает возникающую в стихотворениях К. Бальмонта тему эквивалентности “творчества” и “горения” [14, с. 342]. Поиск религиозного познания-просветления у Л. Семенова противостоит бальмонтовскому видению мистического содержания творческого акта. Таким образом, связь стихотворений с произведениями К. Бальмонта несомненна, однако, по справедливому замечанию В. Баевского, зависимость произведений Л. Семенова заключается не в текстуальных заимствованиях. Речь идет «об аллюзиях, о воспроизведении младшим поэтом общего эмоционального тона или интонаций своих предшественников»: «Остается удивляться, – пишет В. Баевс-

кий, – как решительно вышел при этом на самостоятельный путь молодой поэт» [11, с. 470]. Влияние произведений К. Бальмонта на поэтическое творчество Л. Семенова представляет для нас значительный интерес, однако его исследование не входит в рамки данной статьи и будет более подробно рассмотрено нами в дальнейших работах.

В цикле под названием «Бунты», по мнению В. Баевского, «сосредоточены тексты, в которых нашла выражение темная сторона мифа и человеческой души» [11, с. 519]. Ученый также отмечает связь названия цикла с заглавием главы романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» «Бунт», в которой глубина личности героя раскрывается через религиозный поиск: «Не бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю», – говорит Иван Карамазов [4, с. 317]. Вопросы поиска веры, столь остро поставленные Ф. Достоевским, не могли не найти отклик у Л. Семенова: рассматриваемые в статье произведения – это синтез религиозно-философских исканий, выраженных посредством художественного слова. Стихотворение «Князь мира» открывает цикл «Бунты». Являясь программным, оно определяет движение поэтической мысли во всех произведениях цикла, в котором автор выходит за рамки православного, а подчас и христианского восприятия мира. В стихотворении присутствуют неопределенность и прозрачность, которые дают жизнь различным вариантам его интерпретации. Наиболее вероятным мыслится буддийский контекст, так как в тексте произведения очевидна реминисцентная отсылка к легенде о жизни Будды и его пути к просветлению. Легенда гласит: молодой царевич, названный отцом Сиддхартха («Тот, кто добивается успеха и процветания»), вырос при дворе царя-отца, окруженный роскошью. Согласно предсказаниям придворных мудрецов он должен был стать либо религиозным лидером, либо политическим деятелем. Отец сделал все, чтобы направить сына по второму пути.

Повествование в стихотворении Л. Семенова ведется от лица героя, что создает доверительную атмосферу открытого прямого общения человека с Просветленным, приближает Бога к человеку. Именно от Сиддхартхи читатель узнает о стремлениях отца оградить сына от горестей мира и воспитать в нем правителя:

Мне мой отец, отец лукавый,
сулил не раз свои миры
и открывал своей державы
неисчислимые дары. <...>

Мне обещал царя корону,
покорства трепетную лесть;
я зрел князей, спешащих к трону, –
мне ликованья дань принесть [11, с. 36].
С детства Сиддхартхе были даны все воз-

можные наслаждения, но он покинул царский дворец своего отца, чтобы найти разгадку жизни, поскольку был бодхисатвой – существом, стремящимся к Просветлению. Именно этот эпизод в судьбе будущего Будды и воспроизводит Л. Семенов в стихотворении:

Но сын отверг отца соблазны,
да буду равен я отцу!
Пути отца и сына разны,
но все к единому концу [11, с. 36].

Четыре встречи – с ослабевшим стариком; человеком, измученным болезнью; похоронной процессией и странствующим монахом, – открыли Сиддхартхе реальность страданий и заставили его стать на путь исканий. «Так началось, – пишет В. Топоров о судьбе Сиддхартхи, – Великое Отречение, дни и годы скитальческой жизни, тяжких искушений, долгих бесед с мудрецами, умерщвления плоти, мучительных сомнений и поисков» [5, с. 6]. Выдержав испытания, Сиддхартха приближается к концу своих исканий истины, достигает наивысшего Просветления и становится Буддой:

И я себе в туманной дали
прозрел таинственную власть:
венок терзаний и печали –
мои в ней слава, право, страсть.

Его я выбрал, и ни лира,
ни меч, ни разум, ни багрец
так не пленят мне властно мира,
как мой мистический венец [11, с. 36].

В стихотворении «мистический венец» символизирует божественную природу, просветление и знание пути избавления от страданий, которое Сиддхартха-Будда несет человечеству:

К нему несметными толпами
всех стран народы притекут
и перед всеми божествами
его над миром вознесут... [11, с. 37].

Стихотворение Л. Семенова «Князь мира» представляет эволюцию Будды. Одним из этапов этой эволюции был вдохновлен Д. Мережковский, который в стихотворении «Будда» изобразил размышления и сомнения Сиддхартхи до встречи с внутренне спокойным, освободившим свою душу от любви и ненависти странствующим монахом. Эта встреча станет решающей и изменит жизнь царевича, указав ему путь к просветлению:

Смотрит Будда, как девы проносятся в пляске
И вино из кувшинов серебряных льют;
Вызывающий взор полон огненной ласки;
Ударяя в тимпан, баядеры поют. <...>
Но как звон погребальный, как стон бесконечный,
Переливы тимпанов для Будды звучат:
«Все стремится к разрушенью –
Все миры и все века,
Словно близится к паденью
Необъятная река.

Все живое смерть погубит,
 Все, что мило, – смерть возьмет.
 Кто любил тебя – разлюбит,
 Радость призраком мелькнет.
 Нет спасенья! Слава, счастье,
 И любовь, и красота
 Исчезают, как в ненастье
 Яркой радуги цвета.
 Дух безумно к небу рвется,
 Плоть прикована к земле;
 Как пчела – в сосуде, бьется
 Человек в глубокой мгле!» [8, с. 66].

Представляет интерес изображение бесконечной любви Бога-Будды к человеку и в стихотворении Д. Мережковского «Сакья-Муни». Статуя Будды склоняется к нищему, чтобы он мог забрать украшающий ее алмаз:

Чтобы снять алмаз они могли,
 Изваянье Будды преклонилось
 Головой венчанной до земли, –
 На коленях, кроткий и смиренный,
 Пред толпою нищих царь вселенной,
 Бог, великий бог, – лежал в пыли! [9, с. 194].

Л. Семенову не была чуждой идея синтеза религий в поисках универсальной религии будущего. Интересным с этой точки зрения представляется религиозно-философское произведение «Размышления о Будде». Прежде всего, следует отметить принадлежность этого текста к новому этапу творчества Л. Семенова. Революция 1905-го года и последовавшие за ней события резко изменили мировидение писателя. Л. Семенов разрывает социальные и литературные связи и предпринимает попытку ухода. В этот период в творчестве писателя намечается переход от поэзии к прозе в связи с тем, что ему не хватает лирических возможностей творчества. В имеющемся у В. Баевского архиве Л. Семенова, переданном младшим братом писателя А.Д. Семеновым-Тян-Шанским, текст «Размышления о Будде» включен в «мемуары-роман-исповедь-дневник» «Грешный грешным». Однако, как пишет В. Баевский, «данный текст с записками ЛТ [«Грешный грешным» – Т.Г.] никак не связан». «Размышления о Будде» – «самостоятельный литературный труд», «случайно оказавшийся инкорпорированным» в произведение «Грешный грешным» в связи со «сложными обстоятельствами, в которых ЛТ [«Грешный грешным» – Т.Г.] создавался» и «отсутствием условий для упорядоченной литературной работы» [11, с. 538]. С нашей точки зрения, существует вероятность того, что текст «Размышления о Будде» был помещен в автобиографическое произведение самим автором не случайно. Указанное В. Баевским место расположения текста в произведении «Грешный грешным» – между первой частью («Сестра Маша»), заканчивающейся рассказом о знакомстве с Л. Толстым, произошедшим в середине 1907 года,

и второй частью («Отказ от войны»), в начале которой говорится о смерти Л. Толстого, – позволяет примерно очертить время создания «Размышлений о Будде». В этот период Л. Семенов переживает увлечение толстовством: «Толстой, влияние учения и личности которого Семенов испытывал в последнее десятилетие своей жизни, высоко ценил буддизм и личность Будды, видя в буддизме глубокие параллели с христианством», – пишет В. Баевский [11, с. 538].

В произведении «Размышления о Будде» автор осмысливает сходство буддизма и христианства в понимании высших истин. Общим ядром двух религиозных систем Л. Семенов называет идею бесконечной Любви Бога к человеку, во имя которой Будда и Христос пожертвовали своей жизнью. Л. Семенов проводит параллель между жертвой, принесенной Буддой, и Христом: «Будда, достигнув совершенства, не остался безучастным к миру, а предпочел опять вернуться в мир, движимый состраданием к нему и милосердием, чтобы и других привести к бесстрастию и освобождению от цепей страданий. Так в жизни он, милосердный, эту любовь или сострадание – поставил выше Нирваны и умел в жизни, как рассказывает о нем предание, лучами такой любви окружать тех, кого хотел спасти, что никто не мог устоять перед ним» [11, с. 217]. Основная мысль Л. Семенова состоит в том, что поступками как Будды, так и Христа руководила Божественная Любовь: «Очевидно, это была не та любовь, – пишет Л. Семенов, – от которой он [Будда – Т.Г.] освобождал себя в начале пути, только он не нашел ей слово еще. Христианство же отличило – любовь плотскую – т.е. любовь, желающую себе и другим плотских благ, обыкновенную среди людей – и действительно держащую людей на цепи у мира – от любви духовной» [11, с. 217].

Любовь, какой видит ее Л. Семенов, – это некая духовная цель, это сострадание и желание добра, бескорыстность и жертвенность, которыми обладали Христос и Будда. Обратившись к буддизму и христианству – двум мировым религиозным системам, Л. Семенов показывает, как они дополняют друг друга в понимании любви, провозглашая любовь духовную «за начало и конец всего, высшее и последнее благо мира, за Альфу и Омегу жизни» [11, с. 217]. В произведении видно, какими религиозно-философскими глыбами ворочал молодой автор в попытке объяснить краеугольные камни своего видения религиозного поиска и жизнестроительства. Через образы Будды и Христа Л. Семенов стремится возродить Любовь и дать современному человеку почувствовать ее.

