

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*

№ 4 (48)

Харьков
2012

Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С.Сквороды. – Харьков, 2012. – № 4 (48). – 112 с.

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

Включен в специализированные издания ВАК при Кабинете Министров Украины

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

Рекомендован к печати ученым советом Харьковского национального педагогического университета имени Г.С.Сквороды (протокол № 6 от 25 октября 2012 г.)

Рецензенты – доктор филологических наук, профессор Л.Н. Пелепейченко
доктор филологических наук, профессор М.Ф. Гетманец

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
ivas456@mail.ru

© ХНПУ имени Г.С.Сквороды, 2012

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81'42:821.161.1-312.6

В.Н. Абашина

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ЯЗЫКОМ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ Н. БЕРБЕРОВОЙ «КУРСИВ МОЙ»: ВСТАВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ

В. М. Абашина

ЗИ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД МОВОЮ АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ Н. БЕРБЕРОВОЇ «КУРСИВ МІЙ»: ВСТАВЛЕНІ КОНСТРУКЦІЇ

Стаття присвячена аналізу тексту автобіографічної прози Н. Берберової «Курсив мій». Увага зосереджена на вставлених конструкціях як одному із зображувальних засобів мови. Вивчаються прийоми індивідуально-авторського використання вставок, їх участь у втіленні авторського задуму, просліджується зв'язок із особливостями поетичного мислення. Виявлена висока частотність використання проаналізованих одиниць в тексті.

Ключові слова: текст, вставлені конструкції, зображувальні засоби мови, Н. Берберова.

В.Н. Абашина

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ЯЗЫКОМ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ Н. БЕРБЕРОВОЙ «КУРСИВ МОЙ»: ВСТАВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ

Статья посвящена анализу текста автобиографической прозы Н. Берберовой «Курсив мой». Внимание сосредоточено на вставных конструкциях как одном из изобразительных средств языка. Изучаются приемы индивидуально-авторского использования вставок, их участие в воплощении авторского замысла, прослеживается связь с особенностями поэтического мышления. Выведена высокая частотность использования анализируемых единиц в тексте.

Ключевые слова: текст, вставные конструкции, изобразительные средства языка, Н. Берберова

V. N. Abashyna

THE OBSERVATION OF LANGUAGE OF N. BERBEROVA'S AUTOBIOGRAPHICAL PROSE «THE ITALICS ARE MINE»: INSERTED CONSTRUCTIONS

The author analyse the text of N. Berberova's autobiographical prose «The Italics Are Mine». This article is devoted to inserted constructions as one of the representative means of a language. Manner of individual author's use of insets, their part in realization of author's conception and connection with peculiarity of poetic thinking are studied. Frequency of use of analyzed units in text is revealed.

Key words: text, inserted constructions, representative means of a language, N. Berberova

Для выполнения предлагаемого вниманию исследования были два повода. Первый связан с творческим наследием Н.Н.Берберовой, и в частности, с ее вызвавшей широкий интерес книгой-автобиографией «Курсив мой». В этой книге обращает на себя внимание не только ее глубокое культурологическое содержание, но и тот русский язык, которым она написана. Известно, что Н.Н. Берберова прожила за границей – во Франции, а затем в Америке – более 60 лет, но ее русский язык остался просто великолепным. И это не случайно, поскольку писатель сама охарактеризовала свое отношение к русскому языку следующим образом: «Русский язык для меня – всё... Должна сказать, что никогда не могла утратить полнейшей связи с русским языком, то есть я выросла в этот язык».

Второй повод более прозаичен: это результаты наблюдений за современной практикой языкового общения. Освободившись за последние два

десятилетия от идеологических рамок и установок, русский язык оказался беззащитным перед процессами так называемой демократизации и либерализации. Данные процессы, на первый взгляд, казались бы позитивными в свете произошедших в нулевые годы перемен в социальной жизни, стали активно проявляться в расшатывании традиционных литературных норм, стилистическом снижении устной и письменной речи, заметной вульгаризации бытовой сферы общения. Это, в конечном счете, приводит к падению общего уровня речевой культуры говорящих на русском языке. И хотя М.А. Кронгауз в книге с весьма знаковым названием «Русский язык на грани нервного срыва» делает заключение о том, что слухи о скорой смерти русского языка сильно преувеличены [3, с. 215], одновременно звучит призыв все-таки беспокоиться о нем.

Говоря о современной речевой практике, имеем в виду не только устную форму использо-

вания русского языка, но и ее письменную форму, в частности, язык художественной и публицистической речи. Наблюдения показали, что современные писатели часто в такой степени упрощают синтаксический строй своих текстов, что в предложении остается минимум синтаксических членов – подлежащее, сказуемое и один из второстепенных членов – дополнение или обстоятельство. Конечно, отчасти такая констатация есть некоторое преувеличение, но отрицать обозначенную тенденцию весьма затруднительно, если обратиться, например, к текстам современной женской прозы и внимательно вчитаться в них. Проявлять профессиональный интерес к этому процессу необходимо уже в силу того, что «чрезмерная упрощенность изложения приводит к примитивизации текста, отказу от стремления передать индивидуально-авторское видение мира» [5, с. 9]. Тот русский язык, которым пользовалась Н.Н. Берберова, не идет ни в какое сравнение с этими новыми случаями, а значит, его нужно изучать, и главное, предлагать в качестве образца. На примере лишь одного из широкого репертуара известных языковых средств выражения и, соответственно, изображения – таким средством стали вставные конструкции – хотелось бы показать, как мастер русского слова Н.Н. Берберова может достигать эстетического успеха. Из этого и последовало определение исследовательской цели – выявление отношения автора к вставным конструкциям как одному из языковых средств реализации художественного замысла. Выбор вставных конструкций в качестве объекта наблюдений не был случайным, этот выбор подсказал сам текст книги «Курсив мой», где, как показали наблюдения, встречаемость вставок чрезвычайно высока. Г.О. Винокур, один из создателей поэтического языкознания, в свое время заметил: «Даже тогда, когда мы имеем дело с чисто грамматическим материалом, известные психологические закономерности могут открываться в том, в каком внеграмматическом соотношении, например количественном, находятся эти отдельные грамматические факты между собой» [2, с. 47]. В собственно грамматическом материале – во вставных конструкциях – хотелось увидеть особенности мировосприятия автора.

Согласно существующим теоретическим и учебно-методическим установкам вставные конструкции используются для внесения в предложение или текст дополнительных сведений: разъяснений, уточнений, поправок. Тем самым вставки «увеличивают содержательно-информационные объем предложения» [4, с. 49]. С точки зрения собственно грамматической (структурной), – это такие элементы, которые, представляя «собой синтаксическую периферию» [7, с. 3], осложняют формальную структуру синтаксической конструкции, лежащей в основе образуемого высказывания. Отсюда их

формально-грамматический статус как факультативного синтаксического явления: совсем не обязательно, чтобы каждое образуемое высказывание имело в своем составе осложняющие конструкции, в том числе и вставные. Вместе с тем, вставные конструкции признаны, получив специальное терминологическое определение парантезы, особой стилистической фигурой и даже, как отмечает А.П. Сковородников, «могут быть характерной чертой индивидуального стиля того или иного писателя» [6, с. 86]. Как оказалось, для Н.Н. Берберовой вставки – это, с одной стороны, далеко не факультативное изобразительное средство, о чем говорят уже их количественные параметры, с другой же, это действительно одна из наиболее характерных особенностей ее художественного стиля, в значительной степени определяющая его своеобразие, во всяком случае, того, который представлен в анализируемой книге.

Автор «Курсива» прибегает к вставным конструкциям, когда ощущает необходимость уточнить некоторые сведения: а именно, конкретизировать информацию о времени: *Свадьба состоялась в январе 1900 года, а в августе следующего года (8-го числа) я родилась в том доме на Большой Морской, который позже был переделан в Яхт-клуб (с.56)¹ или В полночь (когда на самом деле было всего половина девятого) солнце высоко стояло в небе, а надо было ложиться спать (с.142), также о месте происшедшего: В огромных промерзших залах особняка (на Исаакиевской площади) собрались все те же (с.174). В конкретизации, с ее точки зрения, может нуждаться одновременно и время, и место описываемого события: *Об этом пении (не Кузьмина только) Мережковский говорил мне однажды (в Париже, в 1928 году), что «оно идет от Пушкина» (с.99).**

Нередко во вставках писатель передает свои эмоции, как в следующих случаях: *Переменной она (революция) могла быть для буржуев, для царей, для врангелей, для контрреволюционеров (и поделом!), но не для меня (с.136); Еще зимой мне пришла посылка из Северной Ирландии (да, да, оказалось, что на свете есть такая страна) от двоюродной сестры, вышедшей замуж за англичанина (с.176); Но она все не уходит, она предлагает мне чаю, котлетку и – верх ужаса, от которого я леденею, – почитать вслух (с.48).* Надо отметить, что это привычная для вставных конструкций функция, отраженная в их лексикографических представлениях, за исключением, пожалуй, одного – Лингвистического энциклопедического словаря (М., 1990), в котором вообще отсутствует

¹ Все примеры даются по изданию: Н. Берберова. Курсив мой: Автобиография. – М.: Согласие, 1996. Анализируемые вставные конструкции выделяются полужирным шрифтом.

терминологическое описание данного языкового факта. Вместе с тем в ходе анализа было замечено, что автор значительно расширяет функциональную нагрузку таких конструкций, прибегая к ним для того, чтобы, не отвлекаясь от основного сообщения, дать читателю более глубокую содержательную информацию, а зачастую представить собственное видение и понимание мира. И этот прием отработан Н.Н.Берберовой просто блестяще.

Обратимся к примеру: *В «Днях» вышел ко мне Зензинов (эсер, в свое время упустивший Азефа) и, пугливо озираясь по сторонам, объяснил, что денег нет и не будет, что газета ликвидируется* (с.268). Во вставке Н.Н.Берберова, не прерывая основной линии повествования о некотором эпизоде своей жизни с Владиславом Ходасевичем в эмиграции, сообщает читателю, к какой именно партии принадлежал человек, о котором она ведет речь, более того, о его роли в тех предреволюционных событиях – *в свое время упустил известного провокатора Азефа*. Поданная во вставной конструкции информация уже не может быть определена как дополнительная, она оказывается не менее важной, чем представленная в собственно прецизированной части синтаксической структуры.

Аналогичную смысловую нагрузку несет вставная конструкция в следующем случае: *В 1937 году где-то в грязной, вонючей улице около Севастопольского бульвара (много в Париже улиц нашего позора: Севастопольский бульвар, Аустерлицкий мост, авеню Малаков, бульвар Инкерман) я нашла небольшую комячейку, ведавшую показом советских лент, которые по причине их низкого качества и грубой пропаганды коммерчески в Париже не показывались* (с.61). И в этой ситуации, не считая нужным отклоняться от обсуждаемой темы (а ведется речь об отце писательницы), автор посредством вставки доносит до читателя свое восприятие и свою оценку некоторых значимых для истории России событий: *много в Париже улиц нашего позора: Севастопольский бульвар, Аустерлицкий мост, авеню Малаков, бульвар Инкерман*. О возможности передать авторское отношение писал Г.О.Винокур: «...в языке говорящий или пишущий не только передает тем, к кому он обращается, то или иное содержание, но показывает одновременно, как он сам переживает сообщаемое» [2, с. 44].

Привлекая вставные конструкции, Н.Н.Берберова создает как бы параллельную основную картину описываемой действительности: *Наташа Шкловская записалась в партию левых эсеров (она была арестована, после убийства Мирбаха), Надя Оцуп – в партию большевиков (она погибла как троцкистка), Соня Р. – в партию правых эсеров (это она покончила с собой), Люся М. – в кадетскую партию (она была застрелена*

при бегстве за границу) (с.112). Причем этот прием активен, встречается в тексте не единожды, становясь тем самым уже индивидуальным авторским изобразительным приемом. Здесь уже можно говорить о том, что авторский текст приобретает как бы полифоническое звучание.

Обратим внимание еще на одну особенность в использовании вставок. Организуя свой текст, писатель находит им достаточно своеобразное применение. Нередко Н.Н. Берберова оформляет некоторую информацию не вполне ожидаемой синтаксической конструкцией, а вставкой: *Первую комнату от входа решено было отдать под «понедельники» (в память Гумилева и его понедельничной студии «Звучащая раковина»)* (с.159), – где предпочитает вставку второстепенному синтаксическому члену предложения с обстоятельственной семантикой. И на вставку заинтересованный читатель уже не может не обратить внимания, поскольку такая вставка попадает в коммуникативно акцентированную позицию, о чем может свидетельствовать сравнение приведенного выше авторского и трансформированного вариантов: *Первую комнату от входа решено было отдать под «понедельники» в память Гумилева и его понедельничной студии «Звучащая раковина»*. Еще чаще в качестве вставки выступают предикативные части сложного предложения. Это может быть придаточная часть сложноподчиненного предложения: *Там он (Гумилев) учил писать стихи (что так раздражало Блока)* (с.149) или *Явилась «секретарша» – мать поэта Сергея Колбасьева (о котором Георгий Иванов без особых оснований написал в «Петербургских зимах» как о доносчике)* (с.144); *Еще немного, и я, вероятно, нашла бы путь в восьмой класс гимназии (потому что надо было во что бы то ни стало одолеть тригонометрию и латынь), в библиотеку, в собрание, где кто-нибудь что-нибудь уронил бы в мои пустые ладони, в общество великих, от которых я ждала всего, и в общество малых, с которыми я могла бы вместе подняться из этого падения* (с.127). В тексте книги зафиксированы также неединичные примеры, когда вставной конструкцией оформляется часть сложносочиненного предложения: *Она тогда мне показалась вся фарфоровая (а я, к моему огорчению, считала себя чугуновой)* (с.300). А иногда во вставке оказываются одновременно и синтаксический член, и придаточная часть: *Из его (Мережковского) писаний за время эмиграции все умерло – от «Царства Антихриста» до «Паскаля» (и «Лютера», который, кажется, еще и не издан)* (с.285). И даже конструкцию, обычно используемую как вводную, Н.Н. Берберова может подать в своем документально-биографическом исследовании как вставную: *В тот вечер я впервые увидела ее (она была со своим мужем, Петровым, позже уехавшим в*

Южную Америку), ее фиалковые глаза (как тогда говорили), ее женственную фигуру, детские руки, и услышала ее речь с небольшим заиканием, придававшим ей еще большую беззащитность и прелесть (с.299). Во всех рассмотренных случаях имеет место ослабление формальных синтаксических связей за счет семантических: отдельная синтаксическая единица (второстепенный член, предикативная часть сложного предложения, вводная конструкция) приобретает способность стать законченным и самостоятельным синтаксическим целым, свободным от синтаксической зависимости по отношению к единицам, иерархически более высоким.

В теоретических сведениях о вставных конструкциях обязательным сюжетом представлена их характеристика с точки зрения языкового статуса, где констатируется возможность их оформления отдельным словом, словосочетанием и предикативной единицей, всегда располагающимися внутри основной синтаксической конструкции. Проанализированный материал показывает и другие возможности. В художественном языке Н.Берберовой функцию вставного компонента нередко получают отдельные самостоятельные предложения – простые или сложные. Об этом сигнализирует, в частности, их пунктуационное оформление – такие предложения заключаются автором в скобки, являющиеся, как известно, основным пунктуационным сигналом вставки: *Лекции начинались около четырех и шли часов до семи-восьми: Томашевский, Эйхенбаум, Бернштейн, другие... (Тынянов в ту зиму был в Москве.)* (с.158).

Но что еще более показательно, оформленным как вставка может оказаться отдельный абзац: *Но я знаю также, что во всякой действительности есть элемент бессмысленности, во всякой цели – абсурд и в каждой цивилизации – жестокость. Но ведь природа-мать, пожалуй, еще страшнее, жесточе и бессмысленнее? Так уж лучше это, чем то! (Да, природа-мать уже и тогда, как и теперь мне казалась страшнее цивилизации: теперь я знаю, что она потому страшнее, что она, во-первых, детерминирована, а цивилизация – нет. А во-вторых – мы же сами часть природы, а что же может быть страшнее, и жесточе, и бессмысленнее человека? И конечно – важнее, интереснее его? Впрочем, не есть ли цивилизация часть природы, и весь прогресс, то есть вся наша реальность, не есть ли часть эволюции?)* (с.265). И такие примеры, надо подчеркнуть, были в книге не единичными.

Анализ функциональных возможностей вставок хотелось бы заключить еще одним примером из текста книги. Н. Берберова пишет о И. Бунине в своих воспоминаниях не единожды, поскольку их общение в эмиграции было длительным. Известно, что исследователи творчества И. Бунина выразили свое отношение к Нине Ни-

колаевне, пеняя ей за несколько эпизодов, связанных с Буниным. Среди этих эпизодов и тот, который попал в поле зрения в связи с изучением вставок. Автор описывает одно из своих посещений Ивана Алексеевича, которое оказалось последним: *В последний раз я пришла к нему в 1947 или 1948 году, после моих поездок в Швецию, где я исполняла некоторые его поручения к переводчику и издателю его шведских переводов. Я вошла в переднюю. Посреди передней стоял полный до краев ночной горшок, Бунин, видимо, выставлял его со злости на кого-то, кто его не вынес вовремя.* Далее следует часть текста, где рассказывается о том, как Бунин принимал у себя известного в эмигрантских кругах коллаборациониста Клягина. И оканчивается этот эпизод так: *Бунин сказал: – Это Клягин, друг мой единственный. Великий писатель земли русской. Всем вам у него учиться надо.*

Я прошла через переднюю (горшка уже не было), вышла на лестницу, на улицу Оффенбах, и больше уже никогда не вернулась (с.298). Нужно признать, что порой Берберова бывала очень резка в суждениях, может быть, даже излишне саркастична. И этот свой сарказм она могла представить, в том числе и во вставных конструкциях.

Попутно заметим, что собственно берберовские вставки представляют собой неисчерпаемый источник фактической информации для литературоведов. Именно из них можно почерпнуть весьма интересную историко-культурную информацию о многих знаковых представителях того времени: о Ходасевиче – *Мы приехали в Херингсдорф к Горькому 27 августа 1922 года (Ходасевич уже был там в начале июля, сейчас же по приезде в Германию)* (с.208); о Горьком – *Я слышала за стеной кашель Горького, его шаги, перелистывание страниц (он читал перед сном)* (с.213); о М.И. Будберг-Бенкендорф – *Он «делал глухое ухо», как выражалась М.И. Будбург (любившая, как княгиня Бетси Тверская в «Анне Карениной» переводить на русский язык английские и французские идиоматические выражения буквально)* (с.216); о Э.Триоле – *Даже Эльза Триоле (сестра Л.Ю. Брик, жившая в те годы в отеле на улице Кампань-Премьер, очень похожем на наш Притти-отель) низала бусы* (с.261); о Набокове – *У Фондаминского, где он останавливался, когда бывал в Париже, после его чтения мы однажды долго сидели у него в комнате и он рассказывал, как он пишет (долго обдумывает, медленно накапливает и потом – сразу, работая целыми днями, выбрасывает из себя, чтобы потом опять медленно править и обдумывать).* *Разговор шел о «Даре», который он тогда писал* (с.376). Эта информация может оказаться весьма полезной также для лиц, интересующихся топографией: *Я вижу Ленинград 1941-1942 года, я вижу улицу Салтыкова-Щедрина (бывшую Кировную)* (с.62); *Я вижу*

моего отца, теперь совсем маленького, худенького, в глубоком снегу, белого, как этот снег, с кастрюлькой в руке, идущего к невской проруби, скользящего по льду улицы Чернышевского (когда-то Воскресенского проспекта)...(с.62).

Наблюдения над вставными конструкциями необходимо дополнить еще одним сюжетом. У анализируемой книги весьма интересное название – «Курсив мой»². Этим названием Н. Берберова как бы давала обещание потенциальному читателю отмечать специальным типографическим шрифтом – курсивом – в своей жизни все то, что представлялось ей важным, интересным, поскольку предназначение курсива – выделять «части текста из остального текста, набранного прямым шрифтом» [1, с. 212]. А читатель уже сам сделает выводы. И в этом процессе выделения, как представляется, одним из языковых инструментов (средств) оказались вставки. Поэтому, если говорить о названии «Курсив мой», то это название, при его толковании в прямом смысле, может быть, больше всего имеет отношение именно к вставным конструкциям.

Очевидно, что Н.Н. Берберова постигала тонкости использования вставных конструкций и их возможности как коммуникативного средства не столько по учебникам русского языка, сколько пользуясь собственной языковой интуицией. Как показало проведенное исследование, вставные конструкции, с ее точки зрения, способны изменить ракурс видения ситуации, расширить информационное пространство общения автора с читателем.

Если воспользоваться новым словом, зафиксированным М. Эпштейном в своем электронном сетевом издании «Проективный лексикон русского языка «Дар слова» (№ 301 (379) от 28 мая 2012), то следует констатировать, что сегодня русскоязычное общество нуждается во вязыковле-

нии. Суть вязыковления, по М. Эпштейну, «сознательное возвращение в родной язык, постижение его невероятных возможностей» [8].

О невероятных возможностях русского языка можно узнать, внимательно читая Н.Н. Берберову. Ее русский язык по праву способен служить образцом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов /О.С. Ахманова. – М.: Сов. энциклопедия, 1979. – 606с.
2. Винокур Г.О. О языке художественной литературы: Учеб. пособие для филол. спец. вузов/ Г.О. Винокур /Сост. Т.Г.Винокур. – М.: Высшая школа, 1991. – 448с.
3. Кронгауз М. Русский язык на грани нервного срыва / М. Кронгауз. – М.: Знак: Языки славянских культур, 2008. – 232с.
4. Ляпон М.В. Вставная конструкция / М.В. Ляпон // Русский язык. Энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1979. – С. 49.
5. Сапрыкина Н.В. Авторская семантизация в художественном тексте /Н.В. Сапрыкина. – Одесса: 1996. – 232с.
6. Сковородников А.П. Вставная конструкция / А.П. Сковородников // Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства языка и речевые ошибки и недочеты / Под ред. А.П.Сковородникова. – М.: Флинта: Наука, 2005. – С.85 – 88.
7. Прияткина А.Ф. Русский язык: Синтаксис осложненного предложения. Учеб.пособие для филол. спец. вузов / А.Ф. Прияткина. – М.: Высшая школа, 1990. – 176с.
8. Эпштейн М.Проективный лексикон русского языка «Дар слова» // Адрес доступа: <http://sudscibe.ru/catalog/linguistics.lexicon>

УДК 811.161.1'42

Лю Юйин, Т.И. Соколова

КОНЦЕПТ ВЕЩЬ В РОМАНЕ А.В. ИЛИЧЕВСКОГО «МАТИСС»

Лю Юйин, Т.И. Соколова

КОНЦЕПТ РІЧ У РОМАНІ О.В. ІЛІЧЕВСЬКОГО «МАТИС»

Світ речей роману О.В.Ілічевського надзвичайно різноманітний. Він репрезентується у реальному, ірреальному і психологічному просторах. Концепту річ притаманний антропоцентризм. Концепт річ тісно пов'язаний із базовими концептами роману простір, час, людина.

Ключові слова: концепт, річ, простір, час, антропоцентризм.

Лю Юйин, Т.И. Соколова

КОНЦЕПТ ВЕЩЬ В РОМАНЕ А.В. ИЛИЧЕВСКОГО «МАТИСС»

Вещный мир романа А.В. Иличевского «Матисс» чрезвычайно богат. Он репрезентируется в реальном, ирреальном и психологическом пространствах. Концепт характеризуется антропоцентри-

² Книга впервые вышла в авторизованном переводе с заглавием «The Italics Are Mine», хотя писалась, безусловно, по-русски.

мом. Концепт **вещь** взаимосвязан с базовыми концептами романа **пространство, время, человек**.

Ключевые слова: концепт, вещь, пространство, время, антропоцентризм.

Liu Yuying, Sokolova T.I.

CONCEPT THING in THE NOVEL BY A.V. Ilchevsky "Matisse"

*The material's world in the novel "Matisse" by A.V. Ilchevsky is extremely rich. It represents in the real, surreal and psychological spaces. The concept **thing** has an anthropocentric character. It intersects with the basic concepts **space, time, person** in the novel.*

Key words: concept, thing, space, time, anthropocentrism.

И. Анненский писал: «Нас окружают и, вероятно, составляют два мира: мир вещей и мир идей» [Цит. по: 5, с. 83]. Вещь как атрибут пространства фигурирует в мифологических, религиозных и философских системах, начиная с глубокой древности (Аристотель, Гераклит, Протагор, Платон, К. Лейбниц, Р. Декарт, Б. Спиноза, И. Ньютон, Н. Кузанский и др.). Природу вещей исследуют современная философия, культурология, лингвистика, литературоведение (М. Хайдеггер, Ж. Бодрийяр, Т. де Шарден, А. Ф. Лосев, В. Н. Топоров, Ежи Фарыно, Ю. М. Лотман, А. П. Чудаков, Б. М. Гаспаров, М. Н. Эпштейн, В. Е. Хализев и др.).