Как отмечалось ранее, увлечение Л. Семенова идеями буддизма можно объяснить влиянием на него Л. Толстого. Детали общения Толстого и Семенова содержатся в переписке, в которой

отражены тончайшие движения души и размышления адресата и адресанта. Письмо Л. Семенова от 3 марта 1908 года перекликается с главным вопросом произведения «Размышления о Будде» о том, что есть Любовь. Л. Семенов пишет: «Не дух должны мы подчинять каким-нибудь целям жизни <...>, а наоборот – все – ему, и прежде всего тому высшему состоянию его, какое мы знаем, – Любви. Ее самое, и только ее, должны мы сделать целью своей личной, общественной и общечеловеческой (что все едино) жизни. [(Ее сделать объектом своих стремлений.)] Вот как я понимаю – религиозную жизнь» [11, с. 230]. В тексте произведения «Размышления о Будде» и в письмах к Л. Толстому чувствуется поиск духовной опоры, в которой, став на путь «гигиены [курсив Л. Семенова – Т.Г.] духа», нуждался Л. Семенов [11, с. 229].

В «Яснополянских записках» Д. Маковицкого есть ряд упоминаний о том, что Л. Толстой много читал, размышлял и говорил об индийских религиозных учениях и о буддизме, сравнивал религиозные системы, проводил параллели с христианством: «Индийское, китайское религиозно-нравственные учения учат тому же, что и христианское» [7, с. 353]. В 1908 году Л. Толстой опубликовал очерк «Будда», однако, по мнению В. Баевского, текст Семенова по сравнению с текстом Толстого вполне оригинален.

Индийская философия и религия, несомненно, представляли большой интерес для Л. Семенова. Тема Востока в творчестве писателя отражает своеобразие религиозного поиска и является мировоззренческой, что отличало его от других представителей символизма. К. Бальмонт, например, в образе Индии воплощал соединение понятий творчества, красоты и духовности. Внимание Д. Мережковского к индийской тематике во многом определялось стремлением к миру экзотическому. В творчестве Л. Семенова интерес к философии Индии в полной мере отражает эволюцию взглядов писателя. Восточные традиции духовных исканий наряду с христианством стали опорой для Л. Семенова и нашли выражение в религиозно-философском произведении «Размышления о Будде», посвященном вопросу сходства буддийской и христианской религии в трактовке понятия Божественной Любви.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев А.И. Храм Будды в Северной столице / А.И. Андреев. – СПб.: Нартанг, 2004 – 221 с.
2. Бальмонт К. Д. Будем как Солнце. Книга Символов / К.Д. Бальмонт. – М.: Скорпион, 1903. – 293 с.
3. Бальмонт К.Д. Стихи. [Электронный ресурс] / К.Д. Бальмонт. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/balxmont_k_d/text_0650.shtml
4. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Роман в четырех частях с эпилогом. Ч. 1-2. / Ф.М. Достоевский. – М.: Правда, 1981. – 416 с.
5. Дхаммапада [перевод, введение и комментарий. В.Н. Топорова]. – М.: Изд-во восточной литературы, 1960. – 160 с.
6. Купер Дж. Энциклопедия символов / Дж. Купер. – М.: «Золотой Век», 1995 – 401 с. (Серия «Символы»).
7. Маковицкий Д. П. У Толстого. 1904 – 1910: «Яснополянские записки»: В 5 кн. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; Кн. 2: 1906 – 1907 / Д.П. Маковицкий: [ред. изд. С.А. Макашин, М.Б. Храпченко, В.Р. Щербина (глав. ред.)]. – М.: Наука, 1979. – 688 с.: ил., 1 л. портр.
8. Мережковский Д.С. Будда // Полн. собр. соч. / Д.С. Мережковский. – Т. XV. – СПб. – М.: Изд. т-во М.О. Вольф., 1912. – С. 65 – 67.
9. Мережковский Д.С. Сакья-Муни // Стихотворения и поэмы / Д.С. Мережковский. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 193 – 194.
10. Рерих Н. Врата в будущее / Н. Рерих. – Рига: «UGUNS», 1936. – 326 с.
11. Семенов Л.Д. Стихотворения. Проза / Л.Д. Семенов: [подготовка издания, примеч., вступ. стат. Вадима Баевского]. – М.: Наука, 2007. – 578 с. (Серия «Литературные памятники»).
12. Соловьев В.С. Собрание сочинений: в 10 томах / В.С. Соловьев: [под редакцией С.М. Соловьева и Э.Л. Радлова]. – СПб.: Просвещение, 1911 – 1914 –Т. 7 – 407 с.
13. Соловьев В.С. Собрание сочинений: в 10 томах / В.С. Соловьев : [под редакцией С.М. Соловьева и Э.Л. Радлова]. – СПб.: Просвещение, 1914 –Т. 8 – 722 с.
14. Ханзен-Лёве А. Аге. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика / А. Ханзен-Лёве. – СПб.: Академический проект, 2003. – 815 с.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

УДК 811.161 + 168.552

Т.Ф. Новикова

КУЛЬТУРООРИЕНТИРОВАННЫЕ ПРИЕМЫ РАБОТЫ СО СЛОВОМ В ТЕКСТЕ

Новикова Т.Ф.

КУЛЬТУРООРИЄНТОВАНИ ПРИЙОМИ РОБОТИ ЗІ СЛОВОМ В ТЕКСТІ

В статті подається уявлення про лінгвокультурний аналіз тексту, перелічуються об'єкти, що потребують культурного коментаря, пропонуються методики роботи з ключовими словами.

Ключові слова: лінгвокультурний аналіз, концептуальний аналіз, культурний фон, слова с національно-культурним компонентом

Новикова Т.Ф.

КУЛЬТУРООРИЕНТИРОВАННЫЕ ПРИЕМЫ РАБОТЫ СО СЛОВОМ В ТЕКСТЕ

В статье дается представление о лингвокультурном анализе текста, перечисляются объекты, требующие культурного комментария, предлагаются методики работы с ключевыми словами.

Ключевые слова: лингвокультурный анализ, концептуальный анализ, культурный фон, слова с национально-культурным компонентом

Novikova T. F.

CULTURAL ORIENTED TECHNIQUES OF WORKING WORD INSIDE TEXT

The article deals with representation of linguo-cultural analysis of text, the objects that require cultural commentary are specified, techniques of working with key words are suggested.

Key words: linguo-cultural analysis, concept analysis, cultural background, words with national cultural component

Постановка проблемы. На рубеже столетий в филологии активно используется слово «текст» в его расширенном понимании, когда под текстом понимается любая знаковая система, несущая в себе информацию. В данной статье мы используем это понятие в традиционном его понимании – как явление и результат речи, хотя не исключаем и широкого толкования, когда говорим о «тексте культуры», определяющем фоновую информацию о слове, или когда обращаемся к «тексту урока». Но и в традиционном понимании текст – сложное образование, допускающее различные подходы к его анализу и осмыслению. И если лингвистический анализ способствует пониманию текста на лексико-грамматическом и стилистическом уровнях, а литературоведческая интерпретация – осмыслению идей, объяснению образного строя произведения, выявлению жанрово-композиционных особенностей, то целью культурологического (точнее – лингвокультурного) анализа становится установление специфики текста как национально-культурного и социально-исторического явления, расширение границ языковой картины мира читателя, развитие умения воспринимать национальные компоненты значений концептов язы-

ка и культуры.

Цель статьи. В данной статье мы хотим обратить внимание на лингвокультурный анализ как новый вид анализ слова и текста, нуждающийся в методической апробации, назвать объекты лингвокультурного анализа в тексте и предложить методики работы со словом в тексте, позволяющие выходить на историко-культурологические аспекты в изучении русского языка.

Анализ актуальных исследований. Текст, соотносимый одновременно с языковой и экстралингвистической действительностью, представляет сложный феномен, выполняющий ряд функций: это «и средство коммуникации, и способ хранения и передачи информации, и отражение психической жизни индивида, и продукт определенной исторической эпохи, и форма существования культуры, и отражение определенных социокультурных традиций...» [3, с. 206]. В последние годы в связи с развитием лингвокультурологии – раздела языкознания, изучающего отражение национальной культуры в языке, предпринимаются попытки рассматривать тексты художественных произведений в культурологическом аспекте. Связь лингвокультурологии и литературы естественная, глубинная, ведь художественная ли-

тература является лучшим отражением культуры народа, представляет эту культуру целостно – как этапы развития человечества. К сожалению, культурологическое осмысление и комментирование текстов, предназначенных для изучения в школе, в методической литературе почти не представлено, можно назвать немногие работы, например, книги и учебники В.Ю. Троицкого [11], В.А. Доманского [2], Н.А. Николиной [8], О.Н. Левушкиной [4] и др. Конкретных методик культурологического, концептуального анализа пока не сложилось, да и сама необходимость специального лингвокультурного анализа – или хотя бы необходимого лингвокультурного комментария – стала осознаваться только в последнее время. Ранее считалось, что подобный комментарий нужен только для иностранных читателей, в крайнем случае – для учащихся начальной школы. Однако современными молодыми людьми не всегда верно толкуются многие культурно-исторические реалии прошлого, причем не только XVIII-XIX веков, но и XX века. На наш взгляд, большинство программных произведений (для разных ступеней образования) нуждается в минимальных социо- и этнокультурных комментариях, наподобие тех, что сопровождают тексты в учебниках и хрестоматиях для иностранных читателей.

Изложение основного материала. Для глубокого и полного восприятия любого текста необходимо осмысление заключенного в нем *культурологического фона*. Возникновение фона возможно при условии, что в процессе обучения будут использоваться особые приемы работы, позволяющие увеличивать культууроёмкость образовательного материала, восстанавливать недостающие звенья фоновых знаний учащихся.

Культуроориентированные формы и приемы работы со словом в тексте – это лингвокультурный и концептуальный анализ слов и текстов, выявление и анализ ключевых слов текста, смысловое развёртывание свернутого до одного слова-ключа текста и, наоборот, конденсация текста до слова-ключа, установление ядерных и периферийных зон слова в тексте, выявление и осмысление культурного фона слова, составление синквейнов и анаграмм как результат конденсации текста и др. (Более подробно эти формы и приемы работы описаны в нашей статье в ведомственном журнале «Русский язык в школе» [9]). Заметно возрастает значение того вида работы, который традиционно назывался «словарная работа по тексту», а сейчас приобретает форму социо- и лингвокультурных комментариев, вырастает в лингвокультурный или концептуальный анализ текста. В особой степени востребованы эти виды анализа при смысловом раскодировании сложных для понимания текстов, например, постмодернистских произведений, текстов мистико-религиозного со-

держания, текстов-притч и др.).

В основу методологической базы лингвокультурного анализа могут быть положены следующие установки:

- любой текст – это не только языковое явление, это еще и текст культуры со своей биографией, историей, символами, образами;

- культурологическая интерпретация текста имеет общие точки с традиционными видами анализа текста, но не повторяет их;

- в конкретных лексемах художественного текста отражается менталитет как всего этноса, так и отдельной личности, а также духовный, социально-психологический «климат», «вкус» определенной эпохи;

- даже в хорошо известных (условно известных: *чем более известно, тем более неизвестно!*) классических текстах имеются группы лексик, которые нуждаются в комментировании;

- большая часть подобной лексики представляет из себя т. наз. «единицы языка с национально-культурным компонентом значения».

Содержание, обеспечивающее формирование культуроведческой компетенции, связывается с осознанием родного языка как формы выражения народной культуры, с выявлением и развитием способности обучаемых объяснять значение *слов с национально-культурным компонентом значения* в произведениях устного народного творчества, в художественной литературе и исторических текстах. В эту группу, очевидно, должны быть включены: безэквивалентная лексика; слова, репрезентирующие концепты русской и мировой культуры; этнографизмы, диалектизмы и регионализмы; названия этнографических реалий, предметов быта; названия праздников, природных явлений, народных примет; названия реалий, отражающих административно-территориальное устройство, в т.ч. топонимы и микротопонимы; историзмы, названия исторических событий; антропонимы; мифонимы, названия явлений религиозной культуры; термины родства и других форм межличностных отношений; устойчивые формулы русского речевого этикета; фразеологизмы, образные выражения, поговорки и пословицы, некоторые из современных прецедентных текстов и др. [9, с. 6]. Предлагаемый перечень не претендует на исчерпывающую полноту и, конечно же, будет уточняться и конкретизироваться по мере становления культуросообразных методик преподавания родного языка.

Почти каждое из названных языковых явлений нуждается в определении, иллюстрировании примерами (в идеале – контекстными), обобщении методического опыта их включения в лингводидактическую практику. Некоторые языковые единицы уже имеют традицию «культурного комментария», например, этнографизмы, диалектизмы, ис-

торизмы.

Обращение к толкованию устаревшей лексики – аксиома языкового образования: непонимание значения историзмов может привести к искаженному восприятию художественного произведения. Об этом не устают напоминать специалисты: «Постоянно приходится сталкиваться с необходимостью интерпретации <этих слов> не только в аудитории, для которой русский язык является неродным, но даже в среде его исконных носителей: *бармы, барщина, бестягольный* (крестьянин), *боярин, бурлак, бурмистр, власяница, временнообязанный, гетман, губернский предводитель, дворянин, земец, исполицина, казак, оброк, помещик* и многие другие. Толкование таких слов невозможно без показа социальной структуры русского дореволюционного общества, его общественного уклада» [5, с. 179].

Лингвокультурного комментария требуют иногда и совсем обычные слова, не входящие в вышеприведенный список. Например, несмотря на общепризнанный факт, что бунинские произведения отличаются изысканной простотой, ясностью языка и слога, лингвокультурного комментирования требуют и эти произведения. В объяснениях нуждается довольно обширный пласт лексики, и не только из числа слов, ушедших в пассив: *баитан, божничка, гумно, дагерротип, девичья, скит, черница*, но и общеупотребительная лексика, требующая «расширительного» толкования: *вера, воскресенье, дворянство* и др. Например, при анализе рассказа И.А. Бунина «Пост» специальной работы потребуют не только не вполне понятные школьникам слова *владыка, алтарь, паперть, иконостас, говеть*, но в первую очередь ключевое, на первый взгляд, как будто бы понятное учащимся слово *пост*, требующее уже не только лингвокультурного, но концептуального анализа.

Таким образом, можно констатировать, что в преподавании русского языка и литературы обозначился еще один путь реализации культурологического подхода – представление знания в виде национальной картины мира, структурирующую роль в которой играют **концепты** русской культуры, репрезентируемые в языке, в текстах теми или иными словами. Концепт может стать основой связи между литературой, культурой и языковой личностью. В ходе изучения концептов и концептуального анализа можно формировать целостное представление о человеке в его отношении к миру, поскольку «...концепт - междисциплинарная единица, <...> его можно использовать в качестве эффективного интегративного средства сближения задач литературного и речевого развития школьников на базе изучения общих «культурных» тем [6, с. 68]. В своих статьях [См. 6,7] Н.Л. Мишати-на дает свое представление о специфике, методике и целях концептуального анализа слова .

Как уже нами отмечалось, конкретных методик концептуального анализа пока не существует. Для того чтобы их выработать и ввести в практику школьного преподавания, необходимо осмысление лингводидактами-практиками процессов, происходящих в современной лингвистике, необходима разработка новых технологий, позволяющих осуществлять обучение на культурологическом фоне, на основе специальных текстов, с привлечением доступной терминологии лингвокультурологии (*артефакт, концепт, менталитет, прецедентный текст* и др.). Словесникам самим нужно научиться восстанавливать фрагменты картины мира различных поколений, спрятанные – по «принципу матрёшки» – в одном-единственном слове, разрабатывать культуроориентированные программы изучения русского языка или искать механизмы включения культурной информации в существующие программы и формы работы по русскому языку.

В свое время в статье «Пространство слова» на страницах журнала «Русский язык в школе» нами был описан опыт лингвокультурного анализа стихотворения И.А. Бунина «В лесу, в горе, родник, живой и звонкий...», показана практика организации на уроке словесности этнокультурного комментария к важным для понимания идеи поэтического текста словам *голубец, корец, лубочная иконка*, концептуального анализа ключевого слова *родник*, естественного введения понятия *концепт* в процессе работы с тематически объединенными текстами [10, с. 22-26].

Умение производить анализ текста, выявление и толкование ключевой лексики, владение речеведческими понятиями становятся определяющими для школьников компетентностными навыками, а работа с текстом – ведущим приемом работы на уроке русского языка. Методической задачей для словесников остается отбор и подготовка к использованию на уроке соответствующих теме и задачам урока текстов, позволяющим почти на каждом занятии выходить если не на лингвокультурный анализ в полном объеме (он более уместен на специальных уроках), то хотя бы на выполнение заданий лингвокультурного характера.

Анализ текста – это своего рода «культурный центр» современного урока. На одном из наших занятий таким центром стало стихотворение Павла Мелёхина, взятое в качестве «зачина» для разговора о влиянии украинского языка на особенные черты белгородского говора.

*Эта милая мова
Наших общих корней
То же русское слово,
Но чуть-чуть понежней.
И при каждой утрате
Слов коханий настрой*

Буду я проливать

Тоже дрибной слезой...

Основным приемом работы стало сопоставление значений и смыслов слов *мова* и *язык* (в украинском языке *мова* обозначает и *язык*, и *речь*). Сопоставление межъязыковых синонимов позволило органично ввести теорию дихотомии языка, существующего в виде абстракции (языка) и живой стихии (речи). Слово *мова* понятно русским школьникам без перевода: отсутствующее в литературном языке, оно «проступает» в словах *молвить*, *молва*, в пушкинском выражении «*людская молвь*». Работа со словом *мова* продолжилась сопоставлением синонимичных пар *коханий* – *любимый*, *дробный* – *мелкий*, фонетических пар *проливать* – *проливать*, *дрибной* – *дробной*; даже разбор орфографических фактов (*то же* и *тоже*) происходил на уже заданном тексте этнокультурном фоне. Основная мысль этого стихотворения и её языковая реализация позволили на уроке развернуть несколько тем для обсуждения: «малой родины» и её языкового своеобразия, славянского родства, чертам сходства и различия русского и украинского языков, определить некоторые ценностные ориентиры старшеклассников, способствовать формированию положительного отношения учеников к актуальной для пограничного с Украиной региона проблеме.

Среди других форм и приемов работы со словом в тексте и с текстом, освоенных в процессе практической работы и позволяющих осуществлять культурологический подход к преподаванию родного языка, хотим назвать также:

– составление словаря, примечаний к используемому на уроке тексту, с помощью, например, таких вопросов:

– Какие слова вы пометили бы звездочками * для толкования?

– Какие слова и выражения могут быть непонятны иностранному читателю даже после обращения к толковым словарям?

– Каким способом вы бы попытались объяснить эти слова и выражения?

– Какие слова и выражения можно считать авторскими? и т.д.

– Широкое использование афористики, крылатых фраз, фразеологизмов, современных прецедентных текстов (рекламных слоганов, выражений из фильмов) в качестве объектов концептуального анализа, основы творческих работ, эпиграфов, определяющих тематическую организацию урока, для проведения рефлексии или подведения итогов занятия;

– составление смысловых анаграмм, синквейнов на основе конкретного текста;

– разворачивание слова в текст (сочинение о слове) и, наоборот, сворачивания, конденсации текста до одного ключевого слова (слова-ключа,

слова-темы) и др.