Широта понятия **вещь** («отдельный предмет, изделие, предмет личного пользования, созданный человеком»), принципиально открытый перечень объектов, представленность во всех цивилизациях и культурах позволяет интерпретировать **вещь** как концепт.

Вещи, присутствующие в человеческой реальности, являются одной из составных частей художественного произведения, то есть реальности, художественно претворённой. И здесь следует помнить, что «художественный предмет имеет непрямое отношение к вещам запредельной ему действительности. Он феномен «своего» мира, того, в который он помещён созерцательной силой художника. Вещный мир литературы – коррелят реального, но не двойник его [7, с. 25].

Вещи в художественном произведении образуют своего рода совершенную систему связей и отношений – вещную парадигму. При этом вещный ряд разрабатывается по-разному, отражая авторскую концепцию мира: он может находиться в центре произведения или на его периферии.

Наблюдения над текстовым пространством романа А. Иличевского «Матисс» показывают, что оно чрезвычайно плотно «населено» вещами.

Определяя роль вещи в структуре художественного текста, выделяют их следующие основные функции.

1. Миромоделирующая функция: вещи указывают на эпоху, время, культуру, отражённые в произведении, позволяют представить мир в системе связей.

2. Аксессуарная функция: вещный мир призван воссоздать исторический и социально-психологический фон, мотивирующий действия или

поступки персонажей.

3. Характерологическая функция: вещи отражают социальное положение, характер, вкусы персонажа, подчёркивая тем самым его индивидуальность [3].

Данная статья отражает результаты исследования концепта **вещь** в романе А. В. Иличевского «Матисс». В ней выделены основные смыслы концепта **вещь**, которые актуализируются в точках его пересечения с другими базовыми концептами – **пространство, время, человек**; выявлена роль концепта **вещь** в реализации авторских интенций; описаны функции вещей в структуре художественного текста романа «Матисс»; рассмотрены языковые и стилистические способы репрезентации концепта **вещь** в романе; очерчена структура данного концепта.

Важную миромоделирующую нагрузку несёт в исследуемом романе А. Иличевского вещный мир, заполняющий социальное пространство Москвы. Он настолько широк, что к нему применимо определение В. Н. Топорова «вещный космос». В центре романа не привычная, парадная, златоглавая, туристическая Москва. Она намечена только пунктиром из окна экскурсионного автобуса: флигель, где умер Левитан, здание, в котором Пушкин писал «Историю Пугачёва», место паломничества – дом Высоцкого на Малой Грузинской, *с барельефа которого рвались покрытые патиной бешеные кони... Кони были похожи на шахматных, грубой резки. Они подымали волны, порывали с упряжью, спутанной с лопнувшими гитарными струнами* [1, с. 253]. Главное место в романе занимает изнанка, нутро огромного мегаполиса, увиденного глазами главного персонажа: *В центре Кремль расползается пустотой, разъедая жизнь; окраины полнятся лакунами пустырей, заставленных металлоломом производства; где осесть жизни? – думал Королёв* [1, с. 169]. Оппозиции **центр – окраины; пустота Кремля** (то есть его замкнутость, кастовость, недоступность) – **не-reполненные металлоломом пустыри окраин**, также чуждые человеку, характеризуют город как место, непригодное для жизни.

Один из лейтмотивов романа – «вещное» вытесняет живое; эта максима многократно повторяется в романе. *Наземная Москва оказалась полна неведомых прозвон, грузовых терминалов, скла-*

дов, товарных станций, машиностроительных заводов – **казалось, не было в ней места жизни** [1, с.169]. Описание в романе насыщено лексемами – знаками материальной (и прежде всего технической) культуры. Приведём в качестве примера фрагменты описания московского завода Михельсона, куда Королёв попадает, работая страховым агентом: *Это был пустой и бестолковый, огромный завод – с дремучими корпусами, в которых скрипучие двери вертелись на блоках, приоткрывая пошедший винтом, захламлённый коридор, прокуренную мастерскую, заставленную до потолка стеллажами, вздетыми на попа станками, стойками с электромоторами, испытательными стендами, верстачком...* Обилие вещей поглощает человека: Королёв с трудом разглядел пучеглазого мастера в сильных очках и выцветшем халате, с тремя пряжами, протянутыми через трудовой череп, – с беломориной в зубах и паяльником в руке; на стене висела **воронка пожарного ведра, полная окурков**, ... и совсем уж неуместен в этом интерьере **календарь 1982 года с пляжной японкой** [1, с. 169-170]. Этот завод, памятный тем, что на его территории произошло покушение на Ленина, теперь пуст, практически разрушен. О его былой славе напоминает лишь парадная площадка с обелиском и доской почёта.

Столь же скрупулёзно описан и давно не действующий линейный ускоритель – «ядерный» ковчег: *Груды твёрдого жёлтого пенопласта, взгорки и холмы брезентовых чехлов, скрывавших экспериментальные установки, клетки детекторов, спелёнутых в мотки и косички проводов, обставленных стойками с осциллографами и пыльными терминалами...* [1, с. 129-130].

Плотность описания, насыщенность специальной лексикой, детализация изображаемых объектов позволяет говорить о техницизме как одной из характеристик индивидуального авторского стиля А.В. Иличевского. При этом вещи и объекты даны в рецепции персонажа. Так, если на заводе Михельсона Королёв видит всякую неопознаваемую рухлядь, то неработающий ускоритель он воспринимает как драму: *Умный хаос разнообразного хлама в зале ускорителя выглядел панорамой поля битвы* [1, с. 130]. В данном примере это вербализировано оксюморонной метафорой и лексическим сравнением картины разрухи с полем битвы.

В семантическое поле концепта **вещь** входят лексемы *хлам, мусор*, а также связанные с ним общими оценочными семами *старый*, *негодный*, *бесполезный* (ненужный) лексемы *сор, отбросы, рухлядь, обломки, осколки, остатки, труха, прах, пыль* и другие, находящиеся на периферии этого синонимического ряда. Доминантой его можно считать лексемы *мусор* и *хлам*. Эти понятия, как и понятие *вещь*, широкозначны и относятся к прак-

тически неисчислимому, открытому числу объектов.

Отмечают, что мотивы и образы мусора и грязи неоднократно разрабатывались в русской литературе XIX века (Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, Н.А. Некрасов, Н.Г. Чернышевский и др.). Множество тематизаций мусора встречается и в литературе XX в.: Н. Клюев, А. Платонов, И. Бабель, И. Кабаков, А. Битов, О. Павлов, В. Нарбикова и др. Мусор, грязь входят в современные эстетические парадигмы, освобождаясь от конвенции псевдоэстетического: отражая непреходящую составляющую человеческого бытия, «мусорный» дискурс проникает в самое существо дискурса литературного и становится объектом исследования [2].

В романе А.В. Иличевского «Матисс» образы мусора (хлама) проработаны настолько детально, что их можно характеризовать как «мусорный космос» и считать частью «вещного космоса» романа. Москву 90-х годов Королёв воспринимает как *царство помоек и свалок, подвалов, складов, заброшенных локомотивов, пустых цехов* [1, с. 259]. Выделенные лексемы вербализуют «мусорные» топосы романа. Распад некогда единой огромной страны по своим разрушительным последствиям автор сравнивает с мощным цунами: он превратил прошлые ценности в кучи хлама, мусора.

Символом разрухи выступают старые или ставшие вдруг ненужными вещи, предметы, образующие беспорядочное скопление (лексемы *свалка, горы, груды, кучи, хаос, завал, баррикады* и др.): *мусорные горы кирпичного крошева штукатурки, груды твёрдого жёлтого пенопласта, завалы от разбухших от воды рядов списанных из зрительского ряда кресел, баррикады запрокинутых рельс и шпал; хаос хлама* и др. Лексемы, называющие неестественное положение вещей (например, *рельсы и шпалы не проложены, а запрокинуты, станки вздеты «на попу», а не стоят*), имплицитно указывают на их ненужность, нефункциональность.

Статистические показатели употребления ключевых лексем, вербализирующих понятие «мусор», отражены в таблице:

Мусор	9
Мусорный	6
Замусоренный	1
Хлам	9
Захламлённый	6
Рухлядь (разгов.)	4
Свалка	6

Процесс обесценивания, ведущий к превращению в мусор, в хлам, распространяется не только на материальные, но и на духовные объекты. В художественном тексте романа имеет место метафоризация и символизация этих понятий: *конст-*

руктивный мусор современности (метафора-оксюморон); *недоноски идей* (они потеряли ценность прежде чем оформились); *рушащееся будущее*, *руины будущего* (как символ несостоявшейся возможности); *нравственный хлам*: *Ничего нельзя было поправить в нравственном хламе*, *поглотившем жизнь*. *Ничего нельзя было поделать с дедьями колючей проволоки прошлого*, *полонившего однообразное будущее* [1, с. 198]. Развёрнутое сравнение, построенное на использовании конкретных вещественных образов, характеризует психологическое состояние персонажа: *Место работы Королёв менял часто, как будто разгребал кучу хлама*, *поднимая, выпуская из рук бессмысленные вещи* [1, с. 167].

Концепт **вещь** онтологически связан с концептами **пространство, пустота, время, человек**. Анализ словарных дефиниций показал, что лексема *пустота* входит в состав семантического поля, имеющего структуру «контрастивных множеств» [6]: пустоте, вакууму противостоит полнота, наполненность. Эта контрастность работает только на уровне языковой схемы. В речевой стихии и в художественной речи мы наблюдаем их взаимодействие и взаимопроникновение. Находясь в одном смысловом поле, эти понятия-антагонисты вступают в сложную смысловую игру: избыток материальной полноты порождает духовную пустоту, и напротив, материальная пустота вызывает к жизни духовную полноту, открывающую новые глубокие смыслы.

В ситуации отсутствия чего-либо и переполненности чем-либо проявляется оформленность-неоформленность пространства. Оба полюса, по замечанию В.Н. Топорова, «влекут за собой один и тот же результат – пространство без заполнения и пространство, заполненное до предела, абсолютно, становится небытием, знаки которого – тишь, молчье, пустота, мертвь... Когда мера наполнения нарушена и пространство переполняется сверх всякой меры, начинается хаос, та «давка» бытия, в которой оно гибнет» [4, с. 37]. Приведем в качестве примера фрагменты текста романа, содержащего описание подвала скульпторской мастерской в Гранатном переулке, куда Королёв случайно попал во время своих блужданий по Москве: *Подвал её был забит эскизами монументальных памятников: бюстами военачальников, гражданских лиц, почему-то лысых и в пенсне... Многие скульптуры повторялись, образуя карусель двойников... Он полз в этом завале пространства, покороенного буйным потоком человеческой плоти... Замерев при виде свалки гипсовых голых тел, он что-то вспомнил... и кинулся прочь, но запутался в проходах, забитых каменным столпотворением* [1, с. 264]. Такой же ужас испытывает Королёв, когда, включив свет в мастерской скульптора, он увидел его *монументальное*

наследие: ... *тогда сверху обрушились козлоногие маршалы, композиторы на летающих нотных скамейках, богиня правосудия, похожая на прачку, пегасы и множество мелких бюстов, моделей, эскизов, разновеликими бесами прыгнувших с табуреток, этажерок* [1, с. 265]. Сквозь призму восприятия Королева отражается авторская оценка этого «наследия». Востребованные советской эпохой, отвечающие канонам господствующего в ней социалистического реализма, обезличенные, лишённые какой-либо индивидуальности (их производство было поставлено на поток и не имело ничего общего с искусством), эти «творения», ещё не родившись, оказались выброшенными на свалку истории и пылятся в подвалах и мастерской, охраняемые женой и сыном скульптора. Чрезмерная заполненность пространства характеризуется в романе метафорой-оксюмором *захламленная пустота*.

А.П. Чудаков, анализируя интерьер у Ф.М. Достоевского, отмечает, что «пространство вокруг слова, обозначающего предмет, заполнено у него ... лексикой эмоционально-оценочной» [7, с. 95]. Это можно сказать и о творческой манере А.В. Иличевского. Описание «монументального наследия» выполнено им в гротесковой манере: *военачальники и гражданские лица почему-то лысые и в пенсне*, повторяющиеся скульптуры образовывали *карусель двойников, маршалы козлоноги, а богиня правосудия похожа на прачку* и т.д.

Прибегая к приёму фантастического гротеска (остраннению, по терминологии В.Б. Шкловского), автор очеловечивает вещи: *вдруг показалось ему [Королёву], что есть одна такая ночь, когда все эти скульптуры оживают и выходят на улицу, бродят по Москве, устраивают что-то вроде сходки, толпятся, поводя голыми глазами: жгут костры, погружая в пламя каменные руки* [1, с. 264-265].

Абсурд вещей свидетельствует о кризисе личности, её стремлении уйти от чуждого ей мира. Из размышлений героя романа: *Половина площади Академии была роздана фирмачам, внизу заседали перед телевизором отряд вышколенной охраны. Очевидно было постигшее запустение ещё недавно новой вещи, её позднеимперского шика интерьеров* [1, с. 149].

В.Н. Топоров, отвечая на вопрос «Что же образует тот субстрат, на котором в вещи формируется “слой человеческого”?», отметил следующее: «вещь – творение, элемент тварного мира, и, как таковая, она не может не нести отпечаток своего творца – человека; ...она [вещь] обращена к нам своими функциями... и своими признаками – материалом, фактурой, формой, цветом, своей геометрией – составностью, расчленённостью, композицией, своей температурой, запахами, звуками и т.п. ... Поэтому “вещный уровень” не исчерпы-

вает сути вещи... она включена и в иную сферу – сферу духовного» [5, с. 91-93].

Антропоцентризм вещи актуализируется в условиях художественного текста, где она проявляет свой семантический потенциал. При этом, как справедливо заметил А.П. Чудаков, «...мир воплощённых в слове предметов, расселённых в пространстве, созданном творческой волею и силой художника, есть не меньшая индивидуальность, чем слово» [7, с. 5]. Воспоминания о пережитом, личном могут воскресить в памяти персонажа целый ряд «вещных» образов. Этим приёмом оживления прошлого персонажа с помощью «нанизывания» вещных образов широко пользуется А.В. Иличевский. Воспоминания Королёва о детстве предметны: это *запах пасты шариковой ручки; металлический запах шарика; тошный запах мокрой ветоши, размазывающей по доске синтаксический разбор; таинственный, влекущий вкус разгрызенного мела; необъяснимо вкусное сочетание песочного коржика и томатного сока; ранец, пахнувший казеиновым клеем; вкус фруктового кефира; запах стружки, волшебной осыпающей верстака шёлково-прозрачными кудряшками Пинокио* и т.д. [1, с. 99-100]. Школа ассоциировалась в его памяти со *звоном разломанной палочки мела, грохотом парт, громом звонка*. Королёв вспоминает *ломоть бородинского хлеба с крупной солью звёзд и стаканом молока из бутылки с кепкой из тиснёной фольги, солнечный волейбольный мяч на каспийском пляже*. И такие точные, конкретные в своём описании образы вещей рассыпаны по всему пространству текста. Следует также отметить, что восприятие предметов сопровождается, как правило, сенсорными характеристиками: это вкус, запах, звуки. Очевидно, сенсорная память так же устойчива, как и предметно-образная, и часто какая-нибудь мелочь, запах, звук, вкус выступают как накопители впечатлений, возбудители эмоциональной памяти. Так, умственно отсталая Надя, которой думанье давалось с большим трудом, помнила запахи книжного магазина: *там пахло корешками книг, казеином, гуашью* [1, с. 83]; отлично помнила, как *пах изнутри футляра маминых очков: он пах тем же дублёным запахом, каким благоухал магазин спортивных товаров* – в глубоком детстве, в одном каспийском городке [1, с. 78].

Многочисленные повторы, «нанизывание» вещных образов, формирующее длинные предметные ряды, выполняют в романе характерологическую функцию: вещи, одухотворяясь, включаются в пространство личностной памяти, становясь проводниками в пережитое прошлое персонажей. Так, в фильме «Гуд бай, Ленин!» герой, чтобы найти банку из-под шпревальдских огурчиков (то ли лучших, то ли единственных в ГДР, но точно знакомых) для своей матери, впавшей в кому до падения берлинской стены, а очнувшейся – после, ко-

пается в мусорных баках, чтобы отыскать склянку, обернувшуюся ценностью для человека, мысленно живущего в прошлом [8].

Значимые, ценные для персонажей романа как память прошлого, вещи описываются детально и скрупулёзно: например, подробнейшее описание велосипеда – *со всеми ручками, педалями, цепью, зубчиками, колодками, втулками, пружинами кожаного сиденья, похожего на лошадиную морду, мчащимися спицами, с веснушками катафонов на их сверкающем полупрозрачном диске; переносом руля, обмотанного изолянтной...* [1, с. 220]. Употребляемые в составе метафор и сравнения лексемы, относящиеся к живым существам, оживляют, одухотворяют вещь, делают её близкой человеку.

Пространство, время, человек и вещь соединились в описании квартиры Кати в Сокольниках и дачи в Томилино. Нехитрые предметы прошлого, которые бережно хранятся в этой старой московской семье *с долгой несчастливой судьбой, иссечённой войной и репрессиями*, – свидетели нескольких сменивших одна другую исторических эпох и поколений. Антресоли в квартире набиты *мотками витых проводов в матерчатой изоляции, коробками, полными семейных дагерротипов, картонных открыток с видами Альп и чистописью на оборотной стороне, где прадед Феликс Бальсон, инженер паровых котлов, сообщал в своём путешествии по Швейцарии и велел кланяться тем и этим* [1, с. 160]. Перечень вещей сопровождается оценочной характеристикой: *археологическое достояние нескольких эпох убогого быта*.

Приведём ещё один фрагмент текста. *Дача в Томилино была семейной реликвией из прошлого века. Покосившийся бревенчатый дом оказался полон скрипучих призраков, иногда из пустого кресла-качалки в углу веранды внимавших веселью, кипевшему за столом под низким абажуром. В ветхих платяных шкафах тлели брюссельские кружева, которые нельзя было взять в руки: воротнички свисали подобно большим бабочкам – с них, казалось, сыпалась пыльца праха* [1, с. 160]. Нельзя не отметить информативную ёмкость этих описаний: концепт **вещь** аккумулирует эпоху, время, историю, судьбу конкретной семьи, выполняя в тексте романа миромоделирующую функцию. Одновременно концепт **вещь** и его составляющие – детали быта, интерьера и др. несут характерологическую нагрузку, отражая не только эпоху и социальное положение, но и вкусы, привычки, жизненный уклад семьи. Эти вещи, с которых *сыпалась пыльца праха*, уже давно вышли из употребления, но их бережно хранят: как отметил В.Н. Топоров, “любовь к родному пепелищу”, к дому, к быту, к той атмосфере, которая создаётся вещами, «превращает их из простой совокупности, беспорядочного набора в близкий душе и осмысленный

порядок, жизненную опору – в “вещный” космос» [5, с. 90]. Они представляют ценность для данной семьи, позволяя проникать в иные временные пласты, превращаясь в семейную реликвию. Следовательно, можно говорить о том, что концепт **вещь** выступает в романе как хранитель и возбудитель исторической и эмоционально-личностной памяти.

Обращает на себя внимание фрагмент, содержащий описание костюмов персонажей – *мнимых потомков царской фамилии в Питере*. Королёв воспринимает их как *сборище зомби-клоунов, наряженных в съеденные молью сюртуки, с несвежими розами и хризантемами в петлицах, в картузах и с криво пришитыми эполетами. Дамы красовались в театральных реквизитах “Чайки” или “Грозы”, с гремучими ожерельями из сердоликов и потёртого жемчуга* [1, с. 271-272]. Персонажи этого *незабвенного мероприятия* обрисованы весьма саркастически: их чистопородность ставится под сомнение. Описание их нарядов включает оценочную лексику. Съеденные молью с криво пришитыми эполетами сюртуки, несвежие цветы в петлицах, картузы (их раньше носили преимущественно купцы и простолюдины) – у мужчин; одежда из театральных реквизитов, потёртый жемчуг и гремучие ожерелья – у дам. Лексемы *красоваться* в значении *выставлять себя напоказ, любуясь своей наружностью* [9, с. 123] и *наряженный* – одетый в какую-либо одежду (обычно неподходящую, неподобающую) или одетый для подражания кому-либо, для маскарада и т.п. [9, с. 391-392] усиливают негативное впечатление от этой картины. Да и сама Саша – *белобрысая коротко стриженная сорвиголова, перед которой толпа расступилась с гакающим шипеньем: “Княгиня, княгиня, сама княгиня!”* [1, с. 272] – менее всего походила на княгиню.

Сарказм несколько сглаживается мотивацией, предшествующей описанию этого *сборища зомби-клоунов: Во времена, взбаламученные внезапной легальностью*, оказалось модно и почётно обнаруживать чистопородные связи в своей *генеalogии*, и *приниженные советской жизнью, её уравниловкой* люди *выдумывали себе голубую кровь. И яростно напитокывали ею плоть своей фантазии, приподымавшей их из трясины повседневности* [1, с. 272]. Итак, попытка вернуться в далёкое прошлое нелепа, как нелеп, комичен (хотя и объясним) этот бунт против недавнего прошлого. *Точка невозврата* – метафора, несколько раз повторённая в романе, подчёркивает тщетность этих попыток.

Таким же сарказмом проникнуто и описание богатых клиентов, которые посещали соседку Королёва. *Подвижные настороженные брюнеты, с загоревшей ухоженной кожей, нервно жуя резинку, мягко скрипели крокодиловыми мокасина-*

ми, сверкали из-под обшлаг часов, пряжками портфелей, оставляли за собой тонкий узор парфюма. Их кожа, покровы их одежды были из мира другого достатка, с массажным блеском, лаковыми морщинками, приёмами высокой гигиены [1, с. 13]. Одежда, обувь, аксессуары характеризуют новых хозяев жизни.

Характеризуя отношения между вещью и человеком, В.Н.Топоров отмечает, что «масштаб человека нередко определяют его «удалённостью от мира вещей или, по крайней мере, готовностью к ней, способностью отречься от благ и удобств, сулимых вещами и «вещным миром». Преодоление тяготения сферы вещности, по замечанию учёного, свидетельствует о совершившемся прорыве личности в сферу духа [4, с. 149].

Королёв, *который всегда принимал избытие за предвестие нехватки* [1, с. 174], никогда особенно не обростал вещами. Он долго не имел собственного угла, и его нехитрые пожитки состояли из книг, компьютера, компакт-дисков, монитора, глобуса, зонтика, одежды и старенького автомобиля. Оставляя съёмное жильё, он с лёгкостью бросает вещи, а решив отправиться на Юг, дешёво распродаёт всё. Вадя, не читавший книг, напротив, не хотел расставаться с ними *как с символом жизни: ...вещи из потусторонней жизни, особенно нестарые, особенно высокотехнологичные – такие, как компьютер – они словно были бы тотемом божьей...* [1, с. 330]. Вещи, таким образом, выступают в качестве тотема, выполняя защитную функцию: так, Королёва защищала книга. *Он всегда знал: ментам и другим пассажирам читающий человек внушает если не уважение, то сожаление или опаску, напоминая юродивого. ...* Такую же знаковую функцию выполнял и рюкзак, наличие которого за спиной *поднимало его над классом божьей, городской житель всегда с долей романтического уважения относился к туристу* [1, с. 321]. Итак, отношение человека к вещам несёт и характерологическую нагрузку, определяя, с одной стороны, его социальный статус, с другой, – степень его духовности.

Вещи могут заполнять пустоту в ментальном пространстве персонажей. Так, Королёв, потеряв любимую женщину, приобретает гипсовую фигуру девушки и мысленно оживляет её: *покупал ей бижутерию и платья... набрасывал шаль, повязывал косынку, цеплял очки, менял ей парики, рядил в сарафан и лыжную шапочку*. И тут воображение Королёва сыграло с ним коварную шутку: подобно прекрасной Галатее, созданной, как гласит древнегреческий миф, скульптором Пигмалионом из слоновой кости, статуя однажды оживает: *...лицо мёртвой девушки обратилось к нему. Он прынул, зашатался, повалил стул и кинулся в спальню, где упал без чувств* [1, с. 184]. Позже Королёв вызволяет свою Галатею из захваченной

Гиттисом квартиры и разбивает скульптуру: *Алебастр цокнул о кладку, будто скорлупа яйца, разбитого ложкой* [1, с. 329]. Ценная когда-то для героя вещь превратилась в осколки, в мусор.

Вещи у А.В. Иличевского выполняют также ассоциативную функцию, развивая дополнительные образные ряды, создавая аллюзивные переключки. В качестве примера приведём описание Карточки № 9, на которой Королёв, чтобы погрузиться в медитацию, копирует мост с офорта Рембрандта 1645 года «Six's Bridge», изображая *ртутный фонарь, зависший короной над шаром дорожного «кирпича», размечавшего мост перед въездом, туман от незамёрзшей речушки...* Этот пейзаж вызывает у него удивительные ассоциации: *Такой же точно ландшафт и мост он нашёл перед монастырём в Феррапонтово... Совпадение было совершенным... и в опорной конструкции заграждения, и в арочном способе укладки бруса, и даже в числе – пять – пролётов, по которым подпирались перила... По ту сторону ручья Паски из высоких окон лучился деревенский дом... В заросших морозным хвощом окнах виднелась наряженная конфетами и хлопучками ёлка, старинная мебель, книжные шкафы. Если бы до того не случился Рембрандт, вышел бы Л. Андреев* [1, с. 224-225]. Этот фрагмент текста насыщен лексемами, описывающими устройство моста, но даже они не разрушают атмосферу тепла и уюта, создаваемую «домашними» вещами, видневшимися из окна: старинной мебелью, книжными шкафами, наряженной конфетами и хлопучками ёлкой. Воображение Королёва, определяемое в романе метафорой *хищная пристальность взгляда*, перебрасывает мостик из пространства Феррапонтова в пространство *по ту сторону ручья Паски*, из семнадцатого века в век девятнадцатый и двадцатый – от Рембрандта до Леонида Андреева.

Итак, ядром концепта **вещь** является лексема *вещь* - гипероним самого высокого уровня абстракции, включающая семы: 'предмет', 'творение', 'субъект-человек'. Приядерную зону формируют семы 'цель, назначение' и 'сфера использования'; она представляет собой открытое множество объектов-гипонимов. Периферийная зона включает дополнительные смыслы: они создаются в пространстве художественного текста, являются следствием вторичной семантизации, отражая творческую манеру автора и воплощая его интенции.

Вещный мир романа А.В. Иличевского чрезвычайно богат. Он представлен следующими классами объектов:

- объекты технической деятельности человека (приборы, устройства, инструменты, машины и их детали и т.п.);
- объекты интерьера и быта;
- одежда и костюмы персонажей;
- объекты культурной сферы (картины, репродукции, скульптуры и т.п.);

- объекты и предметы культа (церковь, костёл, Лавра, мощи, иконы и др.).

Роман насыщен лексемами, обозначающими объекты технической деятельности человека; предметы интерьера и быта встречаются реже (главные герои романа практически лишены домашнего очага); меньшее место (при значительной смысловой нагрузке) занимают лексемы последних трёх классов.

Концепт **вещь** самым тесным образом связан с концептами **человек, пространство, пустота, время** и выполняет в тексте романа миромоделирующую, аксессуарную и характерологическую функции. На участках пересечения концепта **вещь** со смысловыми зонами этих концептов возникают дополнительные смыслы. Так, **вещь**, с одной стороны, заполняя пространство, вытесняет пустоту, с другой стороны, обилие вещей, загромождая пространство, творит пустоту (в первую очередь – духовную). Вещь, являясь продуктом времени, выступает как его метка, как напоминание о нём; время выступает и как разрушитель вещи, превращая её в мусор, хлам. Являясь творением человека и непременным атрибутом его бытия, вещь способна «очеловечиваться», одухотворяться, в то же время она может оказывать обратное влияние на человека, «расчеловечивая» его, подчиняя его себе и превращая в вещь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иличевский А. Матисс: [роман]/Александр Иличевский. – М.: Время, 2008. – 444 с.
2. Гройс Б. – Кабаков И. Диалог о мусоре / Новое литературное обозрение. – 1990. № 20. – С. 319 – 330.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А.Б.Есин. – 3-е изд. – М.: Флинта. Наука, 2000 – 248 с.
4. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического / В.Н. Топоров – М.: Прогресс: Культура, 1995.– 624 с.
5. Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // Аequinox/В.Н. Топоров. – М.: Кн. сад, 1993. С.70-94.
6. Филлмор Ч.Дж. Об организации семиотической информации в словаре//Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 14./Ч.Дж. Филлмор. – М.: Прогресс, 1983. – С. 23-60.
7. Чудаков А.П. Слово – вещь – мир: От Пушкина до Толстого: очерки поэтики русских классиков/А.П. Чудаков – М.: Современный писатель, 1992. – 317 с.
8. Litkritik. А.Иличевский. Матисс. 3911 слов. [Электронный ресурс]/ – Режим доступа: <http://litkritik.livejournal.com/555.html>
9. Словарь русского языка: в 4-х т. – Т. 2. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981–1984. 1983. – 736 с.

АКСИОЛОГИЧЕСКОЕ И ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЕ В КОНЦЕПТЕ «НЕБО»
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В.В. НАБОКОВА «ДАР»)

Ю.А. Даниленко

АКСИОЛОГІЧНЕ Й ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКЕ В КОНЦЕПТІ «НЕБО» (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ В.В. НАБОКОВ «ДАР»)

*В лінгвістичному аспекті досліджено концепт **небо** в тексті роману В.В.Набокова «Дар». Розглянуто образи сонця, зірок, хмар, які входять до складу цього концепту. Виявлено і проаналізовано мовні засоби і прийоми вербалізації образів у тексті твору.*

Ключові слова: концепт, мовні засоби і прийоми репрезентації.

Ю.А. Даниленко

АКСИОЛОГИЧЕСКОЕ И ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЕ В КОНЦЕПТЕ «НЕБО»
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В.В. НАБОКОВА «ДАР»)

В лингвистическом аспекте исследован концепт **небо** в тексте романа В.В.Набокова «Дар». Рассмотрены входящие в концепт образы солнца, звезд, облаков. Выявлены и проанализированы языковые средства и приемы вербализации этих образов в тексте.

Ключевые слова: концепт, языковые средства и приемы репрезентации.

J. Danylenko

AXIOLOGICAL AND AUTHOR'S INDIVIDUAL IN THE CONCEPT OF THE SKY BASED
ON THE MATERIAL OF THE NOVEL BY V. NABOKOV "THE GIFT"

*The concept of the **sky** is investigated at the linguistic aspect in the novel by V.Nabokov "The Gift". Included in the concept images of the sun, the stars, the clouds were distinguished. Linguistic means and methods of these images were revealed and analyzed in the text.*

Key words: concept, language methods and means of representation.

Исследованию проблем концептуальной модели мира посвящены труды ряда ученых: Г.А.Брутяна, Ю.Н.Караулова, В.Н.Телии, Г.В.Колшанского, Н.Д.Арутюновой и др. В настоящий момент актуальным является анализ индивидуально-авторской концептосферы художника слова. Творчество В.В.Набокова в этом аспекте недостаточно полно изучено.

Анализ языковых средств и приемов репрезентации концепта **небо** в тексте романа В.В. Набокова «Дар» является целью данной статьи. Цель обуславливает решение таких задач: выявление образов, входящих в концепт **небо**, исследование их вербализации в тексте.

Традиционно считается, что небо – это вместилище духовного, активная творческая сила; оно оценивается как высшее благо и высшая справедливость [1]. Образную парадигму неба составляет астральная группа: *солнце, луна, звезды, облака*.

Рассмотрим одно из описаний **неба** в тексте романа «Дар»: *мягкое небо, с бледной и нежной, как сало, полосой улеглось слева... облако было бы похоже на ветчину, будь голубизна розовостью*. Метафора *небо... улеглось слева* подчеркивает подвижность воздушной стихии. Авторское сравнение соотносит *облачное небо* с весьма прозаическими вещами – *салом, ветчиной*: общность образов формируется благодаря эпитетам (*мягкое, нежной*) и

колоративам (*бледной, голубизна, розовость*). Условные конструкции (*было бы, будь*) подчеркивают гипотетичность, размытость образа, что свойственно индивидуально-авторскому стилю В.В. Набокова. Подобные авторские характеристики расширяют привычные образы, привносят в них дополнительные запоминающиеся характеристики.

Проанализируем ряд примеров, в которых фигурирует образ **облако (туча)**: *заряженная солнцем туча, наливаясь, растя, с набухшими бирюзовыми жилами, с огненным зудом в ее грозном корне, всем своим тяжким, неповоротливым великолепием заняла небо, лес, его самого*. Динамизм имманентно присущ тучам, и выраженное в глагольной цепи (*заряжена, наливаясь, растя, заняла*) значение «процессуальности» закономерно. Живописность развернутой метафоры усиливается вкраплением колоративов, наделяя образ новыми характеристиками: соотносит тучу с огнем. Грозность и могущество данного образа передается и семантикой определений (*тяжким, неповоротливым*), и перечислением реалий, над которыми *великолепие* тучи распространяются: это и небо, и лес, и сам герой, наблюдающий картину приближающейся грозы.

Образ облака не всегда возможно вычленивать из общей, гармонично организованной картины природы, изображенной цепью взаимосвя-

занных метафор: *небольшое облачко, ничем не портившее лица летнего дня, ощупью ползло мимо солнца*. В следующем примере этот образ выражен перифрастическим сочетанием: *стал смотреть туда, где, съедая синеву, близилась следующая снежная громада*. Авторская метафора позволяет экспрессивно отобразить, с одной стороны, дискретность, расчлененность образа, а с другой, – показать его диффузность: *облако забрало облако*. Этот же способ вторичной номинации представляет облака как результат чьего-то творчества, сближая таким образом концепты **природа** и **творчество**: *в омытом небе, сияя всеми подробностями чудовищно-сложной лепки, из-за вороного облака выпрастывалось облако упоительной белизны*. Совокупность столь разнообразных и ярких характеристик создает многоликий и выразительный образ облака в тексте романа В.В. Набокова «Дар».

Далее обратимся к языковой репрезентации образа **солнца**. В ономаσιологической системе русской лексики слово *солнце* относится к немногочисленной группе имен уникальных предметов мироздания. Образ солнца в тексте романа «Дар» непосредственно связан с мироощущением главного героя Федора Годунова-Чердынцова: *Солнце навалилось. Солнце сплошь лизало меня большим, гладким языком. Я постепенно чувствовал, что становлюсь раскаленно-прозрачным, наливаюсь пламенем и существую, только поскольку существует оно. Как сочинение переводится на экзотическое наречие, я был переведен на солнце*. Влияние солнца на человека передается приемом семантической градации: глагол совершенного вида с экспрессивной окраской (*навалилось*) в составе метафоры констатирует главенствующее положение солнца; следующая, контактно расположенная метафора, наделяющая солнце зооморфной характеристикой (*солнце сплошь лизало меня большим, гладким языком*), дополняет образ эксцентричными характеристиками. Глаголы в настоящем времени (*становлюсь, наливаюсь*) подтверждают переход Годунова-Чердынцова в некую иную субстанцию, обладающую характеристиками солнца (*раскалено-прозрачный, пламень*), а повтор словоформы *существовать* резюмирует могущество вселенского светила. Сложное метафорическое сравнение «Я» – сочинение – «Я» – солнце (*как сочинение переводится на экзотическое наречие, я был переведен на солнце*), наделяя солнце нетривиальными окказиональными характеристиками, актуализирует представления о связи природы, человека и творчества.

Ряд фрагментов текста отражает наблюдения за солнцем, которые провоцируют глубокие философские размышления Годунова-Чердынцова о жизни. Так, результат солнечного воздействия (загар) активизирует в сознании героя ассоциатив-

ный механизм, порождающий разнообразные сравнения, направляет мысли Годунова-Чердынцова в область философских рассуждений о взаимосвязи человека и природы: *Благодаря сплошному загару, бронзой облившему тело... я чувствовал себя атлетом, тарзаном, Адамом, всем чем угодно, но только не голым горожанином. Неловкость, обычно сопряженная с наготой, зависит от сознания нашей беззащитной белизны, давно утраченной связь с окраской окружающего мира, а потому находящегося в искусственной дисгармонии с ним... Но влияние солнца восполняет пробел, уравнивает нас в голых правах с природой*. В основу яркого каламбура положен прием использования в одном контексте прямого значения лексем, содержащих сему «обнаженный» в явном (*нагой, голый горожанин*) или скрытом (*Адам, тарзан*) виде, и переносного значения (*голые права с природой*). Мысли Годунова-Чердынцова о влиянии солнца на мироощущение человека перерастают в рассуждение о вечном вопросе бытия – соотношении света и тьмы, а в широком аксиологическом плане – добра и зла: *Все больше – живешь на поверхности собственной кожи... Только и занимаешься обходом самого себя да слежкой за солнцем. А мысль любит занавеску, камеру обскуру. Солнце хорошо, поскольку при нем повышается ценность тени. Тюрьма без тюремщика и сад без садовника – вот, по-моему, идеал*. Указанные положения являются одной из фундаментальных аксиом философской системы В.В. Набокова, в которой воедино связываются амбивалентные понятия.

В следующих примерах также отображено воздействие солнца на героя, например, в метафорическом сравнении: *Солнце, как деликатный фотограф, повернуло и слегка приподняло его лицо*; в метафорах: *чувствуя горячую маску солнца на приподнятом лице; так можно было раствориться окончательно; ударило солнце*. Солнце всемогуще – люди же только манекены, демонстрирующие результаты эксперимента над ними солнца: *было опять людно, и внизу, на полоске травы, лежало три голых трупа, белый, розовый и коричневый, как тройной образец действия солнца*.

Для усиления образности автор использует оксюморонные сочетания, которые привносят новые, несвойственные образу солнца черты, формирующие индивидуальный художественный мир, отражающий особенности авторского видения: *солнечный мрак; было весело, грустно, солнечно, тенисто*. Характеристику образа расширяют и выраженные в метафорическом сравнении зооморфные свойства: *Солнце играло на разнообразных предметах по правой части улицы, выбирая, как сорока, маленькие блестящие вещи*.

Звезда Солнце – источник света и тепла –

у человека ассоциируется с дневным временем суток, в то время как все другие звезды и планеты вызывают устойчивое представление о ночи и являются атрибутами ночного неба. В следующем примере образ планеты, описанный метафорическим оборотом, плавно, в пределах одного предложения, трансформируется в образ зари: *Пятикаратный алмаз Венеры на западе исчезал вместе с вечерней зарей, которая все искажала бланжевым, оранжевым, фиолетовым светом*. Блеск Венеры как бы находит свое продолжение/отражение в разноцветном свете зари, окрашивающей своей палитрой весь видимый мир. Наблюдения за звездами провоцируют размышления героя о чем-то возвышенном и таинственном, намекают на возможность перехода в область фантазии, в сферу, которую нельзя увидеть, а можно лишь почувствовать, ощутить, догадаться о ее существовании: *сияла звезда – которую, как всякую звезду, можно было видеть по-настоящему, лишь переключив зрение, так что все остальное сдвигалось вон из фокуса*. Как и большинству образов в тексте романа «Дар», звездам свойственны метаморфозы.

На основании проведенного анализа можно сделать следующие выводы. Для репрезентации в тексте романа «Дар» концепта **небо** В.В.Набоков наиболее активно использует ресурсы лек-

сического уровня (колоративы, глаголы движения и др.). Среди наиболее частотных средств и приемов художественной выразительности следует выделить такие тропы, как метафору, сравнение, эпитет и перифраз, которые передают все многообразие, живость и красоту неба.

Входящие в концепт **небо** образы **солнце**, **облако** диффузны, им свойственны трансформации, образы плавно перетекают друг в друга, формируя представление о постоянном движении. Необходимо отметить, что этот концепт обладает только положительной эмоционально-оценочной окраской.

Для дальнейших исследований считаем перспективным выявление взаимосвязи концепта **небо** с другими концептами, формирующими единую концептосферу романа В.В. Набокова «Дар». Это позволит более детально охарактеризовать индивидуально-авторскую картину мира писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах / Гл. ред. С.А.Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 2003. – Т.2. – 719 с.
2. Набоков В.В. Дар / В.В. Набоков // Русский период. Собрание соч. в пяти томах. – СПб.: Симпозиум, 2000. – Т.4. – С.188-545.

УДК 81'246.3'374+003.083

Л.А. Баранова

КОММИНУАЛЬНОЕ РАСКОДИРОВАНИЕ ЗАИМСТВОВАННЫХ СЛОВ ПО АББРЕВИАТУРНОМУ ТИПУ КАК СРЕДСТВО ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

Л.А.Баранова

КОМІНУАЛЬНЕ РОЗКОДУВАННЯ ЗАПОЗИЧЕНИХ СЛІВ ЗА АБРЕВІАТУРНИМ ТИПОМ ЯК ЗАСІБ МОВНОЇ ГРИ У МІЖМОВНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

У статті розглядаються особливості вживання комінуюального розкодування запозичених слів за аббревіатурним типом як засобу мовної гри в мові-джерелі і / або в мові-реципієнті.

Ключові слова: комінуюальне розкодування, слова іношомовного походження, мовна гра.

Л.А. Баранова

КОММИНУАЛЬНОЕ РАСКОДИРОВАНИЕ ЗАИМСТВОВАННЫХ СЛОВ ПО АББРЕВИАТУРНОМУ ТИПУ КАК СРЕДСТВО ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

В статье рассматриваются особенности использования комминуального раскодирования заимствованных слов по аббревиатурному типу как средства языковой игры в языке-источнике и / или в языке-реципиенте.

Ключевые слова: комминуальное раскодирование, слова иноязычного происхождения, языковая игра.

L.A. Baranova

COMMUNAL DECODING OF A LOAN WORDS BY ABBREVIATION TYPE AS THE MEANS OF PLAY ON WORDS IN INTERLINGUISTIC COMMUNICATION

Some distinctive features of usage of communal decoding of a loan words by abbreviation type as a means of play on words in a source language and / or recipient language are analyzed in the article.

Key words: communal decoding, words by foreign origin, play on words.

Аббревиация как одно из характерных явлений языка новейшего времени привлекает пристальное внимание исследователей. В современной лингвистике широко представлены работы, посвящённые различным аспектам образования и функционирования аббревиатур как в русском, так и в других языках. Однако изучение противоположного явления – дезаббревиации – «декомпрессии, развёртывания аббревиатуры либо в исходное словосочетание, либо в новую языковую единицу с модифицированным сигнификатом» [4, с. 78], а также смежных с ней явлений аббревиатурно-узальной омонимии и комминуального раскодирования – началось в отечественной лингвистике относительно недавно и проводилось, как правило, на материале одного языка (преимущественно, русского). В нашем предшествовавшем исследовании [2] на материале исконно русских и заимствованных различными способами аббревиатур рассматривались особенности дезаббревиации на стыке языков. В продолжение указанного исследования в данной статье рассматривается смежное с дезаббревиацией явление комминуального раскодирования узальных иноязычных слов в языке-доноре и / или языке-реципиенте. Цель данной работы заключается в исследовании механизмов действия комминуального раскодирования на стыке языков, задачи работы – анализ особенностей их проявления на материале игрового декодирования по аббревиатурному типу слов иноязычного происхождения в современном русском языке.

Дефиниции термина *комминуальное раскодирование* (от лат. *comminuo* – ‘раздробляю, расщепляю’) мы не найдём даже в новейших словарях лингвистических терминов, хотя в последние годы он достаточно активно используется в работах, посвящённых дезаббревиации и смежным с ней явлениям. Данным термином, по определению А.В. Зеленина, а вслед за ним и других авторов [4, 6, 7, 8, 9], обозначается «побуквенное расщепление апеллятива (в подавляющем преимуществе нарицательных существительных) по аббревиатурному типу и наделение его новым номинативным содержанием» [4, с. 80]. В классификации А.Ф. Журавлёва такой способ декодирования входит в состав дезаббревиации на правах «условной дезаббревиации» [3, с.98]. По мнению А.В. Зеленина, комминуальное раскодирование – игровое «расщепление» обычного слова на отдельные смысловые элементы по аббревиатурной модели – «не связано напрямую с дезаббревиацией, но явно ориентировано на данный словообразовательный механизм (например, *морг* в исходном значении ‘учреждение для хранения трупов’! и трансформированное, переименованное ‘место окончательной регистрации граждан’)». На материале русского языка автор приводит многочисленные примеры употребления данного способа коди-

рования и декодирования узальных слов в уголовном мире, в частности, в шифровках и татуировках: «*сэр* – ‘свобода – это рай’, *босс* – ‘был осуждён советским судом’ и под.» [4, с. 80, 83]. Подобные примеры приводятся и в работах других авторов [6, 7, 8, 9]. В статье О.А. Леонович рассматриваются также примеры игровой расшифровки узальных английских слов, употреблявшихся в обход военной цензуры в письмах солдат американской армии: «*ITALY (Италия)* – ‘*I trust and love you*’ (Я доверяю тебе и люблю тебя); *HOLLAND (Голландия)* – ‘*Hope our love lasts and never dies*’ (Надеюсь, наша любовь продлится и никогда не умрёт)» [6, с.74]. Следует отметить, что данный способ декодирования распространён главным образом в ограниченных, закрытых языковых коллективах (криминальный мир, наркоманы, армейская среда, отдельные профессиональные сообщества), в которых возникает потребность в создании собственного языка, понятного только внутри этой группы. Он преследует цель шифровки информации криптографическими способами, когда тайный смысл, зашифрованный в известном всем слове, понятен только «своему», «посвящённому». Таким образом, «происходит презентация слова с тем заданным намерением, что эту «внутреннюю аббревиатуру» декодирует член своего круга, сообщества... и выберет адекватные модели общения» [9, с. 71].

Заметим при этом, что описанные процессы кодирования и декодирования происходят, как правило, в пространстве одного языка. Однако что же происходит на стыке языков, в процессе заимствования иным языком узального слова, имеющего в языке-источнике псевдорасшифровку по аббревиатурному типу? Сохраняется ли возможность расшифровки узальной лексической единицы как квазиаббревиатуры в процессе её переноса тем или иным способом в чужую языковую среду? Наблюдения показывают, что в языке-реципиенте подобная возможность почти всегда утрачивается, и для носителей языка-реципиента подобные нюансы языковой игры остаются «за кадром».

Рассмотрим несколько вариантов такого рода ложной, мнимой декодировки, когда истолкованию по аббревиатурному типу в языке-источнике или в русском языке, выступающем в данном случае в роли реципиента, подвергаются слова, которые аббревиатурами не являются. В большинстве случаев этот процесс может происходить только в языке оригинала и никак не отражаться в русском языке, хотя само «расшифровываемое» слово может быть им заимствовано. Так, не являющееся аббревиатурой узальное английское слово *gay* (многозначное в языке-источнике) было заимствовано русским языком лишь в одном из своих периферийных значений – ‘гей, гомосексуалист’. Именно в этом значении оно расшифровывается ныне в

США (вполне в духе пресловутой американской политкорректности) как сокращение словосочетания “good as you” – ‘хороший, как и вы’.

Ироничной расшифровке подверглись в английском языке названия многих популярных марок автомобилей, однако в отличие от дезаббревиации аббревиатурных наименований типа **BMW** – *Big Money Works* – ‘Большие деньги работают’ [4, с. 88] вместо *Bayerische Motoren Werke* – ‘Баварские моторные заводы’ или **SAAB** – *Swedish Automobile Always Broken* – ‘Шведский автомобиль всегда сломан’ [4, с. 88] вместо *Svenska Aeroplan Aktiebolaget* – ‘Шведские самолёты Inc.’, механизм игровой расшифровки не являющихся аббревиатурами названий таких марок автомобилей, как *Ford* и *Chevrolet* (известных в русском языке в транслитерированном виде: *Форд* и *Шевроле*) несколько иной – здесь речь идёт именно о комбинированном раскодировании: **Ford** – *Fix or repair daily* – ‘Мелкая починка или крупный ремонт ежедневно’ или *Found on road dead* – ‘Найден на дороге мёртвым’; **Chevrolet** – *Clatters heavily, every valve rattles, oil leaks every time* – ‘Сильно стучит, каждый клапан дребезжит, масло всё время подтекает’ [6, с. 74]. История же такого названия целого класса автомобилей как *jeep* (*джип* в русском варианте) до сих пор является спорной, включающей несколько версий. По одной из них (наиболее распространённой), *jeep* – это лексикализовавшаяся форма фонетической транскрипции аббревиатуры **GP**: «Марка *Jeep* – одна из «икон» мирового автопрома – в этом году празднует своё 70-летие. Днём рождения *джипа* считают 23 июля 1941 г., когда был подписан контракт о производстве автомобиля *Willys MB* для военных. Прозвище «*джип*», согласно одной из версий, ведёт своё начало от **GP** (*General Purpose* или ‘общее назначение’). Так сокращённо маркировались *Willys MB* в интендантской документации» (Полный привод 4 x 4. Национальный внедорожный журнал. 2011, № 6, с. 12). Согласно другой, менее известной, но более обоснованной версии, название это берёт начало в американском военном жаргоне. Слово, взятое из него для обозначения класса автомобилей, приобрело статус официального наименования, подверглось псевдоаббревиатурной расшифровке, которая затем и получила широкое распространение: «Ничуть не меньше путаницы и в вопросе о самом происхождении слова *Jeep*. На официальном сайте марки говорится о том, что словечко возникло как фонетическая транскрипция аббревиатуры **GP** (*General Purpose* – ‘автомобиль общего назначения’). Мол, поэтому *фордовские «джипы»* так и назывались – **GP**. Версия весьма распространённая, одна беда, не выдерживающая никакой критики. Во-первых, аббревиатурой **GP** в интендантской службе армии США обозначали абсолютно все автомобили, не несущие брони, воору-

жения или специального оборудования – от штабных легковушек до тяжёлых грузовиков. Во-вторых, согласно внутренним документам компании *Ford*, буква *G* в названии модели означала *Government* (т.е. правительственный заказ), а буквой *P* обозначались все модели с колёсной базой в 80 дюймов. Наконец, словом *jeep* в США что только не называли, причём задолго до принятия на вооружение многоцелевого внедорожника грузоподъёмностью 1/4 тонны: и трактора, и артиллерийские тягачи, и даже самолёты. Очень серьёзный исследователь Герберт Рифкинд в своей книге “*The Jeep – its development and procurement under the Quartermaster Corps*» вообще считает, что словечко «*джип*» вошло в армейский сленг ещё в годы Первой мировой войны. Им сначала называли новобранцев, а затем, по аналогии, любые образцы новой техники. Так что вполне возможно, что водитель-испытатель Ирвин Хаусман именно поэтому назвал «*джипом*» ту машину, которую он показывал журналистке газеты *Washington Daily News* Кэтрин Хилльер. Статья, которая так и называлась «*Джип карабкается по ступенькам Капитолия*», произвела настоящую сенсацию, так что звание крёстной матери *Jeep* без всякого сомнения принадлежит Кэтрин Хилльер. ...Уже к 1942 году прозвище «*джип*» намертво прилипло именно к транспортному средству, официально именуемому “*1/4 ton truck*”. ...К нам слово «*джип*» пришло гораздо позже. (Полный привод 4 x 4. Национальный внедорожный журнал. 2011, № 7, с. 21-22). Безусловно, в последнем случае речь идёт не об игровом декодировании, а о попытке расшифровки по аббревиатурному типу цельного слова, изначально принадлежавшего к армейскому сленгу, а потому малоизвестное в узусе.