Остановимся подробнее на последнем приеме.

Устойчивое словосочетание «**ключевые слова**», активно употребляемое в разных дискурсах, прочно вошло в лингвистический научный обиход. «Словам-ключам» посвящена работа Р.А. Будагова «Слова-ключи – les mots-clés – Schlüsselwörter...», где ученый говорит о неоднозначности данного термина: «Слова-ключи имеют одновременную причастность и к социологии (культуре), и к лексике. В самом деле, рассмотренные как элементы лексики (функционирование, частотность в языке и в его различных стилях, новые и старые значения), слова эти выступают в своем лингвистическом аспекте; рассмотренные же в связи с «вещественными» факторами эпохи (техника, наука, литература), те же слова становятся характерными признаками самой данной эпохи и переступают таким образом за пределы чисто лингвистических ассоциаций...» [1, с. 63-64].

Самое простое и естественное задание – определить ключевое слово изучаемого на уроке произведения или текстового фрагмента. Зачастую выявление разнообразных контекстов употребления ключевого слова становится отправной точкой изучения концептов. До одного или нескольких ключевых слов может быть свернут (сконденсирован) текст любого объема. Может быть определено ключевое слово не только анализируемого текста или нескольких текстов (одного автора, тематически объединенных или, наоборот, разноплановых), но и ключевое слово занятия (урока), ключевое слово дня, месяца, года... Объяснение учащимися выбора «своего» слова способствует организации естественной речевой деятельности на уроке, формированию языковой личности.

Выводы и перспективы дальнейших исследований.

Чтобы научить воспринимать язык не как «грамматическую схему», а как «спрессованные веками феноменальные стороны философии, психологии, истории, духовной культуры в целом» [12, с.54], преподавателю необходимо искать и осваивать новые методы и приемы обучения родному языку, и начать, на наш взгляд, следует с пересмотра роли и формы традиционных видов языкового и текстового анализа в школьном курсе, с совершенствования методик работы со словом, апробирования конкретных методов и организационных форм, позволяющих в процессе обучения языку давать учащимся представление о культурных явлениях и понятиях, выраженных в определенных языковых знаках. По этой причине до сих пор остается актуальной проблема поиска адекватных современному состоянию науки путей изучения родного языка, методов и приемов овладения языком не только как «значенческим» (выражение

Л.С. Выготского), но и как смысловым феноменом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Будагов Р.А. История слов в истории общества/Р.А. Будагов. – М., 1971. – 160 с.
2. Доманский В.А. Литература и культура: Культурологический подход к изучению словесности в школе: учеб. пособие/В.А. Доманский. – М.:Флинта: Наука, 2002. – 368 с.
3. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: курс лекций/В.В. Красных. – М.: «Гнозис», 2001. – 270 с.
4. Левушкина О. Н. Лингвокультурологический анализ образов-символов художественного текста. Теория и история вопроса: монография/ О.Н. Левушкина. – Ульяновск, 2008 – 176 с.
5. Макаров В.И. Источники педагогического воздействия в процессе преподавания историко-педагогических дисциплин/В.И. Макарова //Лингвистическое отечествоведение: колл. монограф.; в 2-х т. – Елец: ЕлГУ им. И. А. Бунина, 2001. – Т.2. – С.175-181
6. Мишати́на Н.Л. Работа с художественным концептом как средство речевого развития

- школьника/Н.Л. Мишати́на// Русский язык в школе. – 2006. – №3 – С.23-26
7. Мишати́на Н.Л. Развитие речи учащихся на основе концептуального анализа слова/ Н.Л. Мишати́на // Русский язык в школе. – 2006. – №6 – С.19 – 23
8. Николина Н.А. Филологический анализ текста: учеб. пособ/Н.А. Николина. – М.: Флинта: Наука, 2007.– 380 с.
9. Новикова Т.Ф. Культуроориентированные приемы работы с текстом и со словом в тексте/Т.Ф. Новикова//Русский язык в школе». – 2011.- №11. – С.3-10
10. Новикова Т.Ф. «Пространство слова». Формирование этнокультурной компетенции учащихся на уроках словесности/ Т.Ф. Новикова// Русский язык в школе». – 2004.– №5. – С.22-26
11. Троицкий В.Ю. Словесность в школе: Кн. для преподавателей русской филологии/ В.Ю. Троицкий. – М.: Владос, 2000 – 432 с.
12. Юлдашева Л.В. Методологические и методические аспекты проблемы языка как культурно-исторической среды/Л.В. Юлдашева // Русский язык в школе. – 1990. – №4. – С. 54-58.

УДК 811.161. 12 243

В.В. Цыганенко

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СИНТАКСИЧЕСКИХ ОШИБОК В РУССКОЙ РЕЧИ
УЗБЕКСКИХ СТУДЕНТОВ

Цыганенко В.В.

*ПСИХОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ СИНТАКСИЧНИХ ПОМИЛОК В РОСІЙСЬКОМУ МОВЛЕННІ
УЗБЕЦЬКИХ СТУДЕНТІВ*

Розглянуті деякі синтаксичні помилки, які виникають в письмовому мовленні узбецьких студентів під час навчання російською мовою як другою в українському ВНЗ. Відзначена недостатня сформованість виділення синтагм в реченні, відсутність граматичного узгодження в словосполученнях та ін.

Ключові слова: синтаксичні помилки, синтагма, словосполучення, речення, граматичне узгодження, смисловий та граматичний зв'язок, засоби конструювання, автоматизація.

Цыганенко В.В.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СИНТАКСИЧЕСКИХ ОШИБОК В РУССКОЙ РЕЧИ УЗБЕКСКИХ СТУДЕНТОВ

Рассмотрены некоторые синтаксические ошибки, возникающие в письменной речи узбекских студентов при обучении на русском языке как втором в украинском ВУЗе. Отмечена недостаточная сформированность выделения синтагм в предложении, отсутствие грамматического согласования в словосочетаниях и др.

Ключевые слова: синтаксические ошибки, синтагма, словосочетание, предложение, грамматическое согласование, смысловая и грамматическая связь, приемы конструирования, автоматизация.

Tsyganenko V.

PSYCHOLOGICAL ANALYSIS OF SYNTACTICAL ERRORS IN RUSSIAN SPEECH OF UZBEK STUDENTS

Some syntactical errors arising up in writing speech of the Uzbek students educating Russian language as second in Ukrainian Institution of higher learning are considered. The insufficient formed selection of

syntagmas in sentence, absence of grammatical concordance in the word-combinations and others are marked.

Keywords: syntactical errors, syntagma, word-combination, sentence, grammatical concordance, semantic and grammatical connection, methods of construction, automation.

Проблемы усвоения русского языка как иностранного в узбекской аудитории и пути их преодоления были объектом исследований в работах многих методистов и психологов (А. А. Азизов, Б. А. Ен [1], А. Азимов [2], А. В. Миртов [7], Т. Е. Ким [6], Е. Д. Поливанов [8] и другие). Наряду с этим остается актуальной проблема предупреждения синтаксических ошибок в русской речи обучаемых студентов из Узбекистана.

Синтаксические ошибки в русской речи узбекских студентов, как и у других представителей тюркской группы языков (азербайджанцев, казахов, киргизов, татар и др.), во многом сходны с подобными ошибками, хотя и не в таком количестве, у русских [3], [4]. Это обстоятельство дает основание предположить, что причину надо искать не столько в явлении интерференции родного языка студентов, сколько в особенностях самого русского языка и в организации процесса формирования умений и навыков, связанных с речевой деятельностью на втором языке. Синтаксические ошибки в русской речи узбеков возникают из-за отсутствия умения правильно связывать слова по законам языка при помощи служебных слов и окончаний путем согласования и управления, т. е. конструировать синтагмы. Причины ошибочного употребления окончаний глаголов, существительных и прилагательных многообразны и не всегда их можно однозначно истолковать. Укажем лишь на некоторые, на наш взгляд, наиболее существенные причины синтаксических ошибок в русской речи узбекских студентов:

1. Несформированность умений разбивать воспринимаемое или конструируемое предложение на синтагмы, находить в последних главные и зависимые компоненты. В результате этого, оформляя окончание зависимого слова, студенты исходят из грамматических показателей не того слова, которое является главным по отношению к этому зависимому, а другого, не входящего в данную синтагму. Например, студентка, допустившая ошибку в предложении «Халима надела новая платье», свое решение объяснила так: «Написала -ая, потому что Халима — девушка». Здесь рассмотрен случай, когда прилагательное ошибочно согласовывается с другим существительным из данного предложения. В некоторых случаях форма зависимого члена синтагмы устанавливается, исходя из грамматических признаков подразумеваемого слова, т. е. отсутствующего в данном предложении. Например, в предложении «Наши футболисты выиграла финальный матч» студент согласовал глагол с подразумеваемым словом «команда».

2. Несформированность общего приема

конструирования синтагмы и опирающихся на него частных приемов, отсутствие (или выпадение) в умственной деятельности тех операций, которые входят в прием конструирования и являются, в свою очередь, приемами распознавания. Например, студент, написавший «ударил лапом», не определил тип склонения существительного, так как он, что выяснилось в ходе беседы, оперировал грамматическими признаками существительного произвольно. В некоторых случаях не учитываются и другие грамматические признаки сочетаемых слов. Именно такой причиной объясняется и появление ошибок типа «пользуемся словарями», «любовался небами».

3. Конструирование русских предложений и оформление окончаний слов только на смысловой основе, без учета грамматической связи между компонентами словосочетаний. Об этом свидетельствует тот факт, что при повторном предъявлении студентам выполненных ими работ с заданием проверить грамматическую связь между словами в значительном количестве случаев они обнаруживают свои ошибки и исправляют их.

4. Неумение применять полученные знания по грамматике на практике.