В качестве примера игровой расшифровки в языке-источнике узуального слова можно привести ещё одно недавно появившееся в русском языке слово: «**яун** (**яунс** – мн.ч.) – Транскрипция <англ. *yawn(s)* – ‘зевающий (-е)’ (от англ. глагола *to yawn* – ‘зевать’) – введённое британской газетой *Sunday Telegraph* определение представителей определённой прослойки весьма состоятельных людей, которым наскучило их богатство и которые избрали иную систему ценностей. В американском английском слово было переосмыслено как квази-аббревиатура и получило расшифровку: *young and wealthy but normal* – ‘молодые и богатые, но нормальные’ (что можно рассматривать как разновидность языковой игры)» [1, с. 145-146]: «Поколение «*пепси*» претендует на то, чтобы именоваться теперь поколением «**яунс**» (**yawns**) – ‘зевающими от скуки, но правильно расходующими свои деньги’. *Yawns* в Америке расшифровывается как *young and wealthy but normal*, то есть ‘молодые и богатые, но нормальные’. ...В США это уже целая прослойка, которой опостылело владеть всеми

теми богатствами, которыми их «осчастливила» эпоха интернет-бума всего 10-15 лет назад. Люди эти действительно во многом необычные. ...Живут они в скромности, а денежки свои немереные предпочитают расходовать на борьбу со СПИДом и на разную филантропию. Кстати, впервые определение *уанп* ввела английская газета «Санди телеграф», которая, проведя опрос среди сотни состоятельных британцев, убедилась в том, что увеличение своего капитала является приоритетом меньше чем для половины опрошенных миллионеров. ...Замечу, что к группе «яунс» в Америке относятся только те миллионеры, которые заработали, а не унаследовали свои огромные состояния. Самым знаменитым и уважаемым «яун» в США сейчас считается Билл Гейтс. К новым американским «яунс» относятся также основатель интернет-портала Yahoo Джерри Янг и основатель интернет-аукциона E-Bay Пьер Оmidьяр. Недавно в ряды «яунс» торжественно просочился миллиардер Бред Келли из провинциального штата Теннесси. А вот основатели поисковой системы Google Сергей Брин и Ларри Пейдж под категорию «яунс» не подпадают, поскольку у них на двоих есть личный самолёт, а свой отдых они предпочитают проводить на Гавайях в пятизвёздочных отелях». (МК в Укр., № 20, 2008).

Во всех рассмотренных случаях комминутальное раскодирование заимствуемых узуальных слов в криптографической или игровой функциях остаётся процессом, изолированным в языке-источнике. Информация о таких процессах может проникнуть в язык-реципиент лишь при наличии комментария в тексте, включающем заимствованную псевдоаббревиатуру (как в приведённом выше примере с *яунс*), либо толкования данного слова в соответствующих словарях.

«Расшифровка» заимствованного узуального слова как мнимой аббревиатуры может иметь место только в языке-реципиенте, что произошло, например, в русском языке с жаргонным словом *бич*, представляющим собой транскрипцию английского слова *beach*, исходное значение которого в нормативном английском – ‘берег’, однако в жаргонном английском им стали называть безработных моряков, нанимаемых на отдельные рейсы либо вообще списанных с корабля за какие-либо проступки, а также моряков, находящихся на берегу в промежутке между рейсами. Именно в этом переносном значении оно было заимствовано через среду моряков заграничавания, а затем, вероятно, в силу совпадения его произношения с уже существовавшим в русском языке словом, получило широкое распространение в русской разговорной речи в 60-80 годы XX века в расширительном значении ‘опустившийся человек без определённых занятий и места жительства, деклассированный элемент’, сформировало ряд производных (*бичи-*

ха, бичёвка, бичевать) и стало расшифровываться как ‘бывший интеллигентный человек’ (позднее оно было практически вытеснено другой лексикализованной русской аббревиатурой *бомж*): «К моему столу подошёл бомж (или *бич*, как их тогда называли), который здесь часто промышлял» («МК» в Укр., № 30, 2008)» [1, с. 26]. Отметим, что В.М. Лейчик рассматривает слово *бич* в приведённом значении как пример созданного в русском языке слова с двойной мотивацией или акронима-омонима: «Форму таких аббревиатур нередко специально подгоняют под звучание слов, что создаёт подчас комический эффект: *бич* (бывший интеллигентный человек)...» [5, с. 41], однако учитывая английские корни данного слова, полагаем, что речь в данном случае идёт именно о комминутальном раскодировании заимствованного слова, созвучного имеющемуся в языке-реципиенте. Данный пример представляет собой редкий случай проявления в языке-реципиенте языковой игры, основанной на межъязыковой омонимии.

Проделанный анализ игрового использования комминутального раскодирования узуальных слов по аббревиатурному типу как в языке-доноре, так и в языке-реципиенте (в роли которого в данном случае выступает русский язык) приводит к выводу, что механизмы комминутального раскодирования на стыке языков имеют определённые специфические черты по сравнению с подобным процессом в одном языке. Изучение и описание этих механизмов является одним из аспектов комплексного исследования аббревиатур иноязычного происхождения в современном русском языке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранова Л. А. Словарь аббревиатур иноязычного происхождения. / Л. А. Баранова – М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2009. – 320 с.
2. Баранова Л. А. Особенности дезаббревиации исконных и заимствованных аббревиатур в современном русском языке / Л. А. Баранова // Учёные записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. – Симферополь, 2011. – Т. 24 (63), № 1, ч. 1. – С. 317-323.
3. Журавлёв А.Ф. Технические возможности русского языка в области предметной номинации / А.Ф. Журавлёв // Способы номинации в современном русском языке. – М., 1982. – С. 45-109.
4. Зеленин А.В. Дезаббревиация в русском языке / А.В. Зеленин // Вопросы языкознания. – 2005. – № 1. – С. 78-97.
5. Лейчик В.М. Пиар и другие аббревиатуры / В.М. Лейчик // Русская речь. – 2002. – № 5. – С. 40-44.
6. Леонович О.А. Дезаббревиация в английском языке / О.А. Леонович // Иностранные языки в школе. – 2007. – № 8. – С. 71-74.
7. Светличная Н.О. Аббревиация и дезаб-

бревиация в современном русском языке: лингвопрагматический аспект: дис. на соискание учен. степени канд. фил. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Н.О. Светличная. – Ростов-на-Дону, 2009. – 155 с.

8. Стахеева А.В. Аббревиация: словопроизводство и словотворчество (на материале русского языка конца XX – начала XXI века): автореф.

дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык» / А.В. Стахеева. – Ростов-на-Дону, 2008. – 24 с.

9. Стахеева А.В. Аббревиация как словотворчество и языковая игра / А.В. Стахеева, Н.А. Власкина // Функциональные и этнокультурные аспекты изучения русского языка. – Ростов-на-Дону, 2009. – С. 17-166.

УДК 811.161.1'36-38 Пушкин

Е.А. Скоробогатова

ПОЭТИЧЕСКАЯ АКТУАЛИЗАЦИЯ МОРФОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

О.О. Скоробогатова

ПОЕТИЧНА АКТУАЛІЗАЦІЯ МОРФОЛОГІЧНИХ ЗНАЧЕНЬ У ВІРШОВИХ ТВОРАХ ОЛЕКСАНДРА ПУШКІНА

У статті розглянуто особливості морфологічного устрою поезії О.С. Пушкіна. Проаналізовано способи виділення граматичних значень іменних категорій і форм. Виявлено, що поет використовує як традиційні міфопоетичні прийоми актуалізації граматичних значень і створення поетичних смислів, так і індивідуально-авторські, закладаючи основи морфологічної поетики нового часу.

Ключові слова: поетична грамати́ка, морфологі́чні значення, атракція, граматичні співположення, ідіостиль.

Е.А. Скоробогатова

ПОЭТИЧЕСКАЯ АКТУАЛИЗАЦИЯ МОРФОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

В статье рассмотрены особенности морфологического устройства поэзии А.С. Пушкина. Проанализированы способы выделения грамматических значений именных категорий и форм. Показано, что поэт использует как традиционные мифопоэтические приемы актуализации грамматических значений и создания поэтических смыслов, так и индивидуально-авторские, закладывая основы морфологической поэтики нового времени.

Ключевые слова: поэтическая грамматика, морфологические значения, аттракция, грамматические соположения, идиостиль.

Е.А. Skorobogatova

POETICAL ACTUALIZATION OF MORPHOLOGICAL MEANINGS IN ALEXANDER PUSHKIN POETRY

Peculiarities of morphological organization of Alexander Pushkin poetry are considered in the article. Means of emphasizing nominal categories and forms' grammatical meanings are analyzed. It is shown that the poet uses both traditional mythopoetic ways of morphological meanings and creating poetical senses' actualization and individually author's ones, giving a grounding of morphological poetics of modern age.

Key words: poetical grammar, morphological meanings, attraction, grammatical juxtaposition, idiostyle.

«Грамматика не предписывает законов языку, но изъясняет и утверждает его обычаи»

(А. Пушкин)

Перед исследователем художественного текста стоит задача постижения его художественного смысла, которую невозможно осуществить вне проблемы анализа языковой структуры, авторских принципов изображения, приемов и средств создания словесной ткани произведения. Каждый

из авторов имеет особый набор художественных средств, который, отвечая эстетическим требованиям эпохи, выделяет произведения данного автора из множества ему современных, делает их узнаваемыми.

Морфологическая составляющая идиостилевых характеристик русской поэзии описана

очень неравномерно, даже когда речь идет о языке и стиле Пушкина.

Гармоничность пушкинских текстов во многом основана на «соразмерности и сообразности» языковых элементов, художественных средств, используемых автором.

Пушкинской поэтической грамматике чужда «эксплуатация» приема, избыточное и очевидное использование поэтического потенциала единиц и их сочетаний. Поэтому и сложен лингвопоэтический анализ пушкинского идиостиля: языковой материал здесь естествен, соотношение элементов органично. Осложняет этот анализ еще и глубокое освоение русским языком и русским читателем пушкинского наследия: то, что было внове современникам поэта, нами часто ощущается как знакомое, и поэтому менее выразительное.

Потенциал именных грамматических категорий используется поэтом для создания особых поэтических смыслов в традиционном мифопоэтическом ключе. С другой стороны, именно в его творчестве формируется традиция и норма русской поэтической грамматики, которая развивается в поэзии следующих поэтических периодов.

Среди используемых поэтом средств и приемов актуализации морфологических значений можно выделить общепозитические и индивидуально-авторские. Их описание является задачей данной статьи.

Исследователями не раз отмечалась роль категории рода в поэтическом тексте. «В настоящее время не является новостью утверждение ни о семиотической роли грамматических категорий в поэзии, ни о смысловой функции категории грамматического рода для языков, ее имеющих, в поэтическом тексте» [10, с. 400 — 401].

Актуализация рода при персонификации и образном параллелизме, активно представленная в пушкинской лирике, носит традиционный общепозитический характер, например:

*Лишь хмель литовских берегов
Немецкой тополью плененный,
Через реку, меж тростников,
Переправлялся дерзновенный.*

(А. Пушкин. «Сто лет минуло, как тевтон...»);

*Два дубочка выросли рядом,
Между ними тонковерхая елка.
Не два дуба рядом выросли,
Жили вместе два братца родные:
Один Павел, а другой Радула,
А меж ими сестра их Елица.*

(А. Пушкин. «Песни западных славян» 14. «Сестра и братья»).

Использование же в качестве средства создания смешного родового рассогласования – асимметрии грамматики и смысла – прием для своего времени новаторский:

*Не хочу быть я вольною царицей,
Я хочу быть римскою папой.*

(А. Пушкин. «Сказка о рыбаке и рыбке». Варианты.).

Абсурдность пожелания старухи подчеркивается противоречием между семантикой слова *papa* и женским родом сочетания, обусловленного биологическим полом персонажа. Это один из первых случаев использования абсурдистских элементов, основанных на потенциале грамматических средств, в русской поэзии нового времени. (О языковых особенностях художественного абсурда см. [1, с. 147 – 154], [8, с. 64 – 75]).

Ироническая оппозиция пола и возраста в стихотворении «В голубом небесном поле...» выделена поэтом традиционно: грамматическим соположением однокоренных граммем:

*Старый дож плывет в гондоле
С догарессой молодой.*

Субстантивная гендерная пара *дож* – *догаресса* создана по регулярной модели *принц* – *принцесса*, усиленной не менее привычным противопоставлением *старый* – *молодая*. Выразительный эффект контраста возникает за счет использования макаронизма *дож* и его производного окказионального *догаресса*.

В «Моцарте и Сальери» актуализация рода при характеристике персонажа служит способом изображения самоиронии: легкость гения Моцарта, противопоставленная мучительной тяжеловесности Сальери, представлена Пушкиным разными способами, в том числе родовой мены:

Сальери

(...)
*Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь;
Я знаю, я.*

Моцарт

*Ба, право? может быть...
Но божество мое проголодалось.*

Переход от мужского рода *бог* к среднему *божество* в сочетании с местоимением *моё* и глаголом бытовой семантики *проголодалось* и замена монологического первого лица при сохранении лица притяжательного прилагательного *моё* создают тот эффект насмешки и самоиронии, который характерен для образа Моцарта в пушкинской трактовке. Подчеркнутый средний род (в трех контактно локализованных граммемах *божество мое проголодалось*) служит «снижению» пафоса, характерного для реплик Сальери.

В поэтической системе А.С. Пушкина четко представлена традиционная для мифопоэтического мышления оппозиция «своего» и «чужого» мира. Наличие этой оппозиции наблюдается не только на концептуальном и образном уровнях, но и на уровне языковых элементов, в том числе в самой автоматизированной, подсознательной его

области – области морфологической. (О лингвистическом описании сферы сакрального см. в раб.: [12, с. 116 – 123]).

Трансформации, связанные с грамматическим родом, в «Каменном госте» нами описаны в работе [13]. Центральный персонаж и в то же время самая загадочная фигура драмы – командор. Наблюдаем явное и последовательное грамматическое выражение при номинации этого персонажа: автор – мужской и женский род (*памятник командора, статуя*), Лепорелло – женский род (*статуя, она*), Дон Гуан в обращении к сопернику и сам командор о себе – мужской род (*командор, он, его, явился*). Характерно, что в реплике Донны Анны, как и в репликах Гуана, подчеркивается мужской род, даже при метонимии и перифразах: *Вдова должна и гробу быть верна; Не при гробнице мертвого счастливица; Пред мраморным супругом*. (Оксюморон в репликах Дона Гуана опирается на смысловое рассогласование значения прилагательных, относящихся к миру мертвых (*мертвый, мраморный*), и существительных, связанных с миром живых (*счастливец, супруг*). Прием этот использован в названиях «Каменный гость» и «Медный всадник»).

По мнению Б.А. Успенского, «мужской род в русском языке (и через его посредство – в культурном коде) XVIII века ценностно располагается выше женского, иерархически они не равноценны» (цит. по: [10, с. 401]). Ю.М. Лотман в статье «Почему море мужского рода?», анализируя это замечание, пишет: «Вполне допустимо, что эта традиция оказывала подсознательное давление на Пушкина» [Там же, с. 402].

Я.И. Гин анализирует соотношение полиименности и колебаний рода в фольклоре в связи с мотивом «чужого» мира, мотивом ирреального: «Колебания рода (...) возможны во всех жанрах фольклора, в персонажной системе которых есть ряд персонажей «чужого» мира» [3, с. 23]. В «Каменном госте» видим связь между «инобытием» персонажа, его полиименностью и колебаниями грамматического рода его именовании.

Анализируя место образа статуи (изображения человека, бога или иного существа) в поэтической мифологии Пушкина, Р. Якобсон называет три произведения, связанных «особым типом главного героя», которым является «статуя, вернее существо, неразрывно связанное с этой статуей» [16, с. 148]. Это «Каменный гость», «Сказка о золотом петушке» и «Медный всадник». (Мотивы «чудесного» у А. Пушкина подробно описаны в работе [6]). Наиболее последовательно связь «чужой» мир – полиименность – колебания рода выражена в «Каменном госте», но и в двух других произведениях есть интересные соответствия.

В «Сказке о золотом петушке» поэт использует два наименования волшебного существа, от-

носящегося к «чужому» миру: *петушок* и *птица*:

*Посади ты эту птицу, –
Молвит он царю, – на спицу;
Петушок мой золотой
Будет верный сторож твой ...*

В этом фрагменте существительные *птица* и *петушок* находятся рядом в реплике одного персонажа – чародея, владельца петушка – и относятся к разным грамматическим родам. Такая двойная разнородовая номинация предвосхищает сказочные события, связанные с «волшебным помощником» из «чужого мира».

В «Медном всаднике», при широкой полиименности царя – памятника, на первый взгляд, колебаний рода нет. Царь и его статуя называются существительными и местоимениями мужского рода и перифразами с субстантивной основой мужского рода: *он* (где *он* местоимение-наименование), *Петр, кумир на бронзовом коне, кумир с простертой рукою, мощный властелин судьбы, державец полумира, горделивый истукан, строитель чудотворный, грозный царь, Медный Всадник*. Поэт использует вместо мены рода (вспомним, что мужской род «ценностно выше» женского и тем более среднего) слова с колебаниями одушевленности: *кумир, истукан*, а само название «Медный всадник», как и название «Каменный гость», основано на катахрезе – существительные *гость* и *всадник* личные [14, с. 216 – 217], а эпитеты *каменный* и *медный* указывают на принадлежность определяемого неживому миру. Противоречие, заложенное в названии, находит свое развитие в сюжетном развертывании произведения.

Мы встречаем колебания рода не в именовании самого царя, а его лица – лика в сцене, описывающей «оживание» статуи:

*Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И взоры дикие навел
На лик державца полумира.*
И далее:

*Показалось
Ему, что грозного царя,
Мгновенно гневом возгоря,
Лицо тихонько обращалось...*

Слова *лик* и *лицо* не только называют различные бытийные сущности («*Лик* понимается как идеальный прообраз. Реальный облик – уже не лик, а *лицо*» [9, с. 591]), но и грамматически оформлены по-разному.

Для поэзии А. Пушкина характерны столкновения родов существительных, если речь идет о потустороннем: *Тень Грозного меня усыновила*. (А. Пушкин. «Борис Годунов»). Пушкинисты отмечают, что построение и творческая динамика многих произведений Пушкина, связанных с той или иной поэтической или исторической традицией, основаны на «постижении «изнутри» законов

соответствующего мышления и свойственной поэтики», за которым следует «создание оригинальных авторских произведений, сопряженных этим законам, а затем начинается внутренняя трансформация при сохранении внешней формы и тех из породивших ее принципов мышления, которые остаются продуктивными для культуры нового времени» [11, с. 163].

Закономерности мифопоэтического мышления в представлении «своего» и «чужого» мира, на наш взгляд, нашли свое преломление и отражение в языковой картине «чужого» мира, созданной поэтом. Уже в «Сказке о царе Салтане...», по наблюдениям Е. Яковенко, клеветники царицы в подметном письме, сообщая о рождении младенца, используют мифопоэтическую модель именования мистического существа:

*Родила царица в ночь
Не то сына, не то дочь;
Не мышонка, не лягушку,
А неведому зверушку.*

Неопределенность образа младенца служит «свидетельством» его нечеловеческой природы. Эта неопределенность создается как лексическими, так и морфологическими средствами.

В трагедии «Борис Годунов» морфологические формы и значения и создаваемые с их помощью поэтические смыслы служат для представления образа автора – выделенной В.В. Виноградовым сверхкатегории художественного текста, которая является центром смысла и художественной формы, объединяющим и связывающим все его элементы. «В художественном тексте образ автора выступает как семантико-стилистическая категория, объединяющая его формально-речевые и эмоционально-содержательные характеристики» [4, с. 10], его структуру А.Т. Гулак представляет как комплекс семантизированных отношений: отношение к субъекту повествования, к изображаемому миру, к читателю, отношение к канонизированному художественной традицией образу автора и отношение к стилистическим средствам и приемам повествования [Там же, с. 12].

В драматургическом тексте прямая (вербальная) авторская оценка изображаемого мира, субъекта и объектов повествования и других отношений затруднена. На первый план выходят имплицитные способы передачи авторской оценки, авторского отношения. В трагедии «Борис Годунов» в ряду средств и приемов, служащих созданию образа автора, находятся морфологические средства, в том числе, соположение граммем категориальной оппозиции и грамматическая аттракция.

Мы выделили несколько морфологических оппозиций, участвующих в передаче концептуальной и подтекстовой информации. Это оппозиции степеней сравнения прилагательного, граммем

числовой парадигмы. Колебания рода и одушевленности служат грамматической основой мистического начала трагедии. В «Борисе Годунове» Пушкину удается передать привычку «средневекового сознания членить тварный мир на видимый и невидимый. Видимое постигается телесными очами, невидимое – бестелесным умом» [2, с. 29]. Прием морфологической аттракции играет заметную роль в передаче одной из важнейших идей произведения – идеи общей ответственности за происходящее, идеи, которую впоследствии Ф. Достоевский выразил словами «всяк за всех виноват». Ни один из приемов поэтико-морфологической актуализации не используется многократно, но в целом их набор свидетельствует об активности употреблений поэтом морфологических со-/противопоставлений и мен как способа выражения авторской оценки. Рассмотрим следующие фрагменты:

Воротынский

(о Борисе Годунове – Е.С.)

Так, родом он незнатен; мы знатнее.

Пушкин

*Ты присягал наследнику престола
Законному; но если жив другой,
Законнейший?...*

В первом фрагменте боярин рассуждает о праве Годунова на престол. Это право весьма сомнительно как с нравственной (*Вчерашний раб, татарин, зять Малюты, / Зять палача и сам в душе палач*), так и с династической точки зрения (ведь не Годунов, а *Шуйский, Воротынский... / Легко сказать, природные князья. // Природные, и Рюриковой крови. //*). Энантисемия *Какая честь для нас, для всей Руси!* (честь – бесчестье) находит грамматическое подтверждение в противопоставлении краткого прилагательного *незнатен* и сравнительной степени его антонима *знатнее*.

С темой права на престол связан и второй рассматриваемый фрагмент: разговор в ставке между Басмановым и Пушкиным. Пушкин убеждает Басманова нарушить присягу, данную Феодору. Поэт создает синтетическую форму превосходной степени прилагательного *законный – законнейший* и противопоставляет формы (как говорящий противопоставляет претендентов на престол). Очевидно, что семантика прилагательного *законный* не предполагает возможности образования степеней сравнения, если один из претендентов *законнейший*, то второй автоматически становится незаконным. Правовая норма корректируется Пушкиным – персонажем трагедии, а языковая – поэтом, его потомком. Пушкин-персонаж не обвиняет собеседника в незаконности его присяги, а убеждает поступить «самым законным» образом по отношению к «истинному» наследнику. Вспомним мнение, высказанное Е.Г. Эткиндом: «Борис Годунов» –

пьеса о двух самозванцах. «Первый из них, Борис, навязал себя народу, впервые призванному избирать царя. Второй, Григорий (Лжедмитрий), тоже себя навязал, присвоив себе имя мертвого наследника престола. Второй самозванец – это возмездие за доверие к первому» [15, с. 374]. Итак, оба наследника незаконны. Авторское понимание этого факта выражено ненормативным и бессмысленным сопоставлением. Выяснение «большей или меньшей степени законности» их прав лишь подчеркивает аморальность борьбы за власть, которая приводит сначала к убийству Димитрия в Угличе, а затем кроткого Феодора в Москве. Эта жертва – возмездие за грех народной ошибки: *Прогневали мы бога, согрешили: / Владыкою себе цареубийцу / Мы нарекли.* // М.М. Дунаев так формулирует главную мысль трагедии: «Пролитая кровь определяющим образом воздействует на ход истории целого народа, всей страны, а не просто на судьбу отдельного человека, будь он даже царем. Это и раскрывает Пушкин» [5, с. 247]. В это время законных наследников престола на Руси нет, и спор о «законности» притязаний лже-претендентов лишь подтверждает это. Грамматическое противопоставление степеней сравнения слова *законный*, семантика которого несопоставима с идеей градации, создает антифразис (и *законный*, и *законнейший* претенденты на престол незаконны).