Анализ синтаксических ошибок узбекских студентов при обучении их русскому языку как иностранному показывает, что в практике преподавания имеются серьезные упущения, которые заметно тормозят формирование необходимых умений и навыков, обеспечивающих правильное употребление окончаний слов в устной и письменной речи. Самыми существенными недостатками являются следующие:

1. Направленность многих сведений по грамматике не на конструирование словосочетаний и предложений, а на лингвистический анализ готового текста.

2. Отсутствие определенной системы знаний, которая бы способствовала сознательному их использованию при оформлении окончаний слов. Это является одной из причин того, что студенты не всегда могут использовать полученные знания на практике.

3. У студентов формируются «элементарные эмпирические обобщения», а принцип сознательности обучения требует формирования теоретических обобщений.

С целью недопущения синтаксических ошибок описанного характера, в узбекской аудитории предлагалось определение А. А. Реформатского: «Синтагма — это сочетание двух членов, ...где один... является определяемым, а другой — определяющим» [9; 325]. Объяснялось, что в со-

ответствии с этим в русском языке выделяются следующие словосочетания: 1) предикативные (лицо или предмет и его действие); 2) объектные (действие и объект, на которое оно направлено); 3) обстоятельственные (действие и его способ или действие и его место); 4) определительные (предмет и его признак). Понятие «словосочетание» давалось в следующей формулировке: «Словосочетанием называется объединение двух или более слов, связанных между собой грамматически и по смыслу» [5, с. 3]. Студенты усваивали, что каждое словосочетание состоит из главного (определяемого) и зависимого (определяющего) слов. Между главным и зависимым членами существует двойная связь: 1) смысловая связь, которая устанавливается по вопросам от главного к зависимому слову; 2) грамматическая связь, которая выражается при помощи служебных слов и окончаний.

Далее излагался теоретический аспект работы: среди приемов конструирования синтагм различают общий и частные. Общий прием конструирования состоит из следующих операций: 1) выделение словосочетания по смыслу при помощи вопросов; 2) определение части речи каждого члена словосочетания; 3) установление главного члена словосочетания и его грамматической характеристики; 4) определение формы зависимого слова, исходя из грамматических признаков главного и зависимого слов синтагмы. Порядок формирования частных приемов конструирования синтагм вытекает из логики построения предложений и обуславливает последовательность изучения программного материала; они должны формироваться в следующей последовательности: 1) прием конструирования предикативного словосочетания, зависимый член которого выражен глаголами изъявительного наклонения; 2) прием конструирования объектного и обстоятельственного словосочетаний, зависимые члены которых выражены именами существительными в косвенных падежах; 3) прием конструирования определительных синтагм, зависимые члены которых выражены полными прилагательными и порядковыми числительными. Каждый частный прием состоит из ряда последовательно выполняемых операций, некоторые из них в начальном этапе усвоения выступают в виде действий, состоящих из нескольких операций. Последние составляют дополнительные приемы, являющиеся уже приемами распознавания (например, прием распознавания рода существительных).

Было отмечено, что формирование у учащихся приемов конструирования и распознавания словосочетаний способствует не только сознательному использованию ранее полученных знаний на практике, но и применению их в строгой последовательности, что приводит к правильному установлению и оформлению окончаний слов в составе предложения.

Основные упражнения, способствующие автоматизации приемов конструирования синтагм, объединялись в следующие группы:

1. Работа с готовым текстом; давалось задание разбить предложения на синтагмы, найти в них главные и зависимые компоненты, объяснить написание окончания зависимого компонента изучаемой синтагмы.

2. Работа с текстом, в котором зависимые члены усваиваемой синтагмы давались с пропущенными окончаниями. Требовалось установить и дописать эти окончания.

3. Работа с предложениями, где опущены зависимые члены изучаемых синтагм; требовалось подобрать нужное слово (слова давались в сночках в начальной форме) и вписать его в предложение, предварительно установив необходимое окончание этого слова.

4. Работа с деформированным текстом; студенты должны были составлять предложения из слов, данных в начальной форме.

5. Придумывание словосочетаний по заданным грамматическим признакам слов, из которых должна быть составлена синтагма.

6. Выборочный диктант. Преподаватель читал текст, студенты на слух выделяли словосочетания и записывали их в тетрадях. Использовались два варианта этого вида работы: после прочтения предложения один из студентов комментировал написание выделенного словосочетания, полностью называя грамматические признаки его составляющих; во втором случае студенты писали без комментария, но рядом со словосочетанием самостоятельно указывали грамматические признаки компонентов словосочетания.

В заключение следует отметить, что, во-первых, синтаксические ошибки в русской речи учащихся-узбеков связаны не столько с явлением интерференции родного языка, хотя оно и имеет место, сколько со спецификой самого русского языка и несформированностью основных компонентов учебной деятельности, в частности учебно-исполнительских действий, позволяющих правильно оформлять грамматическую связь слов. Во-вторых, для того чтобы сформировать такие действия, необходимо сделать объектом сознания студентов не только предложение, но и типы синтагм, выражаемые ими синтаксические отношения, способы оформления грамматической связи между членами синтагм. В-третьих, если у узбекских студентов специально формировать в процессе обучения русскому языку общее понятие о синтагме и на его основе частные приемы конструирования синтагм известных типов, то синтаксические ошибки в их русской речи предупреждаются и заметно сокращаются. Помимо сказанного, устранение синтаксических ошибок в узбекской аудитории не ограничивается рамками словосочетаний и предложе-

ний. Следует также развивать связную русскую речь узбекских студентов с помощью различных творческих работ: кратких сочинений, составления рассказов по картинкам и т. д. с грамматическими заданиями, которые нацелены на устранение синтаксических ошибок.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азизов А. А., Ен Б. А. Лингвистические основы изучения русского согласования в школах с узбекским языком обучения / А.А. Азизов, Б.А. Ен. — Русский язык и литература в узбекской школе, 1977. — № 3. — с. 35 – 40.
2. Азимов А. Психологические особенности овладения грамматическими формами русского языка учащимися II—V классов узбекской школы / А. Азимов: Автореферат канд. дис. — Ташкент, 1974.
3. Алгазина Н. Н. Предупреждение ошибок в построении словосочетаний и предложений

Н.Н. Алгазина. — М., 1962.—128 с.

4. Блинов Г. И. Изучение связи слов на уроках русского языка / Г.И. Блинов: Пособие для учителя. — М., 1963. — 216 с.

5. Галкина-Федорук Е. М., Горшкова К. В., Шанский Н. М. Современный русский язык. Синтаксис / Е.М. Галкина-Федорук, К.В. Горшкова, Н.М. Шанский. — М., 1958. — 199 с.

6. Ким Т. Е. Развитие устной речи учащихся на уроках русского языка в 5—6 классах узбекской школы / Т.Е. Ким. Автореф. канд. дис. — Ташкент, 1969.

7. Миртов А. В. Очерки по методике преподавания русского языка в узбекской школе / А.В. Миртов. — 3-е изд., испр. — Ташкент, 1962.— 252 с.

8. Поливанов Е. Д. Опыт частной методики преподавания русского языка узбекам / Е.Д. Поливанов. — Ташкент, 1968.— 128 с.

9. Реформатский А. А. Введение в языковедение / А.А. Реформатский. — М., 1967. — 542 с.

УДК 378.147

Л.А. Субота

КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ОРИЕНТИРОВАННОМУ ЧТЕНИЮ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ

Субота Л.А.

ЛІНГВОДИДАКТИЧНІ ЗАСАДИ КОМУНІКАТИВНОГО ПІДХОДУ У НАВЧАННІ ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНОГО ЧИТАННЯ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ

У статті розглядається текст як продукт комунікації в процесі навчання іноземних студентів професійно-орієнтованому читанню на заняттях з російської мови. Формування компетенцій в навчальному процесі містить в собі формування і розвиток компетенцій майбутніх фахівців.

Ключові слова: комунікативний підхід, комунікативна компетенція, компетентність, рецептивні вміння, продуктивні вміння.

Субота Л.А.

КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ОРИЕНТИРОВАННОМУ ЧТЕНИЮ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ

В статье рассматривается текст как продукт коммуникации в процессе обучения иностранных студентов профессионально-ориентированному чтению на занятиях по русскому языку. Формирование компетентности в образовательном процессе предполагает формирование и развитие компетенций будущих специалистов.

Ключевые слова: коммуникативный подход, коммуникативная компетенция, компетентность, рецептивные умения, продуктивные умения.

Subota L.

COMMUNICATIVE APPROACH IN TEACHING OF PROFESSIONAL-ORIENTED READING OF FOREIGN STUDENTS

The article analyzes the main characteristics of foreign professional-oriented reading of foreign students in the classroom for the Russian language. Formation of competence in the educational process involves the formation and development of the competencies of future professionals.

Key words: communicative approach, communicative competence, competency, receptive skills, productive skills.

Обучение профессионально-ориентированному чтению представляет собой сложную и актуальную проблему, требует постоянного совер-

шенствования и новых подходов в методике преподавания русского языка как иностранного (РКИ). С одной стороны, возможность применения коммуникативного подхода к обучению профессио-

нально-ориентированному чтению иностранных студентов представлена в современной методике достаточно широко, но при этом наблюдается недостаточная разработанность вопросов, связанных с его использованием на теоретическом и практическом уровне. С другой стороны, практика показывает, что иностранные студенты не имеют достаточного опыта и навыков самостоятельной продуктивной работы с научной информацией, что указывает на необходимость поиска путей повышения эффективности обучения профессионально-ориентированному чтению научной литературы в условиях непрерывного образовательного процесса.

Как показывает опыт работы в неязыковом вузе, вопрос, связанный с обучением профессионально-ориентированному чтению иностранных студентов в неязыковом вузе, требует дополнительного изучения, что и обусловило актуальность данного исследования. Цель обучения профессионально-ориентированному чтению — подготовить иностранных студентов к работе с оригинальной литературой, обучить необходимым лексико-грамматическим навыкам для извлечения информации из профессионально-ориентированных текстов. Коммуникативный подход в обучении профессионально-ориентированному чтению предполагает формирование у иностранных студентов потребности в самостоятельном сознательном чтении литературы по специальности, изучение терминологической лексики, овладение способностью участвовать в межкультурном общении, развитие речевых умений и навыков, связанных с профессиональной деятельностью.