Сопоставление существительного с формой сравнительной степени соответствующего прилагательного служит выделению корневого значения, создает и передает оценочность:

*Час от часу опасность и труды
Становятся опасней и труднее*
(А. Пушкин. «Борис Годунов»).

Здесь использован прием субстантивно-адъективного соположения как способ создания градации.

Необычайно интересно функционируют в «Борисе Годунове» существительные – наименования лиц. Свойственное поэту многомерное образное наименование одного лица, как правило, сохраняет род, соответствующий полу персонажа, например:

*Не как раба желаний легких мужа,
Наложница безмолвная твоя –
Но как тебя достойная супруга,
Помощница московского царя. ;*

*Не юноше кипящему, безумно
Плененному моею красотой,
Знай, отдаю торжественно я руку
Наследнику московского престола,
Царевичу, спасенному судьбой. ;*

*Постой, царевич. Наконец
Я слышу речь не мальчика, но мужа.
С тобою, князь, она меня мирит.*

*Безумный твой порыв я забываю
И вижу вновь Димитрия.*

Лишь в одном монологе мы встречаем родовые колебания:

*Так вот зачем тринадцать лет мне сряду
Все снилось убитое дитя!*

Да, да – вот что! теперь я понимаю.

Но кто же он, мой грозный супостат?

Кто на меня? Пустое имя, тень –

Ужели тень сорвет с меня порфиру,

Иль звук лишит детей моих наследства?

Безумец я! чего ж я испугался?

На призрак сей подуй – и нет его.

Так решено: не окажу я страха, –

Но презирать не должно ничего...

Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!

Это центральный монолог произведения.

Борис только что узнал о появлении самозванца. Он ни в чем не уверен – и допрашивает Шуйского, верно ли тот видел царевича мертвым. Царь сам почти готов поверить в промысел небесный – спасение младенца-царевича из рук убийц. Он воспринимает появление Димитрия как возмездие, кару за грех царе- и детоубийства. Борис не понимает природы появления царевича, хочет верить в его естественность (появился самозванец Гришка Отрепьев) и с ужасом чувствует сверхъестественность этого события. Отсюда колебания в именовании: *дитя, грозный супостат, пустое имя, тень, звук, призрак*. Отсюда и колебания рода – потустороннее не имеет пола и может называться именем любого рода, в том числе среднего. Эту трактовку подтверждает стих *Но презирать не должно ничего...* Неодушевленное местоимение *ничего* сменяет одушевленное *кто* в вопросах *Но кто же он, мой грозный супостат? Кто на меня?* Важно, что в речах Пушкина и Шуйского, которых не мучает совесть, колебаний рода нет:

Кто б ни был он, спасенный ли царевич,

Иль некий дух во образе его,

Иль смелый плут, бесстыдный самозванец,

Но только там Димитрий появился.;

И мог ли я так слепо обмануться,

Что не узнал Димитрия? Три дня

Я труп его в соборе посещал

(...)

Но детский лик царевича был ясен

(...)

Нет государь, сомненья нет: Димитрий

Во гробе спит.

«Воскрешение» Димитрия носит мистический характер именно в восприятии Бориса, и это ощущение мистического ужаса и неизбежности поэт выражает грамматическими колебаниями.

Святость невинноубиенного царевича в народном сознании также связана с чудесами: «Тут сообщается именно о воле Творца, поскольку со-

вершаемые чудеса ни о чем ином поведать не могут» [5, с. 50]. Идея чуда передается поэтом не только лексически, но и грамматически:

*Укрывшихся злодеев захватили
И привели пред теплый труп младенца,
И чудо – вдруг мертвец затрепетал (...)*

Неодушевленное существительное *труп* не только уточняется одушевленным *младенца*, но и замещается в описании чуда мифопоэтическим одушевленным *мертвец*.

Очень значимо то, что поэтическое описание чуда, призывающего к покаянию, вложено в уста Пимена – центральной фигуры не столько сюжетного развития, сколько авторского осмысления повествования.

Образ Пимена, смиренно исполняющего Божью волю, связан с выражением многих христианских ценностей в трагедии. Одна из них – неосуждение, исправление мира не обличением, но покаянием и молитвой. Если Григорий связывает спокойствие Пимена с равнодушием, то сам летописец видит свое предназначение в сохранении памяти о событиях, а не в оценке их:

*Да ведают потомки православных
Земли родной минувшую судьбу,
Своих царей великих поминают
За их труды, за славу, за добро –
А за грехи, за темные деянья
Спасителя смиренно умоляют.*

Два однородных ряда дополнений, управляемых разными глаголами, противопоставлены (1-й – *За их труды, за славу, за добро*; 2-й – *за грехи, за темные деянья*), однако их контактная локализация в двух соседних стихах и отношения грамматической аттракции между элементами разных рядов переводят отношения противопоставления в отношения перечисления. Текстовое соположение противоположных по смыслу, но одинаково грамматически оформленных рядов здесь передает осмысление Пименом исторических событий. Монах видит добро и зло, но не судит мир. Не равнодушные, но смирение и кротость слышим мы в его монологе.

Симметрическое расположение однородных и оппозиционных граммем и их рядов в стиховом пространстве является поэтической универсалией. Особенностью мастерства Пушкина является использование таких последовательностей для решения художественных задач, определенных идей произведения, развитием лирического сюжета. Например, в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...» противопоставление субстантивных падежных рядов родительного с отрицательным без (*Без божества, без вдохновенья, / Без слез, без жизни, без любви.*//) и именительного падежей (*И божество, и вдохновенье, / И жизнь, и слезы, и любовь.*//) передает идею бессмертия любви и структурирует текст, деля его на два смысловых

фрагмента.

Поэт использует морфологическую селекцию, выделяя и противопоставляя фрагменты текста, организованные грамматическими доминантами числа и рода. Например, поэтический нарратив в стихотворении «Цветы последние милей...» морфологически организован граммемами множественного числа, а сравнение-обобщение – граммемами единственного:

*Цветы последние милей
Роскошных первенцев полей.
Они унылые мечтанья
Живее пробуждают в нас.
Так иногда разлуки час
Живее сладкого свиданья.*

В первых четырех стихах использованы только плюральные формы, в пятом и шестом (поэтическом обобщении) – только сингулярные.

В «Песне Мери» из «Пира во время чумы» противопоставлены фрагменты, организованные женским и средним родом:

*Ныне церковь опустела;
Школа глухо заперта;
Нива праздно перезрела,
Роща темная пуста;
И селенье, как жилище,
Погорелое, стоит, –
Тихо все – одно кладбище
Не пустеет, не молчит*

Первая полустрофа организована женским родом, вторая – средним. Жизнь, представленная субстантивным рядом *церковь, школа, нива, роща*, погибла. Ей на смену приходит смерть, и этот приход грамматически передан использованием граммем среднего рода *селенье, погорелое жилище, кладбище*. В обеих полустрофах род существительных поддержан родом грамматически зависимых слов.

Этот прием морфологической селекции и со-/противопоставления морфологически разнооформленных фрагментов текста русские поэты начнут активно использовать гораздо позже, у Пушкина мы встречаем первые в русской поэзии нового времени яркие примеры такого рода отбора.

Многочленные однопадежные ряды и ряды, однородные по категории числа, также служат средством передачи особых поэтических смыслов. Например, Д.П. Ивинский, рассматривая «фигуру фикции» как основу типичного речевого поведения дворянской элиты, приводит пример из «Онегина»:

*Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной (...)*

Классический семичленный морфологически однородный ряд типичен для романа в сти-

хах «с его пестрым многообразием, с непредсказуемыми тематическими переходами, с многочисленными фикциональными разъяснениями» [7, с. 79].

Плюральный ряд при изображении движущегося пространства создает эффект сменяющихся, но при этом однообразных картин.

*(...) вот уж по Тверской
Возок несется чрез ухабы.
Мелькают мимо бутки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.*

Итак, анализ особенностей использования потенциала именных грамматических категорий в поэзии А.С. Пушкина показывает, что поэт использует как традиционные мифопоэтические приемы актуализации грамматических значений и создания поэтических смыслов, так и индивидуально-авторские, закладывая основы морфологической поэтики нового времени. К традиционным мы относим актуализацию рода при персонификации и образном параллелизме, использование колебаний рода при описании существ «иног» мира, сопоставление и противопоставление грамматических рядов. К авторским – использование грамматического рассогласования, падежную аттракцию, сопоставление фрагментов текста, основанных на морфологической селекции и имеющих грамматическую доминанту. Традиционные приемы используются поэтом в новой функции развертывания лирического сюжета, авторской оценки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф.С. Мовні й комунікативно-прагматичні засоби формування онтологічних аспектів художнього абсурду / Флорій Бацевич // Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. – 2012. – Вип. 33. – С. 147–154.

2. Виролайтен М.Н. Исторические метаморфозы русской словесности / Мария Наумовна Виролайтен. – СПб: Амфора. ТИД Амфора, 2007. – 495 с.

3. Гин Я.И. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избранные работы / Яков Иосифович Гин. — СПб.: Академический проект, 1996. — 224 с.

4. Гулак А.Т. О стилистике русской художественной прозы: Избранные статьи / Анатолий Тихонович Гулак. – Киев: Українське видавництво, 2007. – 214 с.

5. Дунаев М.М. Православие и русская литература. В 6-ти частях. Ч. I – II / Михаил Михайлович Дунаев / Издание второе, исправленное, дополненное. – М.: Христианская литература, 2001. – 736 с.

6. Иваницкий А.И. Чудо в объятиях истории (Пушкинские сюжеты 1830-х годов) / Александр Ильич Иваницкий. – М.: Рос. гуманитар. ун-т, 2008. – 473 с.

7. Ивинский Д.П. Гоголь и Пушкин: к постановке вопроса / Д.П. Ивинский // Научные доклады филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова: Сб. Вып. VI / Под ред. М.Л. Ремнёвой, О.А. Клинга. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2010. – С. 78–84.

8. Карасик В.И. Языковые ключи / Владимир Ильич Карасик. – М.: Гнозис, 2009. – 406 с.

9. Колесов В.В. Слово и дело: Из истории русских слов / Владимир Викторович Колесов. – СПб, Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2004. – 703 с.

10. Лотман М.Ю. Избранные статьи в трех томах. Т. III. Статьи по истории русской культуры. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1993. – 496 с.

11. Поддубная Р.Н. «Анфологические эпиграммы» Пушкина в контексте болдинского творчества 1830 года / Р.Н. Поддубная // Вісник Харківського університету ім. В.Н. Каразіна. Вип. 448. Міф і мифопоетика у традиційних та сучасних формах культурно-мовної свідомості. – Харків, 1999. – С. 158–163.

12. Слухай Н.В. Лингвистика сферы сакрального: русская культурно-языковая традиция / Н.В. Слухай // Біблія і культура: Зб. Наук. праць. – Чернівці: Рута, 2008, № 10. – С. 116–123.

13. Скоробогатова Е.А. Категория грамматического рода и категория «свой» – «чужой» мир в поэтических произведениях А.С. Пушкина / Е.А. Скоробогатова // Вісник Харківського університету ім. В.Н. Каразіна. Вип. 448. Міф і мифопоетика у традиційних та сучасних формах культурно-мовної свідомості. – Харків, 1999. — С. 411—414.

14. Тихонов А.Н. Современный русский язык. (Морфемика. Словообразование. Морфология) / А.Н. Тихонов. – М.: Цитадель-трейд, 2002. – 464 с.

15. Эткинд Е.Г. Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции / Ефим Григорьевич Эткинд. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 600 с.

16. Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / Роман Якобсон / Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с., [12] л. ил. – (Языковеды мира).

О ВЗАИМОСВЯЗИ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

В.Л. Лаврухіна**ПРО ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

Стаття розглядає переклад тексту як складний процес, який ґрунтується на концептуальному аналізі. Даний підхід дозволяє зробити переклад художнього тексту максимально адекватним оригіналу.

Ключові слова: текст, лінгвокультурологія, концептуальний аналіз, концепт, концептосфера

В.Л. Лаврухина**О ВЗАИМОСВЯЗИ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ**

Статья рассматривает перевод текста как сложный процесс, основанный на концептуальном анализе. Данный подход позволяет сделать перевод художественного текста максимально адекватным оригиналу.

Ключевые слова: текст, лингвокультурология, концептуальный анализ, концепт, концептосфера

V.L. Lavrukhhina**ABOUT INTERCONNECTION OF LINGUISTICS, CULTUROLOGY AND TRANSLATION STUDIES**

The article considers the translation of the text as a complex process based on a concept analysis. The approach gives the possibility to translate artistic texts with maximum adequacy to the original.

Key words: text, linguistics, culturology, concept, concept analysis, concept sphere

В последнее время наблюдается повышенный интерес к разработке проблем взаимодействия языков, языковой картины мира и культур разных народов. Проблема культурных и языковых контактов является одной из самых противоречивых проблем современного гуманитарного знания.

Образ мира, формируемый в каждой из областей человеческой деятельности, – это отражение реальности через определенную призму мировосприятия, имеющую свой особый угол зрения.

В современной лингвистике поставлена и успешно разрабатывается проблема индивидуальных картин мира, отражаемых в художественных произведениях, или художественных картин мира. Автор преломляет образы действительности в своем сознании и вербализует их согласно своему восприятию в поэтическом тексте, создавая художественные образы. Ценность художественного произведения заключается в том, что оно хранит особого рода информацию, которая может быть выражена только в данной художественной форме. Картина мира писателя, как и картина мира любого человека, возникает в его сознании как результат особенностей концептуализации им фрагментов бытия. Ее отличие от картины мира любого человека заключается в том, что она выражается в тексте созданного художественного произведения.

Текст представляет собой набор лексических единиц, в котором закодирован лингвокультур-

ный стереотип. В процессе перевода происходит пересечение двух культурно-языковых пространств. Культура основывается на национальном менталитете – способе и образе мышления языкового коллектива, мироощущении и мировосприятии народа, отраженных в языке. В.В. Колесов писал: «Ментальность – это мирозерцание в категориях и формах родного языка, соединяющее интеллектуальные, духовные и вольные качества национального характера в типичных его проявлениях. Язык воплощает и национальный характер, и национальную идею, и национальные идеалы, которые в законченном виде могут быть представлены в традиционных символах данной культуры» [4, с. 81].

При переводе создается новый мир текста, основанный на его исходной внутренней форме. Осуществляется выход из пространства одной культуры и перенос оригинала в поле иной культуры, предполагающий лингвосоциокультурную ассимиляцию данного оригинала к новым условиям существования. В связи с этим целесообразно обращение к концептуальному анализу художественного произведения, которое обусловлено поиском объективного метода, позволяющего приблизиться к решению сложной проблемы понимания и интерпретации текста. Если до недавнего времени такой поиск ограничивался применением только лингвистических или литературоведческих методов (В.Г. Гак; В.Н. Комиссаров; К.И. Чуковский; А.В. Федоров), то исследования после-

дних лет, рассматривающие язык в неразрывной связи с культурой, обществом и мышлением (А. Вежбицкая; Б.М. Гаспаров; В.А. Маслова; С.Г. Тер-Минасова и др.), придали научным работкам новое оригинальное направление. Естественный язык понимается и рассматривается как неотъемлемая часть когнитивной системы, обеспечивающей познавательную и мыслительную деятельность человека. Это сближает лингвокультурологию, когнитивную лингвистику и переводоведение как науки, исследующие ментальную деятельность человека. Концепт является базовой единицей как когнитивной лингвистики, так и лингвокультурологии. Применение концептуального анализа представляется логичным для решения проблемы понимания и интерпретации художественного текста, поскольку концепты определяются большинством исследователей как лингвоментальные образования, которые репрезентируются с помощью языка (Н.Д. Арутюнова; С.Г. Воркачев; А.А. Залевская; В.И. Карасик; Ю.С. Степанов и др.). В результате анализа концептов, вербализованных в художественном произведении, можно получить данные, позволяющие смоделировать структуру языкового сознания автора в виде концептосферы исходного текста, а затем подобрать адекватные ресурсы для его перевода с учетом национальных особенностей. Таким образом, актуальность подобного исследования обусловлена необходимостью поиска переводческих приемов, позволяющих сделать перевод художественного текста максимально адекватным оригиналу.

На наш взгляд, концептуальный анализ художественного произведения как предпереводческий этап позволяет выделить всю совокупность вербализованных концептов в тексте как квантов сознания автора, что дает переводчику возможность понимания содержания текста, наиболее адекватного авторскому. Доказано, что в процессе перевода художественного произведения происходит взаимодействие концептуальных систем автора и переводчика, в результате которого как структура концептосферы исходного текста, так и структуры отдельных концептов модифицируются, и это обусловлено, во-первых, влиянием субъективного опыта переводчика и, во-вторых, объективным воздействием переводящей культуры.

С концептуальным анализом тесно связан лингвокультурологический. Как специальная научная область лингвокультурология ввела в современный гуманитарный обиход несколько продуктивных понятий: субкультура, прецедентные имена культуры, ключевые имена культуры, культурная универсалия, культурный концепт и др. Особо представляют интерес те из них, которые имеют непосредственное отношение к лингвокультурологическому анализу текста. Прежде всего, это культурные универсалии и культурные концепты.

В.А. Маслова указывает, что «ключевыми концептами культуры мы называем обусловленные ею ядерные (базовые) единицы картины мира, обладающие экзистенциальной значимостью как для отдельной языковой личности, так и для лингвокультурного сообщества в целом» [5, с. 51]. Перевод лексических единиц, которые репрезентируют в художественном тексте культурные концепты, – задача не из легких. Именно здесь важно рассмотрение языка оригинала с лингвокультурологических позиций. Исследование лингвокультурного концепта предполагает его изучение с учетом фактора культуры носителей языка. При этом на первый план выходит не способ представления знаний в сознании этих носителей, а вопрос о содержании концепта и его лингвокультурной специфике.

Важно отметить также вопрос перевода тропов. Особое внимание, на наш взгляд, необходимо уделять наличию в подлиннике и передаче в переводах метафор, метонимий и персонификаций. Метафора является когнитивным феноменом, влияющим на мышление человека. Перевод текста на другой язык невозможен без его понимания и последующей интерпретации, однако любое художественное произведение в силу его комплексной организации не поддается однозначному толкованию. Интерпретативный характер художественного произведения Л.Г. Бабенко объясняет его уникальностью «как психолого-эстетического феномена, ибо он создается автором для выражения своих индивидуальных представлений о мире, знаний о мире при помощи набора языковых средств и направлен читателю. Читатель, стремясь проникнуть в творческий замысел автора, постичь его, познает содержание художественного текста не пассивно, а активно-деятельно, т.е. интерпретирует его» [2, с. 44–45].

Если признать неоднозначность природы художественного текста и возможность множества его интерпретаций, то возникает вопрос границ, пределов интерпретации и объективности понимания текста. Поиски решения проблемы адекватного понимания и интерпретации текста приводят к сопоставлению текстов оригинала и перевода на разных уровнях языковой и речевой реализации. При этом, по справедливому утверждению А.А. Залевской, «представляется неоправданной и противоестественной любая попытка отграничить процессы понимания текста от психической жизни человека, от эмоционально-оценочного переживания понимаемого, сводя понимание к „чистой мысли“» [3, с. 165].

Результаты более поздних психолингвистических экспериментов показали, что при удачном художественном переводе речь идет о таком переносе содержания, который является лучшим выявлением этого содержания; адекватность дости-

гается за счет совместного переноса содержания и формы, причем, само содержание указывает и стремится к соответствующей ему форме; при этом разные языки имеют для этого разные возможности – отсюда и расхождение между оригиналом и переводом, а также неприемлемость точных переводов. Иначе говоря, полноценный («удачный») перевод невозможен без адекватной передачи формальной и содержательной сторон художественного текста, поскольку содержание само «диктует» адекватную форму его выражения.

Современные исследователи Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт и А.Ю. Кузнецов выдвигают эстетическое воздействие на читателей в качестве основной функции художественного текста. Они считают фактор адекватности эстетического воздействия оригинала и перевода одним из важнейших критериев оценки художественного перевода. При этом подчеркивается, что проблема соотношения перевода художественного текста с его оригиналом, допустимая степень трансформации и оценка качества такого перевода постоянно находятся в центре внимания переводоведения. Конечным критерием адекватности в данном случае предлагается считать «не близость лингвистически проявленных смыслов и даже не общность речевых и поэтических приемов, а единство концептуального содержания и сопоставимость эстетического воздействия на читателя» [6, с. 279].

Очевидно, что любое художественное произведение предполагает «индивидуальный» подход в понимании, интерпретации и переводе. В целом позднейшие переводы отличаются большим уважением к оригиналу и стремлением к точной передаче авторских интенций, но с появлением каждого нового перевода известного произведения встает вопрос о том, насколько его автор приблизился к пониманию исходного текста. Представляется, что близкая авторской интерпретация произведения невозможна без исследования его концептуального пространства, его концептосферы. Как справедливо отмечает А.А. Залевская, «воздействие» текста на концептуальную систему человека проявляется в процессе означивания текста как сложного языкового знака, когда индивид обращается к своему вербальному и невербальному, когнитивному и аффективному опыту (личному, но включенному в социальные взаимодействия) при обязательном сочетании понимания с переживани-

ем понимаемого» [3, с. 354]. Отсюда можно сделать вывод, что в процессе перевода две концептуальные системы – автора оригинального текста и переводчика – вступают во взаимодействие, поэтому применение концептуального анализа позволяет установить степень такого взаимодействия, или, иначе говоря, установить, насколько адекватно передана концептосфера художественного произведения в переводах.

Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт и А.Ю. Кузнецов считают, что «описать и представить эстетическое воздействие оригинального произведения и его перевода на читателей можно только с помощью комплексного анализа всех средств выражения многокомпонентной структуры их содержания» [6, с. 257].

Подводя итог, отметим, что по существующей традиции предпереводческий анализ текста включает лингвистический, литературоведческий, когнитивный, прагматический, лингвокультурологический аспекты. Концептуальный анализ наряду с лингвокультурологическим как предпереводческий этап и учитывает, и предполагает включение перечисленных аспектов. Концептуальная составляющая художественного текста представляет собой интересную и сложную для переводчика проблему, которая, в свою очередь, осложняется трудностями поиска языковых соответствий и различием в восприятии информации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение / И.С. Алексеева. – М.: Академия, 2004. – 352 с.
2. Бабенко Л.Г. «Лингвистический анализ художественного текста» / Л.Г. Бабенко. – учебник практикум. – М.: Флинта – Наука, 2004. – 495 с.
3. Залевская А.А. Слово в лексиконе человека: Психолингвистическое исследование / А.А. Залевская. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1990. – 206 с.
4. Колесов В.В. «Концепты культуры: образ – понятие – символ» / В.В. Колесов. // Вестн. Спб ун-та. – Сер. 2. – 1992. – Вып 3. – № 16.
5. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб.пособ. / В.А. Маслова. – М.: Издательский центр Академия, 2001. – 208 с.
6. Солодуб Ю. П. Теория и практика художественно о перевода / Ю.П. Солодуб и др.. – М.: Academia, 2005. – 304 с.

УДК 811.161.1'373.232.1 (477.74)

Н. Л. Швецова

ЯЗЫКОВАЯ И АКЦИОЛОГИЧЕСКАЯ ИНФОРМАТИВНОСТЬ ПРОЗВИЩ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ОСТРОВНЫХ ГОВОРОВ ОДЕССКОЙ ОБЛАСТИ)

Н.Л. Швецова

МОВНА ТА АКЦІОЛОГІЧНА ІНФОРМАТИВНІСТЬ ПРІЗВИСЬК (НА МАТЕРІАЛІ РОС-

© Н.Л. Швецова, 2012

ІЙСЬКИХ ОСТРІВНИХ ГОВІРОК ОДЕСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

В статті розглядається інформативність прізвиськ жителів російських селищ – носіїв російських острівних говірок Одеської області – з точки зору розкриття ними концептуально-мовної картини світу російських діалектоносіїв, визначається мовна приналежність основ прізвиськ та їх значення як мовна інформативність.

Ключові слова: прізвисько, російські острівні говірки Одеської області, мовна картина світу.

Н. Л. Швецова

ЯЗЫКОВАЯ И АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ИНФОРМАТИВНОСТЬ ПРОЗВИЩ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ОСТРОВНЫХ ГОВОРОВ ОДЕССКОЙ ОБЛАСТИ)

В статье рассматривается информативность прозвищ жителей русских сел – носителей русских островных говоров Одесской области – с точки зрения раскрытия ими концептуально-языковой картины мира русских диалектоносителей, определяется языковая принадлежность основ прозвищных имен и их значение как языковая информативность.

Ключевые слова: прозвище, русские островные говоры Одесской области, языковая картина мира.

N.L. Shvetsova

LINGUISTIC AND AXEOLOGICAL SELF-DESCRIPTIVENESS OF NICKNAMES (ON THE MATERIAL OF RUSSIAN INSULAR DIALECTS OF ODESSA REGION)

In this article we discuss self-descriptiveness of nicknames of russian countrymen who are informants of russian insular dialects of Odessa region from the point of view as they expose the conceptual linguistic picture of the world of dialect carriers of russian. In the article we also define linguistic belonging of the bases of nicknames and their meaning as linguistic self-descriptiveness.

Keywords: nickname, Russian insular dialects of Odessa region, linguistic image of the world.

Русские поселения на территории Одесской области возникли более двухсот лет назад в период массовой колонизации земель Северного Причерноморья. В отрыве от основного материнского диалектного массива русские переселенческие говоры, преимущественно курско-орловские, оказались в тесном разноязычном окружении украинцев, болгар, молдаван, гагаузов, румын, немецких колонистов, также пришедших на свободные земли Юга Украины в середине XVIII – начале XIX веков. С этого момента система русских говоров начинает самостоятельную «жизнь», развиваясь по собственным внутренним законам в условиях новой языковой среды.

Изучение говоров периода позднего заселения, каковыми являются русские островные говоры Одесщины, даёт интереснейшие материалы не только для диалектологии, этнолингвистики, культурологии, истории, но и является ключом к разработке общезыковой проблемы взаимодействия контактирующих языковых систем.

До сих пор не собранными и не изученными остаются в русских говорах Юга Украины диалектные прозвища, пласт лексики, имеющий большое научно-теоретическое и культурное значение, ярко отражающий особенности динамики развития говоров в полиязычной среде, своеобразие языковой картины мира русских диалектоносителей, историю и быт русских переселенцев.

Пропріальна прозвищна лексика в силу своєї неофіційності носить масовий характер

и быстро реагирует на внешние социально-экономические и культурные изменения в жизни людей, гораздо быстрее, чем официальный диалектный лексикон. Поэтому прозвищный онимикон является богатейшим материалом для изучения феномена русских островных переселенческих говоров как наиболее подвижная и информативная материя.

Інформативність прозвищ багатоплानова. Пріжде всего, называя своих носителей, прозвища в оптимально компактном виде содержат пресуппозитивную информацию о человеке, его внешности, характере, происхождении, профессии, о целой группе людей, их общей истории, месте проживания, культурно-бытовых контактах.

Анализ прозвищ, бытующих в русских говорах Одесской области, по мотивационному значению позволяет раскрыть антропологический и психологический портреты представителей русского этноса, а также сделать вывод о значимости тех или иных жизненных процессов (бытовых, социальных и культурных предпочтений), извлечь исторически и этнографически значимую информацию о территориальных и климатических условиях проживания, характере занятий русских поселенцев, быте и экономическом благосостоянии.

Ісследование русских прозвищных антропонимов показывает, что при характеристике именованного внимание в первую очередь обращено к внешнему облику человека. Прозвища создают целостный образ русских диалектоносителей: муж-

чин как людей высоких и крепких: Вася *Богатырь*, *Илья Муромец*, *Добрыня Никитич* и *Алёша Попович* (трое братьев), Ваня *Баяса* – сильный мужчина (ср. *баясы* – ‘железные куски рельс и железные обломки, служащие грузом в рыбацких лодках’ с пометой *Дон*. [СРНГ вып. 2, с. 92]), Сашка *Гундя* – высокий мужчина (прозвище восходит к заимствованному из турецкой терминологии западного побережья Чёрного моря апеллятиву *гундёр* ‘длинный шест, используемый для передвижения лодки по мелководью’ [2, с. 280-283], *Качура* – сильный, высокий мужчина (ср. *качура* – *твр.* ‘дылда, верзила’ [Даль т. 2, с. 100]), а также нескладных и неопрятных: Васька *Кабан дикий* (некрасивый, неприятный мужчина), *Срѣна свѣта* (носитель прозвища ходил в грязной одежде), Сеня *Карѣпех* – мужчина низкого роста, весь в веснушках (ср. *кор•пять* – д•лать неуклюже, неум•ючи, грубо [Даль т. 2, с. 171]).

Образ женщины, в большей степени по сравнению с образом мужчины, формируется на фоне «антиидеала» – высоких, худых, сутулых либо толстых и неповоротливых представительниц женского пола: Фрося *Вопросительный знак* (сутулая женщина), Танька *Лохмонбжка* (Воласы у неё па нагах такие длинные), Нюра *Гладуха* (ср. у Даля *гладуха* ‘толстуха, дебелия баба’ с пометой *южн., зап.* [Даль т. 1, с. 353]), Дуся *Ляка* (некрасивая женщина; ср. *ляка* ‘пугало, страшилище’ [СРНГ т. 17, с. 272]). Прозвища, указывающие на внешний вид носителей, большей частью эксплицируют физические недостатки и негативно оцениваемые особенности внешнего облика: полноту и излишнюю худощавость, сутулость, неряшливость и неопрятность. Тем не менее, в сельской местности в кругу представителей старшего поколения такие именованья воспринимаются как должное. Подобное отношение к «уличным» именованьям исторически складывалось на протяжении веков ещё с дохристианских времён. А.М. Селищев отмечает: «В старое время не стеснялись в отношении прозвищ никакими значениями слов... Внимание было устремлено на отрицательные явления объективного и субъективного значения по отношению к человеку. Кличка ему давалась чаще всего по этим явлениям. Об отношении называемого лица к даваемому имени не возникало вопроса: называемое лицо получало кличку как нормальный словесный знак своего времени» [3, с. 114-115].

Прозвища, мотивированные внутренними свойствами человека: особенностями характера, поведения, привычками носителей – формируют психологический портрет русских диалектоносителей. Эта группа также многочисленна. Из всех категорий прозвищ онимы, указывающие на внутреннее содержание человеческой природы, обладают наибольшей эмоциональной нагруженностью и субъективностью. Они затрагивают самые раз-

личные стороны человеческой сущности, вербально обрисовывают подсознательно заложенный в антропонимическом пласте лексики образ «антиидеала».

В числе «осуждаемых» качеств «антиидеала» особо выделены:

1) вздорность: Фёкла *Бурчи́ха* (ворчливая женщина), Матвей *Бля́мба* – вспыльчивый и драчливый (от *блямба* ‘сильный удар кулаком, оплеуха’ с пометами *Том., Тул.* [СРНГ вып. 3, с. 34]), Ваня *Драч* (драчун; ср. у Даля *драч* в значении ‘драчун’ [Даль т. 1, с. 490]), *Проку́да* (задира; ср. в «Словаре русских народных говоров» *проку́да* – ‘воришка, драчун, пакостник’ с пометами *орл., смол., новг.* [СРНГ т. 32, с. 165]), Никифор *Бундю́к* (драчун; дериват бытующего в русских говорах Одесской области уничижительного *бундюга́н* ‘бандит’);

2) чрезмерная болтливость и злословие: Вера *Трындычи́ха*, Федя *Тырты́ра* (Многа гаварит и бес талку; ср. у Даля *тырты́кать* – *вят.* ‘пустословить, пустобаять, врать’, а также *тырты́га* ‘пустобай’ [Даль т. 4, с. 448]);

3) хитрость: Варя *Отними́?* (Хитрая такая, ат себя ничиво ни упустит, а у других атнять – только так), *Шарамы́га* – хитрец и плут (у Даля *шерамы́га* ‘шатунь и плуть, обирала, оплетала, обманщикъ, промышляющий на чужой счетъ’ [Даль т. 4, с. 629]);

4) пьянство: Ваня *Чблчик* (диминутив южнорусского *чоп* ‘гвоздь въ бочк•, затычка; крань, вертокъ, спускъ у бочки, чана’ с пометой *кур.* [Даль т. 4, с. 610]), Марфа *Зы́рька* (ср. у Даля *зы́ря* ‘пьяница, питухъ, зюзя’ [Даль т. 1, с. 697]).

Недостойными считаются также суетливость, жадность, лень, самолюбие, упрямство и другие качества человека.

Следует отметить, что экспрессивно-ироническая прозвищная оценка в русских переселенческих говорах Одесщины носит ярко выраженную потенциально-прагматическую направленность: указывает на отношение к подчёркиваемым, прежде всего негативным особенностям именованого и необходимость физического и духовного самоусовершенствования.

Наряду с историческими фактами прозвища прямым или косвенным образом отражают события лично-бытового и общественно-политического характера. Так, опираясь только на прозвища жителей села Старая Некрасовка Измаильского района Одесской области, можно восстановить отдельные факты истории некрасовских старообрядцев:

1) село расположено в нескольких километрах от реки Дунай (коллективно-территориальное прозвище жителей села *Кобловы́е* (от *кблы* – южнорус. ‘островки на озерах, образовавшиеся из наносной земли вокруг вывороченных с корнями ольховых деревьев’ [СРНГ т. 14, с. 15]), Гриша *Сага́*

(от *сага* – южнорус. ‘речной разлив, сырая низкая пойма, длинный песчаный мыс, коса’ [СРНГ т. 36, 16]), Иван *Лиманец*, Сашка *Бережной*);

2) сельские жители занимались преимущественно рыболовством или были связаны с речным промыслом (*Таранки*, Парамон *Гюличка*, *Парицики* (от *парицик* ‘член рыболовецкой артели, вбивающий в дно реки кол, к которому привязывается лодка’ [СРНГ т. 25, с. 250]), Тёма *Лбодочник*);

3) жители села тесно контактировали с иноязычными соседями (*Молдаванка*, *Холмушечка*).

Как единицы языковой системы «уличные» они также информативны с точки зрения их происхождения. Глубинное осознание себя как представителей русской нации определило специфику проявления «фактора сознательного регулирования языкового процесса в условиях взаимодействия диалектов» [1]: сохранило исконно русскую материнскую основу русских островных говоров Одесской области, избирательно воспринимая и осваивая необходимые иноязычные и инокультурные элементы.

В сложившихся исторических условиях бытования русских говоров Юга Украины лексическое заимствование – закономерный и продуктивный процесс пополнения системы русских островных говоров, который находит отражение в прозвищном словотворчестве. Иноязычное влияние выражается в первую очередь пополнением корневых морфем в структуре прозвищ, восходящих к освоенным заимствованиям из украинского, болгарского, молдавского, румынского языков и говоров. Например, *Центарь* (г. Вилково) – прозвище язвительного человека, отпускающего острые шутки (от рум. *țonțar* ‘комар’ [РРС]); Паша *Цуйчиха* (с. Приморское) – «уличный» оним владелицы небольшой винной забегаловки на дому (восходит к заимствованию из румынского языка *цуйка* ‘сливовая водка, самогон’; рум. *țuica* [РРС, 876]); Дonya *Каруца* (с. Александровка) – полная, широкобедрая женщина с медлительной, важной походкой (от молд. *каруцэ* ‘телега, подвода’ [МРС, 340]); Гоша *Градинар* (с. Павловка) – прозвище трудолюбивого огородника (от болг. *градинар* ‘садовник, огородник’ [БРС, 97]). Близкое языковое родство с украинским языком объясняет количественное преимущество прозвищ, восходящих к украинизмам (Гришка *Кыця* (с. Павловка) – человек с протяжной, вкрадчивой манерой разговаривать; Яша *Сёрник* (с. Александровка) – вспыльчивый мужчина; *Вовк* (г. Вилково) – отфамильное прозвище Ивана Волкова). Соотношение количества заимствований в говорах старообрядческого и нестарообрядческого толка показывает конфессиональную замкнутость русских староверов, избирательность и преданность традициям предков. Но ценность лексических апеллятивных и онома-

стических материалов заключается не столько в новых элементах (заимствованиях и исконно русских локализмах), а в отражении устойчивости исконной, материнской системы русских островных говоров, что является важнейшей тенденцией развития русских говоров в полиязычном окружении Одесщины.

Функционирование прозвищ в кругу разных возрастных поколений в целом дает представление об общечеловеческих тенденциях развития русских говоров на современном этапе. Архаизируется диалектная лексика, и в речи молодёжи бытуют прозвища восходящие большей частью к общенародному литературному языку, молодёжному жаргону или просторечию: Сашка *Немец*, Сашка *Лис*, Димка *Кардинал*, Вера *Трындычиха*, Валька *Лучеглазая*, Настя *СМСка* (школьное прозвище-аббревиатура, объясняемое как «самое милое солнышко»), Ваня *Цаца* (прозвище самолюбивого юноши). Диалектные основы продолжают употребляться в составе родовых уличных фамилий, передающихся из поколения в поколение, зачастую с затемненной внутренней формой, и в прозвищах пожилых людей: *Рёхонцы* – коллективно-территориальное прозвище жителей с. Новая Некрасовка (*Рёханцы*, эта значить, разговорная речь у них такая, ане, им дали, значить, кабан рёхайть; в «Словаре русских народных говоров» *рёхать* и *рэхать* ‘хрюкать’ с пометами *свердл., пенз., казан., вят., новг., арх., перм., том.* [СРНГ т. 35, 78]), Максим *Кобловой* (житель Вилково, приехавший из Старой Некрасовки), *Кобловыха* (его жена), *Коблышко* (их сын), *Манушки* (Артём *Манушка* (мужчина, одевавший для косьбы камыша *мохнушки* ‘грубые вязаные рукавицы’ [СРНГ т. 18, 310-311]), Таня *Жамка* (ономатизация курского *жамка* ‘печенье’ [СРНГ вып. 9, 69]).

Изучение регионального своеобразия прозвищных именовании Юга Украины представляет научный интерес как в свете проблемы территориальной дифференциации ономастической лексики, так и в раскрытии региональной языковой картины мира русских диалектоносителей. Прозвища отражают особенности функционирования русских островных переселенческих говоров Одесской области как сложного языкового и этнокультурного процесса взаимодействия и взаимопроникновения разных языков и культур, как близкого, так и более дальнего родства, а также глубоко раскрывают аксиосистему мировоззрения русских переселенцев и их потомков.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Баранникова Л.И. Русские народные говоры в советский период (к проблеме соотношения языка и диалекта) /Л.И. Баранникова. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 1967. – 206 с.

2. Мотузенко Е.М. Этимология и семантика / Е.М. Мотузенко. – Кишинёв: VECTOR, 2006. – 368 с.
3. Селищев А.М. Происхождение русских фамилий, личных имён и прозвищ / А.М. Селищев // Избранные труды. – М., 1968. – С. 97-128.
- БТС – Бернштейн С.Б. Болгарско-русский словарь. Около 58000 слов / С.Б. Бернштейн. – 2-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1975. – 768 с.
- Даль – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка /в.и. Даль. – М., 1955. – Т.1-4.
- МРС – Молдавско-русский словарь: 40000 слов. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1961. – 780 с.
- РСР – Румынско-русский словарь: 42000 слов / Под ред. Андрианова Б.А. и Михальчи Д.Е. – М.: ГИИНС, 1954. – 975 с.
- СРНГ – Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф.П. Филина, Ф.П. Сороколетова. – М.-Л.: Наука, 1965-2002. – Вып. 1-36.

УДК 811.161.2'42

К.Л. Ковалева

ИСТОКИ ТЕОРИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

К.Л. Ковальова

ВИТОКИ ТЕОРІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

У статті наведено основні виточки та джерела теорії інтертекстуальності та їх вплив на становлення теорії. Намічаються шляхи уточнення типології межтекстових зв'язків.

Ключові слова: інтертекстуальність, «чуже слово», діалогічність, поліфонічність.

К.Л. Ковалева

ИСТОКИ ТЕОРИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

В статье приводятся основные истоки теории интертекстуальности и их влияние на становление теории. Намечаются пути уточнения типологии межтекстовых связей.

Ключевые слова: интертекстуальность, «чужое слово», диалогичность, полифоничность.

Kovalyova K.L.

ORIGINS OF INTERTEXTUALITY THEORY

The article provides the main origins of intertextuality theory and their influence on the theory formation. Ways of specification of intertextual relations typology are outlined.

Key words: intertextuality, «strange word», interlocution, polyphony.

«Ни одно высказывание не может быть ни первым, ни последним. Оно только звено в цепи и вне этой цепи не может быть изучено».

(М.М. Бахтин)

Постановка проблемы. Лингвистика текста в настоящее время является одним из наиболее активно исследуемых направлений современного языкознания. Подвергаются анализу как текст в целом, так и различные текстовые категории. Одной из таких наиболее привлекательных для исследования категорий в наши дни является категория интертекстуальности. Заметим, что термин «интертекстуальность» сколь употребителен, столь и неоднозначен.

Мы придерживаемся определения, данного в стилистическом энциклопедическом словаре русского языка: «*текстовая категория, отражающая соотношенность одного текста с другими, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения*» [6, с. 104].

Интертекстуальность проявляется во всех

вербальных текстах, а также в текстах, построенных средствами иных знаковых систем. Интертекстуальные связи устанавливаются между произведениями изобразительного искусства, архитектуры, музыки, театра, кинематографа и даже мира моды, что дает все основания для последовательного изучения явления интертекстуальности, претендующей на роль универсального семиотического закона. Интертекстуальность стала неотъемлемым структурообразующим элементом и одним из ключевых художественных приемов литературы XXI века. Именно поэтому исследование ее представляется актуальным.

Феномен интертекстуальности вызывает интерес у философов, лингвистов, литературоведов, культурологов. Тем не менее, остаются спорными некоторые вопросы, понятия, не имеющие однозначной интерпретации, дискуссионными – истоки теории интертекстуальности.

Целью настоящей статьи является краткий обзор основных источников и положений, которые легли в основу теории интертекстуальности, а также выделяемых в научной литературе средств интертекстуальности.

Интертекстуальность, занимающая одно из ключевых мест среди коммуникативных стратегий современной культуры, исследовалась в разное время как в зарубежной, так и в отечественной лингвистике. Это работы И. Арнольд, Р. Барта, М. Бахтина, Ф. Бацевича, И. Гальперина, Г. Денисовой, Ж. Дерриды, Ж. Женетта, А. Жолковского, И. Ильина, Т. Космеды, Ю. Кристевой, Н. Кузьминой, Р. Лахманн, Ю. Лотмана, Н. Петровой, М. Риффатера, И. Смирнова, П. Торопа, Н. Фатеевой, В. Чернявской, У. Эко, М. Ямпольского и др. ученых.

Изложение основного материала. Понятие интертекстуальности, как правило, обсуждается в контексте постмодернизма, но американские исследователи интертекстуальности Дж. Стил и М. Уортон считают, что феномен, получивший в 60-е гг. XX века название «интертекстуальность», существует со времен начала письменной цивилизации человечества и излагают историю интертекстуальной теории, начиная с диалогов Платона. С появлением первых исследований различных текстов – о заимствованиях, образных и сюжетно-тематических переключках, намеках, полемической интерпретации мотива – можно говорить о возникновении теории интертекстуальности [9, с. 2].

На этих же позициях стоят и некоторые другие исследователи, в частности М. Пфистер, считая, что этот феномен отнюдь не ограничивается постмодернистской литературой. Только в современной постмодернистской литературе интертекстуальность является определяющим структурным принципом, в то время как в предыдущие эпохи – лишь одним из литературных приемов наряду с другими [8, с. 207-224]. Для постмодернизма характерно «обнажение» интертекстуальности, а элементы интертекста становятся текстообразующим фактором, *«на первый план вынесен полилог культурных языков»* [4, с. 11]. Интертекстуальность стала «осознанным приемом» постмодернизма [там же, с. 9].

Сам термин «интертекстуальность» возник в рамках постструктуральной научной парадигмы и был введен французской исследовательницей семиотики Ю. Кристевой в статье «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967) для обозначения общего свойства текстов – наличия связей между ними, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга.

Теория Ю. Кристевой непосредственно вытекает из диалого-полифонической концепции М. Бахтина. Хотя основания истоков теории интертекстуальности лежат еще глубже. М. Ямпольский

называет три основных источника теории интертекстуальности – это теории анаграмм Ф. де Соссюра, полифоническая концепция М. Бахтина и учение о пародии Ю. Тынянова (1919, 1929). Несомненную ценность для теории интертекстуальности представляет историческая поэтика А. Веселовского (1893), работы русских формалистов П. Медведева и В. Волошинова – «круг Бахтина», теория эволюционного развития литературного произведения (Шкловский, 1983; Жирмунский, 1977; Томашевский, 1925). Остановимся на основных положениях вышеназванных теорий.

Исследования анаграмм швейцарским лингвистом Ф. де Соссюром, в которых ученый показал, что древнейшие сакральные индийские тексты — гимны «Ригведы» — зашифровывали в своих словосочетаниях имена богов, которые нельзя было писать или произносить явно (имя бога всегда под запретом), т.е. текст гимна содержит дополнительную, «зашифрованную» информацию, без декодирования которой текст теряет смысл [5, с. 640]. При этом порядок элементов в анаграммах представляет собой не столько горизонтальную ось, сколько вертикальную, выход на иной текст, интертекстуальность. М. Ямпольский считает, что принцип анаграммы соотносим с принципом интертекстуальности, когда цитируемый текст вложен в цитирующий текст неявно, его надо разгадать. Явление, открытое Ф. де Соссюром, наглядно показывает, каким образом один текст может включаться в другой.

В начале XX века русский филолог А. Веселовский развивал теорию «бродячих сюжетов», основываясь на учении представителей мифологической и антропологической школ. Он полагал, что на сходство сюжетов может влиять одинаковое психическое развитие народов, а также корни поэзии, уходящие в глубь язычества. Ученый утверждал, что сюжеты – это не застывшие формы, а постоянно обновляющиеся, пополняющиеся, возрождающиеся. Большинство сюжетов заимствовано и распространено в связи с переселением народов. По теории А. Веселовского, так же, как и позже по теории интертекстуальности, необходимо исследование не одного отдельно взятого текста, а текста в связи с другими текстами.

Основополагающими для теории интертекстуальности стали идеи М. Бахтина о «чужом слове» и диалогичности, являющиеся отправной точкой построения современной теории межтекстовых связей, хотя некоторые положения, связанные с понятиями диалога и диалогизма, находим еще в трудах по герменевтике В. Гумбольдта и Ф. Шлейермахера.

Текст художественного произведения, по мнению М. Бахтина, представляет собой «полотно», сотканное из высказываний разных субъектов речи, или из нескольких «голосов». Говоря о

многоголосии в одном произведении, ученый вводит термин «полифоничность». М. Бахтин развивает свою теорию диалогичности текстов применительно к жанру романа, так как в нем соединяется два или несколько текстов – голосов, присутствующих в словах героев, высказываниях автора в виде «своего-чужого» слова, цитатах, мотивах и т.п. Термин «чужое слово» восходит к теории, согласно которой все слова для каждого человека делятся на «*маленький мирок своих слов (осознаваемых как свои) и огромный безграничный мир чужих слов*» [1, с. 347-348]. Ученый первым высказал мысль о том, что текст связан особыми отношениями не только с элементами системы языка, но и с другими текстами. «*За каждым текстом стоит система языка. В тексте ей соответствует все повторенное и воспроизведенное и повторимое и воспроизводимое, все, что может быть дано вне данного текста (данность). Но одновременно каждый текст (как высказывание) является чем-то индивидуальным, единственным, неповторимым, и в этом весь смысл его (его замысел, ради чего он создан)...*» [там же, с. 283-284].

Ученый приходит к выводу о том, что «*текст <...> своеобразная монада, отражающая в себе все тексты (в пределе) данной смысловой сферы. Взаимосвязь всех смыслов (поскольку они реализуются в высказываниях). Диалогические отношения между текстами и внутри текста. Их особый (нелингвистический) характер*» [там же, с. 299]. М. Бахтин считает любой текст диалогичным, т.е. представляющим собой диалог автора со всей предшествующей и современной ему культурой. Развитие литературы ученый видит как постоянный творческий диалог между текстами, вследствие чего образуется «великий интертекст» культурной традиции.

Идеи М. Бахтина о «чужом слове» и диалогичности явились отправной точкой для построения современной теории межтекстовых связей.

Определенный вклад в развитие теории интертекстуальности внесли исследования Ю. Тынянова о пародии. Он (как и Бахтин) видел в пародии фундаментальный принцип обновления художественных систем, основанный на трансформации предшествующих текстов. Эволюционный процесс художественного произведения, заключается в «перепеве» нового на основе старого. «*Эволюция литературы, в частности поэзии, совершается не только путем изобретения новых форм, но и, главным образом, путем применения старых форм в новой функции*» [7].

Пародия выступает как двуплановый текст, сквозь который «сквозит», по выражению Ю. Тынянова, текст-предшественник. По существу, весь смысл пародии возникает только при ее соотнесении с предшествующей традицией, которая обяза-

тельно включается в чтение пародического текста. За планом произведения стоит другой план, пародируемый. В пародии обязательна неувязка обоих планов, их смещение; пародией трагедии будет комедия, пародией комедии может быть трагедия. Неувязка, смещение планов в пародии имеют принципиальное значение, так как через них в пародийном тексте происходят глубинные семантические сдвиги, запускается механизм смыслообразования. Но этот механизм реализуется именно через смещение плана одного текста по отношению к другому. Это положение – наличие и одновременная реализация смыслов двух текстов для понимания последнего – становится принципиальным для теории интертекстуальности.