Разработка теоретических основ коммуникативного подхода и некоторые аспекты его практического использования нашли отражение в работах отечественных лингвистов (Л.В.Биркун, А.Й.Дахний, В.А.Малахов, Л.В.Озадовская, Л.М.Паламар, В.Г.Редько, Т.Л.Сирик, Н.К.Скляренко) и зарубежных ученых (И.Л.Бим, М.Л. Вайсбург, А.В.Войнова, А.А. Вейзе, П.Б.Гурвич, И.А. Зимняя, В.И.Кабрин, О.Л.Каменская, Р.А.Кузнецова, Е.Н.Легочкина, А.А.Леонтьев, И.Р.Максимова, Р.П.Мильруд, Е.И. Пассов, И.А.Попова, И.В.Рахманов, Г.В.Рогова, В.Л.Скалкин, Э.Г. Тен, С.Ф.Шатилов, А.Ватерс, Г.Видоусан, У.Литлвуд, Г.Е.Пифо, С.Савингтон, Ч.Филлмор, Д.Хаймс, Т.Хатчинсон, С.Эрвин-Трипп). Исследованию проблем, связанных с обучением профессионально-ориентированному чтению, посвящены работы таких лингвистов, как Н.Л. Августинович, Т.Г. Агапитова, Л.А. Анисимова, Н.В. Барышников, И.Н.Берман, А.С.Балахонов, Б.В.Беляев, Н.А.Вишневецкая, О.В.Зеленова, С.А.Жукова, Т.Г.Клепикова, З.И. Клычникова, Е.В.Крылова, М.В.Ляховицкий, И.П.Осипова, Е.Ю.Панина, Е.В.Тарасова, С.Г.Улитина, И.В.Усачёва; С.К.Фолом-

кина).

Как показывает обзор и анализ исследований, посвященных применению коммуникативного подхода в обучении, на данный момент отсутствуют работы, связанные с обоснованием и применением коммуникативного подхода именно в отношении оптимизации процесса обучения профессионально-ориентированному чтению иностранных студентов неязыковых вузов. Имеется ряд исследований, посвященных психологическим и лингводидактическим особенностям обучения профильно-ориентированному иноязычному чтению в вузе (Т.С.Серова, О.А. Обдалова), обучению профессионально-ориентированному чтению студентов неязыковых вузов (Н.В.Васькина, Н.Ю.Кабанова, А.А.Колобкова, Г.К.Кушникова, И.А.Попова), обучению гибкому профессионально-ориентированному чтению (М.С.Гришина, Л.П.Раскопина), профессионально-ориентированному обучению в контексте компетентностного подхода (В.М. Ростовцева).

Обучение иностранных студентов профессионально-ориентированному чтению представляется чрезвычайно важным для методики РКИ. В ходе обучения будущие специалисты приобретают основы коммуникативной компетенции, необходимой для профессиональной межкультурной коммуникации, овладевают основами речевого общения на русском языке для использования его в качестве средства информационной деятельности и дальнейшего самообразования в профессиональной сфере.

В методической литературе в качестве единицы обучения РКИ принято считать текст. В качестве объекта исследования в данной статье избран научный текст, причем это обусловлено не только тем, что текст является целью обучения общению в целом и обучения любому виду речевой деятельности в частности, но и тем, что восприятие, воспроизведение и порождение текста определенного жанра и определенного информативного содержания и составляет реальное поле коммуникации.

Для успешного осуществления любой профессиональной деятельности необходимо уделять формированию социально-профессиональной компетентности иностранных студентов особое внимание, так как успешная адаптация к жизни в обществе предполагает развитие профессиональной компетентности у будущих специалистов.

В современной научной литературе имеется несколько подходов к трактовке понятия «коммуникативной компетентности». Концепт «коммуникативной компетенции» (the concept of communicative competence) впервые ввел в 1966 году Д. Хаймс (Dell Hymes). Вдохновленный идеями Ноама Хомского о языковой компетентности и практической реализацией языковых законов

(употреблением), Д. Хаймс выдвинул мысль о том, что знание языка предполагает не только владение его грамматикой и словарем, но и должно иметь ясное представление о том, в каких речевых условиях могут или должны употребляться те или иные слова и грамматические конструкции. Оригинальная идея Д. Хаймса заключается в том, что «коммуникант должен обладать большими навыками и умениями, чем просто грамматической компетентностью. Для эффективного общения говорящий должен знать, как данный язык используется членами языкового сообщества» [4, с.278]. Соединение знания языка и способов его использования в конкретных ситуациях и составляет, по Д. Хаймсу, коммуникативную компетенцию.

В современной научно-педагогической литературе при объяснении сущности профессионально-ориентированного обучения наиболее часто употребляются такие термины как «компетенция» и «компетентность», которые в некоторых исследованиях отождествляются Е.В.Бондаревская, А.А.Деркач, Н.В.Кузьмина, А.К.Маркова, Н.В.Мясищев, А.Ш.Палферова, Л.А.Петровская, Дж. Равен), в других дифференцируются (Н.И.Алмазова, Т.Ю.Базаров, Э.Ф.Зеер, И.А.Зимняя, В.В.Краевский, Н.Н.Нечаев, Н.Т.Печенюк, О.И.Пометун, И.В.Родигина, Н.Ф.Талызина, Л.Б.Хихловский, А.В.Хуторской, Л.Л.Черепанова, В.Д.Шадриков, Р.К.Шакуров, В.М.Шепель, А.Бермус, С.Гандер, Т.Гильберт, Т.Теодореску, Р.Уайт, Е.Шорт).

Мы принимаем точку зрения А.В. Хуторского, согласно которой «компетенция означает область вопросов, явлений, в которых кто-либо хорошо осведомлен, обладает познаниями и опытом. Компетентный — кто-либо, обладающий соответствующими знаниями в какой-либо области и способностями, позволяющими индивиду обоснованно судить об этой области и эффективно действовать в ней» [3, с. 59-60]. Вышесказанное позволяет сделать следующий вывод: компетенция — это знания, а компетентность — умения (действия).

Формирование компетентности в образовательном процессе предполагает формирование и развитие компетенций будущих специалистов. В связи с этим, при обучении РКИ в неязыковых вузах на первое место выходит профессионально-ориентированное чтение. Основной целью профессионально-ориентированного чтения является получение необходимой информации, ее обработка с установкой на дальнейшее использование, формирование коммуникативных умений и общение на профессиональные темы.

В процессе оптимизации процесса обучения русскому языку разграничиваем тексты по способу их предъявления. При этом учитываем реальные условия коммуникации, специфику коммуникативной задачи, решаемой с помощью текста, и конкретные методические цели, которые должны

быть достигнуты при работе над текстом.

Для создания данного типа текстовых сообщений студенты должны владеть такими действиями: 1) в процессе чтения понимать содержание предложений, которые составляют текст; 2) уметь составить план текста, ответить на вопросы; выделить основную информацию, опустив несущественную, выбрать главное предложение текста/абзаца; 3) разбить текст на абзацы, расставить абзацы в нужном порядке, выбрать ключевые слова из каждого абзаца, восстановить содержание абзаца по ключевым словам; 4) запоминать и удерживать в памяти (после одно – и двукратного чтения) содержание текста; 5) воссоздавать предложения текста на основе удерживаемых в памяти смысловых элементов; 6) воссоздавать связное сообщение в неограниченное время: а) выделять подтемы внутри темы, б) определять способ изложения в каждой подтеме; 7) передавать содержание текста в нормальном темпе (с опорой на записанный план или без него).

Приведем примеры специально разработанной системы заданий по обучению чтению, учитывая особенности аутентичного материала, который можно использовать для развития рецептивных и продуктивных умений речи [2, с. 201-202].

Задание 1. Прочитайте 1-ю смысловую часть текста: а) Выпишите из нее опорные слова и словосочетания, несущие основное смысловое значение; б) Выделите главную информацию смысловой части и запишите ее одной фразой в виде тезиса.

Задание 2. Прочитайте 2-ю смысловую часть текста: а) Выпишите из нее опорные слова и словосочетания, несущие основное смысловое значение; б) Выделите главную информацию смысловой части и запишите ее одной фразой в виде тезиса; в) Найдите и прочитайте предложение, аргументирующее данный тезис.

Задание 3. Прочитайте 3-ю смысловую часть текста: а) Выпишите из нее опорные слова и словосочетания, несущие основное смысловое значение; б) Выделите главную информацию смысловой части и запишите ее одной фразой в виде тезиса; в) Найдите и прочитайте предложение, иллюстрирующее данный тезис.

Задание 4. Прочитайте 4-ю смысловую часть текста: а) Выпишите из нее ключевые слова и словосочетания, несущие основное смысловое значение; б) Выделите главную информацию смысловой части и запишите ее одной фразой в виде тезиса; в) Найдите и прочитайте предложение, аргументирующее данный тезис. г) Найдите и прочитайте предложение, иллюстрирующее данный тезис.

Задание 5. Прочитайте 5-ю смысловую часть текста: а) Выпишите из нее опорные слова и

словосочетания, несущие основное смысловое значение; б) Выделите главную информацию смысловой части и запишите ее одной фразой в виде тезиса; в) Сформулируйте вывод. Скажите, соответствует ли он содержанию смысловой части?

Задание 6. На основе выписанных вами опорных слов и предложений составьте тезисный план текста.

Задание 7. Дополните тезисы фактическим материалом и комментарием из других источников.

В ходе обучения профессионально-ориентированному чтению принято отдавать предпочтение рецептивным видам речевой деятельности, а именно умению читать в комплексе с другими видами коммуникативной деятельности [1, с.11]. Успешное овладение профессиональным чтением начинается от уровня сформированности элементарной коммуникативной компетенции, и заканчивается продвинутой коммуникативной компетенцией: практическим использованием РКИ в естественных условиях.