В рамках теории эволюционного развития, сторонниками которой являлись В. Шкловский, В. Жирмунский, Б. Томашевский, выдвигался тезис о том, что основной движущей силой эволюции литературного текста является система взаимоотношений между самими литературными произведениями; все заимствования, включенные во вновь созданные литературные тексты, являются обновленными литературными формами и поэтому принадлежат только создателю произведения. Ученые не только фиксировали включения, но и классифицировали их.

Важно отметить, что каждое следующее исследование в области интертекстуальности переосмысливает и расширяет границы предыдущих. Так, Ю. Кристева переосмысливает концепцию М. Бахтина. В отличие от М. Бахтина, Ю. Кристева рассматривает понятие диалогичности как безличное, сверхсубъектное, т.е. диалог межтекстовый, а любой текст – как открытую структуру: «*...любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст – это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интерсубъективности встает понятие интертекстуальности, и оказывается, что поэтический язык поддается как минимум двойному прочтению*» [3, с. 429]. Любой текст ведет диалог с другими текстами и, в свою очередь, является основой будущих текстов – такое свойство Ю. Кристева назвала интертекстуальностью.

Исследовательница отрицает традиционные для литературоведения рассуждения об «авторских влияниях» и «текстовых источниках», утверждая, что все знаковые системы создаются, трансформируя все предыдущие знаковые системы. Таким образом, литературный труд является не просто продуктом одного автора, но продуктом его отношений с другими текстами и со строем самого языка.

Основная идея теории Ю. Кристевой сводится к тому, что текст в процессе интертекстуализации постоянно трансформируется, переосмысливается, преобразуется, и это говорит об откры-

тости текста. Следовательно, он перестает быть изолированным объектом, включается в широкий круг дискурсов.

В дальнейших исследованиях идея диалогичности текста, провозглашенная М. Бахтиным и развитая Ю. Кристевой, проявилась в двух моделях интертекстуальности – так называемой широкой концепции универсального интертекста (интертекстуальность рассматривается как универсальное свойство текста вообще: «всякий текст есть интертекст») и узкой концепции тематизированной интертекстуальности (как специфическое свойство отдельного текста).

Современные ученые, кроме анаграмм, пародий, «бродячих сюжетов» выявили и другие проявления интертекстуальности.

Рассматривая теорию интертекстуальности в широком радикальном смысле, исследователь Ю.Б. Борев, например, выделяет следующие типы художественных взаимодействий: заимствование, влияние, эпигонство, пародирование, подражание, цитация, репродукция, реминисценция, вариация, намек, парафраза, соперничество, концентрация [2, с. 41-47]. Приведенная типология дает представление о литературном процессе, о системе культурного диалога.

В рамках узкой концепции интертекстуальности большинство исследователей (Н. Фатеева, Н. Кузьмина, И. Арнольд и др.), разрабатывающих типологию межтекстовых взаимодействий, выделяют цитаты, аллюзии, центонные тексты, реминисценции, пересказ, плагиат, стилизацию и др. В этом случае интертекстуальность ограничена намеренно маркированными включениями.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Рассмотренные источники позволяют сделать вывод о том, что теория интертекстуальности берет свое начало задолго до осмысления ее постструктуралистами. Истоки теории интертекстуальности прослеживаются в теории анаграмм Ф де Соссюра, в теории «бродячих сюжетов» А.Н. Веселовского, в учении М.М. Бахтина о полифонии, в исследованиях Ю.Н. Тынянова о пародии, в теории эволюционного развития литературных текстов русских формалистов.

Обращение к феномену интертекстуально-

сти является закономерным результатом современного этапа развития лингвистики текста. Продолжаются исследования интертекстуальности как с литературоведческой, так и с лингвистической точки зрения. В перспективе нашего исследования – анализ интертекстуальности произведений Б. Акунина, уточнение типологии средств и знаков интертекстуальности, а также выявление закономерностей функционирования их в постмодернистском тексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: 1986. – 445 с.
2. Борев Ю. Художественные взаимодействия как внутренние связи литературного процесса / Ю. Борев // Теория литературы. Том IV. Литературный процесс. – М. ИМЛИ РАН. Наследие, 2001. – С.41-47.
3. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Диалог. Карнавал. Хроно-топ. [Перевод Г.К. Косиков] – 1993. – № 4. – С. 429.
4. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). Монография / Марк Наумович Липовецкий. — Екатеринбург, 1997. — 317 с.
5. Соссюр де Ф. Курс общей лингвистики / Фердинанд де Соссюр: пер. с франц. [под ред. А.А. Холодовича] // Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.
6. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [под редакцией М.Н. Кожинной]. — М.: Флинта: «Наука», – 2003. – 696 с. Режим доступа: <http://stylistics.academic.ru/41/Интертекстуальность>
7. Тынянов Ю.Н. О пародии / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 284-309. Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet7.htm>
8. Pfister M. How Postmodern is Intertextualiti? / M. Pfister // Intertextuality («Интертекстуальность») Ed. Heinrich F. Plett. – Berlin, New York: Walter de Gruyter, – 1991. – 268 p.
9. Worton M., Still J. Intertextuality: Theories and Practices / M. Worton, J. Still. – Manchester, New York: Manchester UP, – 1990. – p. 2.

УДК 811.161.1'36

Н.С.Минина

МОРФОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС СЛОВА ВС " В СВЕТЕ ПОЗИЦИОННОЙ ТЕОРИИ М.В. ПАНОВА

Н.С. Мініна

МОРФОЛОГІЧНИЙ СТАТУС СЛОВА ВС" В СВІТЛІ ПОЗИЦІЙНОЇ ТЕОРІЇ М.В. ПАНОВА

ВА

Стаття присвячена проблемі опису морфологічного статусу слова вс" з точки зору позиційної

теорії М.В.Панова. Проаналізовані різноманітні позиційні варіанти слова *всё*, виявлена чітка позиція для кожного з цих варіантів. Встановлено, що ці варіанти обумовлені синтаксичною позицією та семантично. Найбільш чітко позиція може бути визначена для *всё*-займенників-іменників, найбільшу складність передбачає визначення позиції для *всё*-частки. Окреслені перспективи дослідження інших неповнозначних слів та їх транспозитів з точки зору позиційної теорії М.В. Панова.

Ключові слова: позиційний еквівалент, позиційні чергування, морфологічний статус слова, граматична ідея слова, синтаксична позиція слова, частка.

Н.С. Минина

МОРФОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС СЛОВА ВСЁ В СВЕТЕ ПОЗИЦИОННОЙ ТЕОРИИ М.В.ПАНОВА

Статья посвящена проблеме описания морфологического статуса слова *всё* в свете позиционной теории М.В.Панова. Проанализированы различные позиционные варианты слова *всё*, выявлена четкая позиция для каждого из этих вариантов. Установлено, что эти варианты обусловлены синтаксической позицией и семантически. Наиболее четко позиция может быть определена для *всё*-местоимения-существительного, наибольшую сложность представляет определение позиции для *всё*-частицы. Намечены перспективы исследования ряда других неполнозначных слов и их транспозитов с точки зрения позиционной теории М.В.Панова.

Ключевые слова: позиционный эквивалент, позиционные чередования, морфологический статус слова, грамматическая идея слова, синтаксическая позиция слова, частица.

N.S. Minina

MORPHOLOGICAL STATUS OF WORD ВСЁ IN THE LIGHT OF M.V. PANOV POSITIONAL THEORY

The article is devoted to the problem of morphological status of word *всё* in the light of M.V. Panov positional theory. Different positional variants of word *всё* have been analysed, the exact position for each of these variants has been defined. It was proved that these variants have been conditioned by syntactic position and semantically. The most exact position can be defined for *всё*-pronouns-nouns, the most difficult can be defining of the position to *всё*-particles. The prospects of investigation of other auxiliary words and their equivalents in the light of M.V. Panov positional theory have been outlined.

Key words: positional equivalent, positional interchanges, morphological status of word, grammatical idea of a word, syntactic position of a word, particle.

Среди множества грамматических теорий, описывающих статус морфологических единиц, особо выделяется позиционная морфология М.В. Панова. Эта теория дает ответы на многочисленные вопросы, которые возникали и продолжают возникать у исследователей языка, занимающихся проблемами объема и пределов грамматического слова в системе частей речи. В частности, позиционная теория определяет статус неполнозначных слов и их позиционных эквивалентов. Настоящая работа посвящена проблеме морфологического статуса слова *всё* с точки зрения позиционной теории, которая наиболее полно представлена в работе М.В. Панова «Позиционная морфология русского языка» (1999 г.).

Общепринятая точка зрения гласит, что части речи, – это лексико-грамматические классы. С точки зрения М.В. Панова, основной критерий, определяющий принадлежность слова к той или иной части речи, – это его грамматическая идея. По мнению ученого, «в одно слово объединяются словоформы, которые различаются только своими грамматическими значениями. В одну часть речи

входят единицы, у которых одинаковые грамматические значения» [3, с.174]. Это означает, что в рамках одной лексической единицы могут быть словоформы, относящиеся к разным частям речи: «В слове могут быть участки, набором своих грамматических значений отвечающие определенной части речи, и другие участки, набором своих грамматических значений соответствующие другой части речи» [3, с.175]. Принадлежность к той или иной части речи конкретного слова, по мнению исследователя, определяется его синтаксической позицией. С точки зрения М.В. Панова, «слово, подчиняясь позициям и меняясь по их велению, может в одних случаях получать признаки одной части речи, а под влиянием другой позиции – признаки другой части речи» [3, с.123]. Ученый выработал два основных принципа, на основании которых словоформы собираются в слова – это принцип *позиционного чередования* и принцип *совместности*. Ученый считает *совместными* формы, которые возможны в одной позиции. В случаях, когда в одной позиции возможна только одна форма слова, речь идет о *позиционном чередовании*. М.В. Панов дает следующее определение позици-

онным чередованиям: «...позиционные чередования – это чередования в ряду слов или словоформ, обусловленные грамматической позицией, то есть возникающие в этой позиции с высокой степенью предсказуемости» [3, с.30]. Ученый подчеркивает, что несмотря на то, что та или иная языковая единица может в разных условиях меняться, ее позиционное преобразование никак не отражается на ее сущности. «Формы принадлежат к определенной части речи даже в том случае, если они в процессе позиционного чередования утрачивают грамматические значения, характерные для данной части речи» [3, с.175].

Обратимся к анализу слова *всё*. Рассмотрим слово *всё* с точки зрения позиционной теории М.В. Панова, можно говорить о том, что в разных позициях оно может быть: а) местоимением-существительным; б) наречием; в) частицей. Наша задача состоит в определении четкой позиции для каждого из этих вариантов.

Рассмотрим позиционные варианты слова *всё*. Это слово находится в парадигме местоимения-прилагательного *весь*, и является формой среднего рода, 3-го лица, единственного числа. При отсутствии определяемого существительного местоимение-прилагательное *всё* принимает на себя функции, характерные для субстантива: дополнения или подлежащего. Происходит *внутриместоименная субстантивация* – *всё* – застывшая форма местоимения-прилагательного *весь* с устойчивой категорией рода и числа – становится местоимением-существительным. В предложении *всё*-подлежащее и соответствующее сказуемое **соотносят** свои формы друг с другом, вступая в отношения предикативной взаимозависимости на основе **координации**. По мнению Н.С. Валгиной, при таком типе связи между подлежащим и сказуемым их формы взаимно обусловлены лексико-грамматическими свойствами этих слов. Таким образом, позиция, когда *всё* – **местоимение-существительное**, определяется *отсутствием определяемого существительного*. По нашим наблюдениям, это может быть в позициях при глаголе, когда *всё* является подлежащим и соотносится с глаголом-сказуемым в лице и числе:

*В тебе всё дразнит, всё поет,
Как итальянская рулада.*

(О.Мандельштам. «Мне жалко, что теперь зима...»)

В приведенном примере глаголы *дразнит* и *поет* имеют форму 3-его лица, единственного числа, как и подлежащее *всё*.

В синтаксической позиции, когда *всё* является дополнением, оно может быть расположено дистантно и контактно по отношению к сказуемому. В этом случае соответствующий глагол управляет местоимением *всё*, выполняющим функцию существительного. Так как при управлении глав-

ное слово предопределяет грамматическую форму подчиненного слова, то в случаях, когда им выступает местоимение-существительное *всё*, также устанавливается соответствие грамматических категорий.

*Всё снова выстроить – нелегкий срок
Как зиму выстоять, хоть и знакома...*
(Б. Окуджава. «Март великодушный»)

В некоторых позициях слово *всё* выступает в качестве **наречия**. Наречия являются несклоняемыми словам. Главным признаком, определяющим позицию слова *всё* в качестве наречия, является *отсутствие форм согласования*. М.В. Панов говорит о позиции наречия так: «грамматическая идея наречия: оно обозначает признак признака. Поэтому его обычное место – при глаголе (при процессуальном признаке)» [3, с.147]

Ввиду отсутствия у наречия форм согласования и каких-либо других словоизменительных форм, при определении частеречной принадлежности необходимо учитывать его семантику. «Словарь наречий и служебных слов русского языка» под редакцией В.В. Бурцевой дает следующие значения наречия *всё*: ‘всегда, постоянно’; ‘до сих пор’ [3, с.97]. Можем говорить о том, что использование слова *всё* в качестве наречия определяется позицией при глаголе, называющем процессуальный признак, его признаковой характеристикой, отсутствием форм согласования (в отличие от использования *всё* в качестве местоимения-существительного), и наличием сем ‘постоянно’, ‘до сих пор’ (что отличает его от использования *всё* в качестве частицы). Обратимся к следующим примерам:

*Всё глядеть бы на смуглые главы
Херсонесского храма с крыльца
И не знать, что от счастья и славы
Безнадежно дряхлеют сердца.*

(А.Ахматова. «Вижу выцветший флаг над таможней...»)

В приведенном примере позиция слова *всё* может быть определена как наречная, так как оно характеризует признак глагола *глядеть*, примыкает к нему, и имеет значение ‘постоянно’.

Помимо рассмотренных позиционных вариантов, слово *всё* может выступать в позиции усиленной, т.е. в качестве **частицы**. Эта позиция легко отграничивается от номинативной позиции, так как частицы являются неполнозначными словами и не имеют форм словообразования. Однако по этой же причине трудность составляет разграничение *всё*-наречия и *всё*-частицы. В данном случае грамматическая позиция слова *всё* соотносится с его семантикой в контексте. Следует всё же отметить, что этот критерий является недостаточно четким и в словарях нет единой позиции в отношении приглагольного слова *всё*: оно определяется либо как наречие, либо как частица. Так, в «Словаре русского языка» [2, с.107] в сочетании

со словами, называющими изменяющийся признак, слово *всё* обозначает нарастание признака, и определяется как наречие. В «Большом толковом словаре современного русского языка» [5, с.121] слово *всё* в сочетании со сравнительными прилагательными и наречиями означает постепенное нарастание качества и также определяется как наречие. «Словарь наречий и служебных слов русского языка» под редакцией В.В. Бурцевой относит слово *всё* со значением ‘указание на нарастание или устойчивость признака’ к классу частиц [4, с.97]. Основываясь на этом подходе, в приведенных ниже примерах слово *всё* мы определяем как частицу, так как семантически оно обозначает ‘нарастание признака’:

*Всё бледней лазурный остров-детство,
Мы одни на палубе стоим.*

(М.Цветаева. «Маме»)

*Всё сильнее биенье крови
В теле, раненном тоской.*

(А.Ахматова. «Рыбак»)

Позиция слова *всё* в данных отрывках – это позиция при компаративах *бледней, сильнее*. В ходе анализа нами было отмечено, что это – наиболее частотная позиция *всё*-частицы. Существуют контекстуальные варианты употребления *всё* в качестве частицы и при глаголах (как и в случаях со *всё*-наречиями):

*Без паспорта и визы, лишь с розою в руке
слоняюсь вдоль незримой границы на замке
и в те, когда-то мною обжитые края*

*всё всматриваюсь, всматриваюсь,
всматриваюсь я.*

(Б.Окуджава. «Без паспорта и визы...»)

В данном примере *всё* имеет значение ‘нарастание признака’ (что подтверждается многократным повтором глагола *всматриваюсь*).

По нашему мнению, основным критерием разграничения грамматической позиции слова *всё* как частицы и наречия является семантический критерий.

Рассмотрев проблему морфологического статуса слова *всё* с точки зрения позиционной теории, приходим к выводу, что это слово имеет различные позиционные варианты. Эти варианты обусловлены синтаксической позицией (*всё*-мес-

тоимение-существительные, частично – *всё*-наречия), контекстуальной и семантической (*всё*-частицы и частично – *всё*-наречия). Наиболее четко определена позиция в случаях, когда *всё* – местоимение-существительное. Она обусловлена отсутствием определяемого существительного. В этом случае *всё* выполняет функцию подлежащего в предложении. В случае, когда синтаксическая функция слова *всё*-местоимения-существительного в предложении – дополнение, также устанавливается соответствие грамматических категорий, хотя сама позиция слова по отношению к сказуемому имеет варианты. Определение грамматической позиции для *всё*-наречия обусловлено отсутствием у него форм согласования, приглагольной позицией и наличием сем ‘постоянно’, ‘до сих пор’. Наиболее сложной для анализа, на наш взгляд, оказывается позиция слова *всё* в приглагольных конструкциях с семантикой “нарастания признака”. Критерием для выявления этой позиции остается семантический критерий, ввиду отсутствия у слов этой части речи форм словообразования. Грамматическая позиция для *всё*-частицы может быть определена наличием у слова семы “нарастания признака”, позицией при компаративах, реже – при глаголах. Перспективой данного исследования нам видится анализ и рассмотрение других неполнозначных слов и их позиционных эквивалентов в свете позиционной теории М.В.Панова.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка: Учебник/ Н.С. Валгина. – М.: Агар, 2000. – 416 с.
2. Ожегов С.И., Н.Ю. Шведова. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Азъ, 1992. – 1200 с.
3. Панов М.В. Позиционная морфология русского языка / М.В. Панов. – М.: Наука, Школа «Языки русской культуры», 1999. – 275 с.
4. Словарь наречий и служебных слов русского языка / сост. В.В. Бурцева. – М.: Рус. Яз. – Медиа, 2005. – VIII, 750, [10] с.
5. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка/ Д.Н. Ушаков. – М.: Славянский дом книги, 2008. – 960 с.

УДК 811.161.1'373.7:811.161.1'373.7:81'27

А. Н. Ланина

УНИВЕРСАЛЬНОЕ В РУССКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ С ЗООСЕМИЗМАМИ (В СОПОСТАВЛЕНИИ С НЕМЕЦКИМИ)

Г.М. Ланина

УНІВЕРСАЛЬНЕ В РОСІЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ З ЗООСЕМІЗМАМИ (В ЗІСТАВЛЕННІ З НІМЕЦЬКИМИ)

© А.Н. Ланина, 2012

Стаття присвячена дослідженню універсальних явищ в російських фразеологізмах з зоосемізмами (в зіставленні з німецькими). Простежуються різні фактори фразеологічного зближення, які мають не тільки абсолютний, але й відносний характер. Описуються образний потенціал зоосемізмів, асоціативно-образна природа і конотація фразеологізмів з зоосемізмами.

Ключові слова: фразеологізм, зоосемізм, універсальне явище, національно-культурна специфіка.

А. Н. Ланина

**УНИВЕРСАЛЬНОЕ В РУССКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ С
ЗООСЕМИЗМАМИ (В СОПОСТАВЛЕНИИ С НЕМЕЦКИМИ)**

Статья посвящена исследованию универсальных явлений в русских фразеологизмах с зоосемизмами (в сопоставлении с немецкими). Прослеживаются различные факторы фразеологического сближения, которые носят не только абсолютный, но и относительный характер. Описывается образный потенциал зоосемизмов, ассоциативно-образная природа и коннотация фразеологизмов с зоосемизмами.

Ключевые слова: фразеологизм, зоосемизм, универсальное, национально-культурная специфика.

A.N. Lanina

**UNIVERSAL FEATURES OF RUSSIAN PHRASEOLOGICAL UNITS WITH ZOOSEMIZMES
(AS OPPOSED TO GERMAN)**

The article deals with universal phenomena in Russian phraseological units with zoosemizmes (as opposed to German). Various factors can be traced phraseological approach, which are not only absolute but also relative. Is described like potential zoosemizms, associative and imaginative nature and connotation of the phraseological units with zoosemizmes.

Key words: phraseological unit, zoosemizm, universal, the national-culture specificity.

Культурно-национальное своеобразие фразеологического состава разных языков (как родственных, так и неродственных) уже давно привлекает многих исследователей. Традиционно отслеживается план выражения фразеологизмов, близких по значению, различия в составе слов-компонентов, близость образного основания. Конечным итогом анализа служит, как правило, выявление универсального и собственно национального на уровне плана выражения и образной организации фразеологических единиц (далее ФЕ).

Следует отметить, однако, что в последнее время сфера национально-специфического привлекает больший интерес со стороны исследователей: констатируется различное для сравниваемых языков картирование мира средствами фразеологии, описываются фразеологические картины мира, анализируется национально-культурная специфика фразеологизмов. **На этом основании делается вывод о всеобщем значении национального характера фразеологии, придается этническим особенностям ФЕ абсолютный характер, изучению же универсальных явлений во фразеологизмах не уделяется достаточного внимания.**

Результаты проведенного сравнительно-сопоставительного исследования фразеологизмов с зоосемизмами в русском и немецком языках, показывают, что общность фразеологического материала может быть обусловлена различными факторами, иметь разные способы выражения. Нами были отмечены следующие особенности.

1. Универсальное в образном потенциале зоосемизмов.

Образный потенциал зоосемизмов определяется качественным и количественным составом образных значений. Широкое использование зоосемизмов в качестве мотиваторов образного значения объясняется учеными, «конкретностью, живой «представимостью» образов», а также их способностью с наибольшей полнотой выражать «сокровенные, сакральные представления Человека о самом себе, о своем месте и предназначении в мире» [8, с. 143].

Языковой материал, собранный методом сплошной выборки, показывает, что зоолексема **собака** (рус.) – **der Hund** (нем.) занимает первое место по количеству вхождения в состав ФЕ, паремий и устойчивых сравнительных оборотов (далее УС) в русском и немецком языках. На этом совпадения не заканчиваются: примечательно, что большая часть зоосемизмов, входящих в 20 наиболее частотных наименований, оказывается одинаковой в сравниваемых языках (совпадающие зоосемизмы выделены жирным шрифтом). Итак, в русском языке: **собака** – 160 ед.; **волк** – 82 ед.; **кошка** – 72 ед.; **лошадь** – 58 ед.; **курица** – 55 ед.; **зверь** – 44 ед.; **корова** – 43 ед.; **конь** – 41 ед.; **птица** – 41 ед.; **медведь** – 40 ед.; **мышь** – 40 ед.; **овца** – 37 ед.; **свинья** – 37 ед.; **лиса** – 36 ед.; **кот** – 36 ед.; **петух** – 34 ед.; **заяц** – 31 ед.; **коза** – 29 ед.; **ворона** – 27 ед.; **слон** – 27 ед.; **баран** – 25 ед.; **бык** – 25 ед.; **змея** – 25 ед.; **козел** – 24 ед.; **пес** – 23 ед. и т.д.

Сравним в немецком языке: *der Hund* (собака) – 73 ед.; *die Katze* (кошка) – 54 ед.; *der Esel* (осёл) – 47 ед.; *der Fuchs* (лиса) – 40 ед.; *die Kuh* (корова) – 38 ед.; *die Maus* (мышь) – 37 ед.; *das Vogel* (птица) – 37 ед.; *das Pferd* (лошадь) – 36 ед.; *der Hahn* (петух) – 34 ед.; *der Bock* (козел) – 31 ед.; *das Huhn* (курица) – 31 ед.; *der Hase* (заяц) – 29 ед.; *der Kuckuck* – 27 ед.; *der Affe* (обезьяна) – 26 ед.; *die Sau* (свинья-самка) – 26 ед.; *das Schwein* (свинья) – 21 ед.; *das Schaf* (овца) – 19 ед.; *der Spatz* – 19 ед.; *der Wolf* (волк) – 18 ед.; *der Bär* (медведь) – 17 ед.; *der Fisch* (рыба) – 16 ед.; *die Fliege* (муха) – 16 ед.; *die Gans* – 16 ед.; *das Roß* (конь) – 14 ед.; *das Tier* (животное) – 12 ед. и т.д.

Исследование показало, что наиболее продуктивными в образовании фразеологизмов по количественному показателю оказываются зоосемизмы, обозначающие животных и птиц, в частности, домашних. Наименее продуктивны зоосемизмы, относящиеся к классу рыб и насекомых, например, в русском языке: *каракатипца* – 1 ед.; *кари* – 1 ед.; *леци* – 1 ед.; *сороконожка* – 1 ед. и т.д. Сравним в немецком: *das Heimchen* (сверчок) – 1 ед.; *der Hai* (акула) – 1 ед.; *die Heuschrecke* (саранча) – 1 ед.; *der Käfer* (жук) – 1 ед. и т.д.

Наряду с этим выделяются качественно активные зоосемизмы, которые обладают образно-метафорическим значением в своей семантической структуре, а также реализуют свой образный потенциал в устойчивых сравнительных оборотах, и устойчивой метафоре, обогащают новыми единицами фразеологический и паремиологический фонды.