На уровне простого речевого действия учащиеся должны уметь высказать, главным образом в форме суждения, мысль о единичном факте, явлении действительности и реализовать различные речевые интенции сообщающего типа. На уровне сложного речевого действия учащиеся учатся расширять предметно-смысловой план высказывания, сообщая о связях объекта (во времени, пространстве или на логической основе) с другими и реализуя несколько речевых интенций в одном речевом действии.

В целях активизации речемыслительной деятельности рекомендуется сначала пересказывать прочитанный текст в парах, а в целях контроля — индивидуально. Самостоятельное чтение нескольких текстов, а затем индивидуальный пе-

ресказ их более эффективен, чем многократное чтение и пересказ одного и того же текста.

Таким образом, в ходе формирования рецептивно-продуктивных умений профессионально-ориентированного чтения, происходит оптимизация формирования навыков чтения по модели, основанной на специальном комплексе упражнений и заданий, что, в свою очередь, позволило эффективно организовать процесс обучения пониманию иноязычного текста и значительно повысить мотивацию студентов в изучении РКИ.

Следует отметить, что именно текст нужно рассматривать как ведущую единицу обучения иностранных студентов научной речи. Успешному обучению профессионально-ориентированному чтению иностранных студентов на занятиях по русскому языку способствует правильно поставленные конкретные цели обучения. Обеспечение достижения этих целей зависит от использования конкретного языкового материала, отражающего типовое коммуникативное содержание научных текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бим И.Л. Концепция обучения второму иностранному языку/ И.Л.Бим. – М.: Вентана-Граф, 1997. – 40 с.
2. Субота Л.А. Русский язык. Учебник для иностранных студентов высших учебных заведений Украины. В двух частях. Часть II/ Л.А.Субота – Х: Майдан, 2009. – 344с.
3. Хуторской, А. Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированной парадигмы образования / А.Хуторской // Народное образование. – 2003. - № 2. – С. 58-64.
4. Hymes, D. On Communicative Competence. In J.B.Pride and J.Holmes (eds.), Sociolinguistics/ D.Hymes – Harmondsworth: Penguin, 1972, pp. 269-293.

УДК [378.147: 811.161.1]–054.6

Т.В. Крысенко, Т.Е. Суханова

УЧЕТ НЕВЕРБАЛЬНОГО АСПЕКТА КОММУНИКАЦИИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Крысенко Т.В., Суханова Т.Е.

*УРАХУВАННЯ НЕВЕРБАЛЬНОГО АСПЕКТУ КОМУНІКАЦІЇ НА ЗАНЯТТЯХ З РОСІЙСЬКОЇ
МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ*

У статті розглядаються деякі особливості невербальної комунікації, які треба враховувати при навчанні російської мови як іноземної для покращення розуміння певних соціальних ситуацій. Автори підкреслюють, що ефективність комунікації залежить не тільки від точного розуміння слів мовця, але в неменшій мірі й від розуміння невербальних сигналів.

Ключові слова: невербальна комунікація, невербальна мова, міміка, жести, візуальний контакт.

Крысенко Т.В., Суханова Т.Е.

УЧЕТ НЕВЕРБАЛЬНОГО АСПЕКТА КОММУНИКАЦИИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

В статье рассматриваются некоторые особенности невербальной коммуникации, которые следует учитывать при обучении русскому языку как иностранному для улучшения понимания определенных социальных ситуаций. Авторы подчеркивают, что эффективность коммуникации зависит не только от точного понимания слов, а и в не меньшей степени от понимания невербальных сигналов.

Ключевые слова: невербальная коммуникация, невербальный язык, мимика, жесты, визуальный контакт.

Krysenko T.V., Sukhanova T.E.

TAKING INTO CONSIDERATION NONVERBAL ASPECT OF COMMUNICATION AT LESSONS OF RUSSIAN AS FOREIGN LANGUAGE

Some peculiarities of nonverbal communication to be taken into consideration when teaching a Russian as a foreign language improving comprehension of particular social situations are studied in the article. The authors emphasize that the effectiveness of communication depends not only on the accurate understanding of words, but from understanding of nonverbal signals.

Key words: nonverbal communication, nonverbal language, mimicry, gestures, visual contact.

В современных условиях, при исследовании проблем преподавания иностранных языков, стало понятным, что повышение уровня обучения коммуникации, общению людей разных национальностей может быть достигнуто только с учётом социокультурного фактора. Много лет этому аспекту не уделялось достаточного внимания. Каждый урок иностранного языка – это перекресток культур, это практика межкультурной коммуникации, потому что каждое иностранное слово и сопутствующий ему жест отражает иностранный мир и иностранную культуру: за каждым словом и движением стоит обусловленное национальным сознанием представление о мире.

Данная статья посвящена некоторым особенностям невербального общения, более известного как язык поз и жестов, включающего в себя все формы самовыражения человека, которые не опираются на слова. Исследователи считают, что чтение невербальных сигналов является важнейшим условием эффективного общения [5, 6, 7]. Невербальные сигналы важны для коммуникации так как около 70% информации человек воспринимает именно по зрительному (визуальному) каналу [1]. Невербальные сигналы позволяют понять истинные чувства и мысли собеседника. Отношение к собеседнику нередко формируется под влиянием первого впечатления, а оно, в свою очередь, является результатом воздействия невербальных факторов – походки, выражения лица, взгляда, манеры держаться, стиля одежды и т.д. Невербальные сигналы особенно ценны потому, что они спонтанны, бессознательны и, в отличие от слов, всегда искренни [3].

Иностранцам студентам важно учиться понимать язык невербального общения по нескольким причинам. Во-первых, словами можно передать только фактические знания, но чтобы выразить чувства, одних слов часто бывает недостаточ-

но. Даже носители языка иногда говорят: “Я не знаю, как выразить это словами”, имея в виду, что чувства настолько глубоки или сложны, что для их выражения невозможно найти подходящих слов. Тем не менее, чувства, не поддающиеся словесному выражению, передаются на языке невербального общения. Во-вторых, знание невербального языка показывает, насколько люди умеют владеть собой. Если говорящему трудно справиться с гневом, он повышает голос, отворачивается, а подчас ведет себя и более вызывающе. Невербальный язык скажет о том, что люди думают в действительности. Собеседник, который указывает пальцем, смотрит пристально и постоянно перебивает, испытывает совершенно другие чувства, чем человек, который улыбается, ведет себя непринужденно и (главное!) слушает. Наконец, невербальное общение ценно особенно тем, что оно, как правило, спонтанно и проявляется бессознательно. Поэтому, несмотря на то, что люди взвешивают свои слова и иногда контролируют мимику, часто возможна “утечка” скрываемых чувств через мимику, жесты, интонацию и окраску голоса [2]. Любой из этих невербальных элементов общения может помочь нам убедиться в правильности того, что сказано словами, или, как это иногда бывает, поставить сказанное под сомнение.

Главным показателем чувств является выражение лица. Легче всего распознаются положительные эмоции – счастье, любовь и удивление. Трудно воспринимаются, как правило, отрицательные эмоции – печаль, гнев и отвращение [2]. Лицо экспрессивно отражает чувства, поэтому говорящий обычно пытается контролировать или маскировать выражение своего лица.

Важным элементом общения является визуальный контакт. Смотреть на говорящего означает не только заинтересованность, но и помогает сосредоточить внимание на том, что нам говорят.

Необходимо знать, что отдельные аспекты взаимоотношений выражаются в том, как люди смотрят друг на друга. Например, люди склонны смотреть больше на тех, кем восхищаются или с кем у них близкие отношения. Женщины к тому же склонны на больший визуальный контакт, чем мужчины. Визуальный контакт помогает регулировать разговор. Если говорящий то смотрит в глаза слушающего, отводит глаза в сторону, это значит, что он еще не закончил говорить. По завершении своей речи говорящий, как правило, прямо смотрит в глаза собеседнику, как бы сообщая: “Я все сказал, теперь Ваша очередь”.

Тон голоса – особо ценный ключ к пониманию чувств собеседника. Чувства находят свое выражение независимо от значения слов. Можно ясно выразить чувства даже при чтении алфавита. Легко распознаются обычно гнев и печаль, нервозность и ревность относятся к тем чувствам, которые распознаются труднее.

Сила и высота голоса, также являются полезными сигналами для расшифровки сообщения говорящего. Некоторые чувства, например, энтузиазм, радость и недоверие, обычно передаются высоким голосом. Гнев и страх тоже выражаются высоким голосом, но в более широком диапазоне тональности, силы и высоты звуков. Такие чувства, как печаль, горе и усталость, обычно передаются мягким и приглушенным голосом с понижением интонации к концу каждой фразы.

Скорость речи тоже отражает чувства говорящего. Люди говорят быстро, когда они взволнованы или обеспокоены чем-либо, когда говорят о своих личных трудностях. Тот, кто хочет убедить или уговорить собеседника, обычно говорит быстро. Медленная речь чаще свидетельствует об угнетенном состоянии, горе, высокомерии или усталости.

Установку и чувства человека можно определить по моторике, т. е. по тому, как он стоит или сидит, по его жестам и движениям. Когда говорящий наклоняется к собеседнику во время разговора, это обычно воспринимается как любезность, видимо, потому, что такая поза говорит о внимании. Люди чувствуют себя менее удобно с теми, кто во время разговора откидывается назад или разваливается в кресле. Обычно легко беседовать с теми, кто принимает непринужденную позу.

Иностранному студенту будет не лишним знать, что русские жесты имеют несколько большую амплитуду, чем западноевропейские. Русская жестикуляция заметно выходит за пределы персонального пространства жестикулирующего, зачастую вторгаясь в персональное пространство собеседника [4]. Контактность русской коммуникативной культуры несравненно выше, чем на Западе. Преподаватель может дотрагиваться до учащихся. В разговоре русские часто дотрагиваются до

кисти собеседника, чтобы привлечь или вернуть его внимание, до локтя – чтобы сообщить что-либо секретное. Из 15 жестов сочувствия 14 включают касания руки собеседника [4]. Физический контакт с полными незнакомцами – не является нарушением суверенитета личности в русской культуре.

Преподавателю русского языка следует упомянуть, что улыбка в русском общении не является обязательным атрибутом вежливости. На Западе чем больше улыбается человек, тем он больше проявляет вежливости. В традиционно русском общении приоритет отдается искренности. Улыбка у русских демонстрирует личное расположение к другому человеку, которое, естественно, не распространяется на всех. Поэтому если человек улыбается не от души, это вызывает неприятие. Выражение “дежурная улыбка” имеет негативную коннотацию.

На занятиях по культуре невербальной коммуникации можно рассказать, что улыбка обслуживающего персонала при исполнении служебных обязанностей в России отсутствовала всегда – приказчики, продавцы, официанты, слуги были вежливы, предупредительны, но не улыбались [4]. В русском языке есть уникальная поговорка: “Смех без причины – признак дурачины”. Её логику трудно понять людям с западным мышлением.

Другим важным фактором в общении является межличностное пространство – как близко или далеко собеседники находятся по отношению друг к другу. Вербально отношения между людьми выражаются следующими пространственными категориями: “держаться подальше” от того, кто нам не нравится или кого мы боимся, или “держаться поближе” к тому, в ком заинтересованы. Обычно чем больше собеседники заинтересованы друг в друге, тем ближе они сидят или стоят друг к другу. Однако существует определенный предел допустимого расстояния между собеседниками.

Преподаватель может информировать иностранного студента, что для русского общения характерна короткая дистанция, которая с точки зрения европейских норм рассматривается даже как сверхкороткая. Русские, спрашивая дорогу, могут подойти к незнакомому человеку очень близко, ближе чем на 25 см [4]. Однако, чрезмерно близкое, как и чрезмерно удаленное положение, отрицательно сказывается на коммуникации. Эти правила значительно варьируются в зависимости от возраста, пола и уровня культуры. Например, дети и старики держатся ближе к собеседнику, тогда как подростки, молодые люди и люди средних лет предпочитают более отдаленное положение. Женщины обычно стоят или сидят ближе к собеседнику (независимо от его пола), чем мужчины [1]. Личностные свойства также определяют расстояние между собеседниками: уравновешенный чело-

век с чувством собственного достоинства подходит к собеседнику ближе, тогда как беспокойные, нервные люди держатся от собеседника подальше. Общественный статус также влияет на расстояние между коммуникантами. Люди обычно держатся на относительно большом расстоянии от тех, чье положение или полномочия выше, тогда как собеседники равного статуса общаются на относительно близком расстоянии.

Итак, эффективность коммуникации зависит не только от точного понимания слов говорящего, но и в не меньшей степени от понимания невербальных сигналов. Невербальные сигналы могут подтверждать, а иногда и опровергать вербальное сообщение. Понимание невербальных сигналов – жестов и мимики говорящего – может помочь иностранному студенту правильно интерпретировать слова собеседника, что позволит повысить результативность общения.

1. Андрианов М.С. Невербальная коммуникация / М.С. Андрианов. – М.: Институт Общегуманитарных исследований, 2007. – 256 с.

2. Биркенбил В.Ф. Язык интонации, мимики, жестов / В.Ф. Биркенбил. – СПб.: Питер, 1997. – 214 с.

3. Морозов В.П. Искусство и наука общения: невербальная коммуникация / В.П. Морозов. – М.: Институт психологии РАН, 1998. – 163 с.

4. Прохоров Ю.Е. Стернин И.А. Русские. – Коммуникативное поведение / Ю.Е. Прохоров, И.А. Стернин. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 328 с.

5. Тен Ю.П. Культурология и межкультурная коммуникация / Ю.П. Тен. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. – 329 с.

6. Терин В.П. Массовая коммуникация / В.П. Терин. – М.: Институт социологии РАН, 2000. – 224 с.

7. Шарков Ф.И. Основы теории коммуникации / Ф.И. Шарков. – М.: Социальные отношения, 2005. – 246 с.

НАШИ АВТОРЫ

Акимова Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, доцент Социально-педагогического института “Педагогическая академия” (г. Кировоград).

Ван Цзиюньбо – аспирант Львовского национального университета имени Ивана Франко

Гажева Инна Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент Львовского национального университета имени Ивана Франко

Гармаш Людмила Викторовна – кандидат филологических наук, докторант Харьковского национального педагогического университета им. Г.С. Сковороды

Голобородько Константин Юрьевич – доктор филологических наук, профессор Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Горячева Татьяна Викторовна – аспирант Харьковского национального педагогического университета им. Г.С. Сковороды

Гулак Анатолий Тихонович – доктор филологических наук, профессор Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Дидоренко Мария Павловна – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Долгая Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального фармацевтического университета

Иванова Наталья Георгиевна – кандидат филологических наук, доцент Одесского национального университета им. И. И. Мечникова

Крысенко Татьяна Васильевна – кандидат филологических наук, доцент Национального фармацевтического университета (Харьков)

Лисичкина Ольга Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент Академии внутренних войск МВД Украины

Мальцева Ольга Вадимовна – преподаватель Одесского национального университета им. И. И. Мечникова

Новикова Татьяна Федоровна – доктор педагогических наук, профессор Белгородского национального исследовательского университета (Российская Федерация)

Нестеренко Ксения Викторовна – кандидат филологических наук, доцент Национального университета “Юридическая академия имени Ярослава Мудрого”.

Пономарева Татьяна Александровна – кандидат филологических наук, доцент Луганского национального университета имени Тараса Шевченко

Просьяник Оксана Петровна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального экономического университета

Саппа Николай Николаевич – доктор социологических, кандидат физико-математических наук, профессор Харьковского национального университета внутренних дел

Синельникова Лара Николаевна – доктор филологических наук, профессор Луганского национального университета имени Тараса Шевченко

Суханова Татьяна Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент Национального фармацевтического университета (Харьков)

Терехова Светлана Егоровна – аспирант Белгородского национального исследовательского университета, учитель русского языка и литературы школы № 20 г. Белгорода (Российская Федерация)

Харитоновна Наталия Викторовна – преподаватель Национального университета “Юридическая академия имени Ярослава Мудрого”

Цыганенко Вера Владимировна – старший преподаватель Национального фармацевтического университета (Харьков)

Шумарина Татьяна Федоровна – кандидат филологических наук, доцент Одесского национального университета им. И. И. Мечникова

Юрченко Елена Михайловна – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Яковенко Елена Анатольевна – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Гажева И.Д. Проблемы эволюции идиостиля Андрея Белого: от метафоры к языковой аномалии.....	3
Лисичкина О.А. Функционально-прагматические характеристики дискурса деловых переговоров.....	9
Ван Цзюньбо. Язык современной рекламы как объект лингвистики.....	14
Гулак А.Т. О стилистике рассказа Ю. Казакова "Осень в дубовых лесах".....	20
Юрченко Е.М. Смена повествовательных фрагментов как организующий принцип создания образа ребенка-жертвы в произведениях Достоевского.....	25
Нестеренко К.В. Анализ речей как способ характеристики героев и воссоздания фрагмента наивной картины мира "Суд" (на примере романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»).....	30
Голобородько К.Ю. Методологические и теоретические основы анализа окказиональных явлений.....	34
Синельникова Л.Н. Смысловая нагрузка отрицательных местоимений в лирическом стихотворении.....	41
Просьяник О.П. Проблема единства языковой лексической единицы (в свете теории знака «нового» Ф. де Соссюра).....	44
Пономарева Т.А. Норма и антинорма в современном поэтическом тексте.....	52
Акимова Н.В. История исследования языка интернета в Украине.....	55
Терехова С.Е. Лингводидактические проблемы исследования устаревшей лексики.....	59
Саппа Н.Н. Функциональное направление в изучении художественного текста: социологический аспект.....	64
Иванова Н.Г., Шумарина Т.Ф. Коннотативный макрокомпонент рекламного текста.....	67
Мальцева О.В. Особенности парадигматических отношений в рукописи Архангельского Евангелия (1092).....	69
Харитоновна Н.В., Крысенко Т.В. Русские фразеологизмы латинского происхождения.....	72
Яковенко Е.А. Языковые средства изображения стихии как сверхъестественной силы в поэме А.С. Пушкина "Медный всадник".....	76
Дидоренко М.П. Концепт как динамическое образование.....	81

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Долгая Е.А. Жанрово-стилистическое своеобразие языка художественных произведений Н.В. Станкевича.....	85
Гармаш Л.В. Типология танатологических мотивов в прозе Андрея Белого.....	88
Горячева Т.В. Философия Индии в художественном сознании Л. Семенова.....	94

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

Новикова Т.Ф. Культуроориентированные приемы работы со словом в тексте.....	99
Цыганенко В.В. Психологический анализ синтаксических ошибок в русской речи узбекских студентов.....	103
Субота Л.А. Коммуникативный подход в обучении профессионально-ориентированному чтению иностранных студентов.....	106
Крысенко Т.В., Суханова Т.Е. Учет невербального аспекта коммуникации на занятиях по русскому языку как иностранному.....	109

НАШИ АВТОРЫ	113
--------------------------	-----

Научное издание

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

Научно-методический журнал. – 2012. – № 1-2 (46)

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 12 марта 2012 г. Подписано к печати 18 марта 2012 г.. Формат 60x84/8. Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная. Усл печ.л. 14,25. Тираж 500. Рег. свидетельство КВ № 15544-4016Р. Заказ № 499. Цена договорная.

ХНПУ имени Г.С.Сковороды. 61002, Харьков, ул. Артема, 29.

Бахмачская типография. 16500, Бахмач Черниговской обл., ул Луначарского, 4.