Например, в русском языке *собака* – 1) ‘домашнее животное семейства собачьих, используемое для охраны, охоты и других целей’; 2) Перен. Разг.-сниж. 1) ‘человек, с излишним рвением охраняющий интересы кого-либо, служащий кому-либо, чему-либо’; 3) ‘злой, жестокий человек’; 4) употребляется как бранное слово [16]. Фразеологические единицы с зоосемизмом *собака*: *с собаками не сыщешь* ‘уже давно нет, долго отсутствует’ [11, 4, с. 169], [6, с. 83], [5, 4, с. 251]; *каждая собака знает* ‘любому, всякому известно’ [9, с. 156], [15, с. 442], [6, с. 85]; *собаку съел* на чем, в чем ‘имеет, приобрел большой опыт, навык, основательные знания в чем-либо’ [145, с. 467], [6, с. 64], [5, 4, с. 251] и др.; устойчивые сравнительные обороты: *замерзнуть как собака* ‘об очень сильно замерзшем, продрогшем до костей человеке’ [7, с. 398], [6, с. 45]; *как верная собака* ‘об угодливо преданном кому-л. человеке (часто старом слуге)’ [6, с. 399] и др.; пословицы и поговорки с зоокомпонентом *собака*: *не бойся собаку брехливой, а бойся молчаливой* [5, 4, с. 251]; *последнего собаки рвут* [5, 4, 251] и т.д.

В немецком языке: *der Hund* (собака) – 1) kleines bis mittelgroßes Säugetier, das besonders

wegen seiner Wachsamkeit und Anhänglichkeit als Haustier gehalten wird, einen guten Gehör- und Geruchssinn besitzt und beißen und bellen kann [млекопитающее маленького или среднего размера, которое считается домашним животным из-за своей бдительности и преданности, обладает хорошим обонянием и слухом, может кусать и гавкать] 2) Salopp ‘Mensch, Mann’ [Фам. человек, мужчина]; 3) Abwertend ‘gemeiner Mann, Lump, Schurke’. [Фам. человек, мужчина] [17]. Фразеологические единицы с зоосемизмом *der Hund*: *da liegt der Hund begraben* [вот где собака зарыта!] ‘это суть дела, из которой исходит причина трудностей’ [18, 11, с. 354], [3, с. 301], [4, с. 461], [15], [20, с. 196]; *einen alten Hund totmachen* [убить старую собаку] ‘решить дело’ [19, с. 755] и др.; устойчивые сравнительные обороты: *wie ein Hund leben* [жить как собака] ‘очень бедно, убого жить; Jmdn. wie einen Hund behandeln [вести себя с кем-то как с собакой] ‘вести себя плохо по отношению к кому-либо, не по-человечески’ [19, с. 757] и др.; пословицы и поговорки с зоосемизмом *der Hund*: *Hunde, die viel bellen, beißen nicht* [собаки, которые много лают – не кусают] ‘тот, кто особенно громко высказывается, тот обычно не осуществляет своих угроз’ [15]; *den Letzten beißen die Hunde* [последнего кусают собаки] ‘последний особенно ущемлен из-за своего места’ [16] и т.д.

Одинаково продуктивными в сравниваемых языках являются зоосемизмы: *собака* – *der Hund*; *курица* – *das Huhn*; *свинья* – *das Schwein*; *заяц* – *der Hase*; *корова* – *die Kuh*; *коза* – *die Ziege*; *козел* – *der Bock*; *конь* – *das Roß*; *крыса* – *die Ratte*; *лиса* – *der Fuchs*; *осел* – *der Esel*; *сорока* – *die Elster*; *гусь* – *die Gans*; *змея* – *die Schlange* и др.

Наряду с этим, выделяется группа зоосемизмов, обладающих низкой фразеобразовательной активностью. Обычно это зоосемизмы, которые употребляются в переносном значении, но не являются компонентами фразеологизмов и устойчивых сравнений. Например, *трутень* – 1. Пчелиный самец, не выполняющий никакой работы. 2. 1) Перен. беспечный человек, живущий на чужой счет; тот, кто потребляет, но не производит; бездельник; лентяй 2) Употребляется как порицающее или бранное слово [14, с. 1077]. Сравним в немецком: *die Drohne* – Abwert. fauler Nutznießer fremder Arbeit [Сниж. ленивый человек, наживающийся на чужом труде] [17]; *гуена* – 1. Хищное млекопитающее, обитающее в открытой местности, ведущее ночной образ жизни и питающееся обычно падалью. 2. 1) Перен. Жадный и коварный человек. 2) Употребляется как порицающее или бранное слово. Ср. в нем. Ugs. abwertend *profitgieriger, skrupellos handelnder Mensch* [Разг.-сниж. Жажущий наживы, бессовестно поступающий человек] [17]; *ленивец* – 1. 1) Перен. Раз.-сниж. Тот, кто отличается ленью и ведет малоподвижный образ

жизни; лентяй 2) Употребляется как порицающее или бранное слово. 2. Южноамериканское животное отряда неполнозубых, живущее на деревьях и ведущее малоподвижный образ жизни [14, с. 403]. Ср. в нем. *das Faultier* - Ugs. abwertend Faulpelz [Разг.- сниж. лежебока] [17].

2. Универсальное в ассоциативно-образной природе зоосемизмов.

Явные признаки, присущие животным не могли остаться незамеченными при общении человека с ними. Человек жил в соединении с природой, огромную роль играла охота, добывание пищи, выкармливание животных на убой, уход за животными и т.д. Уступая животным в силе, ловкости и скорости, человек мог выжить только за счет своего интеллектуального преимущества. Ему необходимо было не только самому знать повадки диких животных, но и передавать эти знания последующим поколениям.

Проведенное исследование показывает, что для зоосемизмов, являющихся универсальными носителями признаков, характерны постоянное присутствие данного признака и высокий уровень его концентрации. Наиболее многочисленны наблюдения:

а) за внешним видом животного: *полосатый как зебра* ‘о чьем-л. (обычно одежде, тканях, человеке в полосатой одежде или раскрашенном полосами), раскрашенном в чередующиеся темно-белые полосы’ [7, с. 138] (ср. нем. *gestreift wie ein Zebra* [полосатый как зебра] [17]); *яркий/пестрый как попугай* в значении ‘очень пестрый, ярко, безвкусно одетый’ [6, с.76] (ср. нем. *bunt wie ein Papagei* [пестрый как попугай] [17]); *тощая как селедка* ‘очень худой’ [7, с. 385] (ср. нем. *dürr wie ein Hering* [тощий как селедка] [18]) и др.;

б) за поведением животного: *спать как барсук* ‘о крепко и долго спящем человеке’ [7, с. 27] (ср. нем. *schlafen wie ein Murmeltier* [спать как барсук] [4, с. 618]); *шипеть как змея* ‘о шипящем от злости, ярости, ненависти человеке’ [7, с. 143] (ср. нем. *fauchen wie eine Schlange* [шипеть как змея] [17]); *распустить хвост как павлин* [распускать хвост как павлин] ‘важничать, кичиться’ [7, с. 304] [6, с. 71] (ср. нем. *wie ein Pfau ein Rad schlagen* [распускать хвост как павлин]) и т.д.

в) за нравом животного: *верный как собака* ‘о бесконечно верном, жертвенно преданном кому-л. человеке’ [7, с. 399] (нем. *treu wie ein Hund sein* [быть верным как собака] [19, с. 761]); *разъярённый как тигр* ‘о чрезвычайно разозлённом, разъярившемся, раздражённом человеке’ [7, с. 431] (нем. *grausam wie ein Tiger* [свирепый как тигр]);

г) за физиологическими особенностями животного: *голодный как волк* – ‘об очень голодном человеке’ [7, с. 68] [6, с. 40] (нем. *hungrig wie ein Wolf* [голодный как волк] [18, 11, с. 357][3, с. 628]); *гибкая как кошка* Одобр. ‘об очень гиб-

кой, ловкой, спортивной девушке или женщине (редко мужчине)’ [7, с. 195] (ср. нем. *geschmeidig wie eine Katze* [гибкий как кошка] [16]) и т.д.

д) за отношениями между животными: *играть в кошки-мышки* ‘хитрить, лукавить, стараясь обмануть, провести кого-либо’ [9, с. 98] [6, с. 80] [15, с. 179] (нем. *Katze und Maus spielen* [играть в кошки-мышки] [18, 11, с. 376], [4, с. 497]); *наброситься друг на друга как два петуха* ‘поссориться, начать драку’ [7, с. 316] (нем. *wie zwei Hähne aufeinander losgehen* [как два петуха бросаться друг на друга]); *жить как кошка с собакой* ‘недружно постоянно ссорясь в состоянии постоянной взаимной агрессии’ [15, с. 210], [7, с. 195], [6, с. 81] (ср. нем. *wie Hund und Katze leben* [жить как собака с кошкой]) и т.д.

Г. Н. Складарская объясняет сущность значений таких слов существованием в семантической структуре слова, кроме денотативного, эмпирического компонента значения, понимаемого как «обобщенный чувственно-наглядный образ предмета номинации», который позволяет носителю языка «пользоваться чисто внешними признаками, не прибегая к логическому осмыслению предмета, выявлению его сущности» [10, с.73-74]. Внутренняя форма данных УС с зоосемизмами обычно легко «считывается»: все компоненты употребляются в прямом значении и не противоречат объективной действительности.

3. Универсальное на уровне коннотативного компонента фразеологизмов с зоосемизмами.

Коннотативная зона фразеологического значения является наиболее специфической и глубоко национальной в каждом языке. Совпадения на этом уровне наблюдаются редко, и большей частью обусловлены общностью источников происхождения фразеологизмов с зоосемизмами:

а) фразеологизмы с зоосемизмами, источником происхождения которых являются библейские тексты, например: *волк в овечьей шкуре* ‘человек, прикрывающий свои дурные намерения, действия маской добродетели; лицемер’ [15, с. 76], [6, с. 57], [9, с. 65], [5, 1, с. 232] (ср. нем. *ein Wolf im Schafspelz sein* [волк в овечьей шкуре] [18, 11, с. 811], [3, с. 628], [4, с. 970], [16], [4, с. 86]); *заблудшая овца* ‘характеристика человека, сбившегося с верного пути по недомыслию, из-за незнания или непонимания’; восходит к тексту Библии (Матф., 18, 12; Лука, 15, 4-6): так называли того, кто отступил от Бога, «отбил от стада», пастырем которого является Иисус Христос [9, с. 132 - 133], [15, с. 293], [6, с. 52, 70], [Ашук: 198] (ср. нем. *ein verirrtes Schaf* [заблудшая овца] [3, с. 478], [20, с. 405];

б) литературный фонд, в частности, басни и сказки, например: *пригнать змею на груди* ‘оказывать помощь, покровительство человеку коварному, считать его своим другом и испытать вслед-

ствие его предательства глубочайшее разочарование' (Ср. нем. *eine Schlange am Busen ndhren* [пригреть змею на груди][4, с. 487], [16], [4, с. 736], [19, с. 1357]); источником является басня Эзопа, в которой крестьянин пригрозил змею на груди, а потом она его укусила; *одна ласточка весны не делает* 'отдельные признаки, приметы какого-л. явления еще не говорят о его действительном наступлении, существовании и т. п.' (ср. нем. *eine Schwalbe macht noch keinen Sommer* [одна ласточка ещё не делает лета] [16], [4, с. 755], [3, с. 503]. Восходит к басне Эзопа, в которой рассказывается о расточительном юноше [1, с. 591].

Н.И. Сукаленко отмечает, что «немотивированность свойств животных запрограммирована самой природой басен и сказок, которые идут не от реальности, а от фантастики, приписывая животным то, чего у них нет. Реальный заяц в отличие от русских сказок отличается бойцовским характером и в трудной обстановке не уступает, а всегда прыгает далеко вперед; реальный волк – умный и осторожный зверь, а не постоянно обманутый лисой неудачник. Это именно сказка, и в смешении реального, природного с человеческим заключается ее эстетическая цель» [13, с. 88].

в) мифология (различного рода суеверия и поверья), например: *пустить красного петуха* 'устраивать пожар, поджигать что-либо' [15, с. 370] [6, с. 73] [11, 3, с. 116] (ср. нем.: *den roten Hahn aufs Dach setzen* [посадить кому-то на крышу красного петуха] [19, с. 625] [3, с. 246] [4, с. 409]). Огненно-красный гребешок петуха во многих культурах является символом огня и Солнца («красный петух» означает пожар) [2, с. 204]; *священная корова* 'исключительный по важности, неприкосновенный, не допускающий посягательств со стороны кого-либо, особо почитаемый объект' (ср. нем. *heilige Kuh* [Разг. святая корова] [18, 11, с. 319]). Восходит к культу коровы в Индии, где ей отводится функция священной кормилицы, обещающей плодородие и изобилие; *чёрная кошка пробежала* 'характеристика ситуации, когда люди, которых раньше связывали хорошие отношения, стали едва ли не врагами' [9, с. 100] [15, с. 210] [6, с. 81] (ср. нем. *das ist die schwarze Katze zwischen gekommen* [это чёрная кошка между прошла] 'дело совсем не продвигается' [19, с. 824]) и пр.

Примечательно, что в немецком языке существуют фразеологизмы с зоосемизмами, которые не употребляются в русском языке, но зафиксированы в словаре В. Даля. Вероятно, это говорит о том, что они ранее использовались в русской разговорной речи, но со временем вышли из активного употребления. Приведем некоторые примеры: *sich aufblasen wie ein Frosch* [надуваться как лягушка] 'важничать, чваниться' источником является басня Фэдруса о лягушке, которая от зависти к величине быка, так надулась, что в конце

концов лопнула [16], [19, с. 477], [3, с. 191], [4, с. 336] (Ср. рус. *как ни дуёся лягушка, а до вола далеко* [5, 2, с. 286]); *den Bären machen* [делать медведя] 'использоваться для низких услуг' исторически оборот восходит к ярмаркам, проведением которых занимались странствующие фокусники и поводыри животных, в частности, медведей, выполняющих все требования хозяина [19, с. 150], [16] (Ср. рус. *ходить на поводу как медведь на ярмарке; медведь пляшет, а цыган (поводатарь) деньги берёт* [5, 2, с. 312]; *не охоч медведь плясать, да губу теребят* [5, 2, с. 312]; *не привязан медведь, не пляшет* [5, 2, с. 312]); *Schwein haben* [Разг. иметь свинью] 'иметь счастье' [18, 11, с. 647], [3, с. 505], [4, с. 757], [15], [20, с. 434], [19, с. 1441] (Ср. рус. *ему свинья на рыле принесла* (т.е. счастье) [5, 4, с. 149]); *er steckt voller Schulden wie der Hund voller Flöhe* [он полон долгов как собака полная блох] 'он в скверном настроении из-за долгов' [19, с. 462]; (Ср. рус. *долгов, что блох – не оберёшься* [17, 1, с. 99]) или *er steckt voller Unarten wie der Hund voller Flöhe* [он полон дурных привычек как собака блох] [19, с. 759] (Ср. рус.: *ох-ох много в тебе блох* 'много шалостей' [5, 1, с. 99]); *das Huhn das goldene Eier legt, schlachten* [убить курицу, которая несет золотые яйца] 'безрассудочно лишиться своего благосостояния' по басне Ля Фонтена [19, с. 752] (Ср. рус.: *умерла та курица, что несла золотые яйца* [5, 2, с. 224]) и пр.

4. Общность русско-немецких фразеологизмов с зоосемизмами, обусловленная единством логико-мыслительных операций человека.

Метафорический перенос в сфере фразеологии может осуществляться не только через зоосемизм, выступающий в качестве центрального компонента – носителя коннотативного признака, но и посредством отражения ситуации в целом. Семантика зоосемизма в данном случае оказывает опосредованное влияние на образность ФЕ: мотивация фразеологического значения осуществляется не переосмыслением значения компонентов, а всем образом, «картинкой» целостной ситуации реальной действительности, которая лежит в основе семантики фразеологизма.

Осмысление окружающей действительности на каждом этапе приводит к созданию системы традиционных представлений – аксиом общественной жизни, касающихся любого направления человеческой деятельности. Значительная часть коллективного видения мира находит отражение в пословицах и поговорках, имеющих форму бытовых предложений, целью которых является регулирование поведения человека в природной и социальной среде, что подтверждается следующими примерами: *яйца курицу не учат* 'молодому не следует поучать старшего' [5, 2, с. 224] (ср. нем. *das Ei /das Kuckken will klüger sein als die Henne* [яйцо/цыпленок хочет быть умнее курицы] [4,

с. 430], [19, с. 699]); *делить шкуру неубитого медведя* ‘заранее делить прибыль в еще не осуществленном деле’ (ср. нем. *die Haut verkaufen, ehe der Bdr gefangen* [продавать шкуру, прежде чем поймать медведя] [16]); *с волками жить – по-волчьи выть* в значении ‘человек бывает вынужденным принаравливаться к окружающим’ [17, с. 233] (ср. нем. *mit den Wulfen tuЯ man heulen* [с волками нужно выть] [18, 11, с. 312], [19, с. 1742], [3, с. 628], [4, с. 970], [20, с. 542]) и пр.

Наблюдения показывают, что зоосемизм часто выступает в качестве количественного показателя, то есть несет информацию об интенсивном или слабом проявлении признака, действия и т.д., например: *мухи не обидит* ‘добродушный, кроткий, безобидный человек’ [9, с. 127], [15, с. 190] (ср. нем.: *keiner Fliege etw. zuleide tun* [мухи не обидит] [18, 11, с.212]; *лучше синица в руках, чем журавль в небе* ‘что-то маленькое и реальное лучше чего-либо большого и недостижимого’ [6, с. 61] (ср. нем. *besser ein Spatz in der Hand, als eine Taube auf dem Dach* [лучше воробей в руке, чем голубь на крыше] [4, с. 783] [19, с. 1496]); *делать из мухи слона* ‘необоснованно преувеличивать’ [9, с.126], [15, с. 131] (ср. нем. *aus einer Mücke einen Elefanten haben* [делать из комара слона] [18, 11, с. 494], [3, с. 401] и т.д.

Проведенный нами сравнительно-сопоставительный анализ фразеологизмов с зоосемизмами в русском и немецком языках доказывает значимость изучения универсальных явлений во фразеологии. Многочисленные фразеологизмы могут иметь не только абсолютный, но и относительный характер межъязыкового фразеологического сближения. Э.М. Солодухо пишет: «приведение к общему логическому содержанию, значению, а также к соотносительной форме ФЕ диктуется не только отношением вещей окружающей действительности и лингвистическими универсалиями, но и в определенной степени действием субъективной диалектики» [12, с. 276].

ЛИТЕРАТУРА

1. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова (литературные цитаты, образные выражения)/Н.С. Ашукин, М.Г. Ашукина. – М.: Гослитиздат, 1995. – 668с.
2. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Перевод с нем. / Общ. ред. и предисл. Свенцицкой И.С. – М.: Республика, 1996. – 335с.
3. Бинович Л.Э., Гришин Н.Н. Немецко-русский фразеологический словарь / Л.Э. Бинович, Н.Н. Гришин / Под ред. д-ра Малиге-Клаппенбах и К. Агрикола. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1975.
4. Большой немецко-русский словарь. – 7-е изд., стереотип. – М., 2000. – 1040с.
5. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х томах / В.И. Даль. – Т. 2. – М., 1989.
6. Козлова Т.В. Идеографический словарь русских фразеологизмов с названиями животных / Т.В. Козлова. – М., 2001.
7. Мокиенко В.М. Словарь сравнений русского языка / В.М. Мокиенко. – М., 2003. – 608с.
8. Огольцев Е.В. Опыт гнездового описания образной производной лексики (на материале образных гнезд зоонимов) / Е.В. Огольцев // Русский язык в научном освещении. №2 (12). 2006. – С. 139-164.
9. Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь. Вып. 1 / Под ред. И.В. Захаренко, В.В. Красных, Д.О. Гудкова. – М., 2004.
10. Складарская Г.Н. Языковая метафора в толковом словаре: Проблемы семантики (на материале русского языка). Ч. I, раздел 1. Языковая метафора как категория лексикологии / Г.Н. Складарская. – М., 1988.
11. Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А.П. Евгеньевой; АН СССР, Ин-т рус. яз. – Т.2. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1982.
12. Солодухо Э. М. Теория фразеологического сближения / Э.М. Солодухо. – Казань, 1989. – 296 с.
13. Сукаленко Н. И. Отражение обыденного сознания в образной языковой картине мира / Н.И. Сукаленко. — Киев: Наукова думка, 1992. — 164 с.
14. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка / Д.Н. Ушаков. – М.: «Альга-Принт», 2007. – VIII. - 1239с.
15. Фразеологический словарь русского языка: Свыше 4000 словарных статей / Сост. Л.А. Войнова, В.П. Жуков, А.И. Молотков, А.И. Фёдоров / Под ред. А.И. Молоткова. – 4-е изд. стереот.- М., 1986.
16. АBBYY Lingvo x3 многоязычный электронный словарь – 1 электрон, опт. диск (CD-ROM).
17. Duden Das große Wörterbuch der deutschen Sprache Idiomatik - 1 электрон, опт. диск (CD-ROM).
18. Duden- Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Wörterbuch der deutschen Idiomatik. – Band 11- Dudenverlag. Mannheim – Leipzig – Wien – Zürich, 1998.
19. Rüdric Lutz. Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten in 4 Bänden. – Bd. 1. – Herder – Freiburg – Basel – Wien, 1991.
20. Wolf Friedrich. Moderne deutsche Idiomatik. Alphabetisches Wörterbuch mit Definitionen und Beispielen. – Max Hueber Verlag, 2001.

МЕТАФОРА В ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ДЕФИНИЦИЯХ И ИНТЕГРАЦИЯ НАУК О ЧЕЛОВЕКЕ

*I.I. Степанченко***МЕТАФОРА В ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ДЕФИНИЦИЯХ ТА ІНТЕГРАЦІЯ НАУК ПРО ЛЮДИНУ**

Успіх розвитку антропоцентризму як інтегрованої лінгвістичної парадигми можливий лише за умов узгодження методологічних постулатів різних наук. Метафоричність деяких лінгвістичних дефініцій не сприяє процесу інтеграції.

Ключові слова: метафора, дефініція, методологія, інтеграція, антропоцентризм.

*И.И. Степанченко***МЕТАФОРА В ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ДЕФИНИЦИЯХ И ИНТЕГРАЦИЯ НАУК О ЧЕЛОВЕКЕ**

Успешное развитие антропоцентризма как интегрированной лингвистической парадигмы возможно лишь при согласовании методологических посылок разных наук. Метафоричность ряда лингвистических дефиниций препятствует процессу интеграции.

Ключевые слова: метафора, дефиниция, методология, интеграция, антропоцентризм.

*I.I. Stepanchenko***THE METAPHOR OF THE LINGUISTIC DEFINITIONS AND THE INTEGRATION OF HUMAN SCIENCES**

The successful development of anthropocentrism as an integrated linguistic paradigm is possible only if the concordance of different sciences' methodological assumptions is achieved. The metaphorical nature of some linguistic definitions prevents the process of integration.

Keywords: metaphor, definition, methodology, integration, anthropocentrism.

Обращение к метафоре в научном познании мира рядом ученых признается вполне обоснованным и правомерным [5]. Как известно, метафора возникает при вторичной номинации явления на основе его сходства с другими явлениями. Сравнение – универсальный способ познания мира: все познается в сравнении.

Закономерно предположить, что метафорические дефиниции наиболее частотны в случаях, когда объект изучения носит идеальный, моделируемый характер. К числу таких объектов, безусловно, относится язык. Поэтому обращение к метафоре при попытке определить то или иное лингвистическое понятие – явление нередкое. Онтологический статус языка во многом определяется методологическими установками той парадигмы, в рамках которой он рассматривается. В конечном счете методологические установки – это включение языка в систему связей с равновеликими мирами мышления и внеязыковой действительности. Эти связи в разных лингвистических парадигмах осмысливаются по-разному и соответственно по-разному описываются коммуникативная функция языка, связь формы и содержания языковой единицы, очерчиваются границы языкового и неязыкового и т.д. В связи с этим, на первый взгляд, наивный детский вопрос «А как это на самом деле?» может быть рассмотрен как некорректный.

Действительно, кажется, что достаточно задать исходные параметры (аксиомы) в соответ-

ствии с принятой методологией и избежать внутренних противоречий в построении модели, чтобы такая модель могла быть положена в основу исследования. При этом вопрос о соответствии исходных параметров свойствам моделируемого объекта часто считается некорректным, поскольку объект носит идеальный характер: «Каждая лингвистическая парадигма – структурная, функциональная, коммуникативная, когнитивная и др. – объясняет устройство языка через свои специфические модели» [2, с. 26]. С этой точки зрения метафорическая модель имеет не меньшую познавательную ценность, чем неметафорическая. Правда, в случае построения метафорических моделей возникает опасность развивать науку не как средство познания мира, в том числе и мира человеческого мышления, а как средство построения множественных, внутренне не связанных друг с другом моделей, достаточно далеких от объекта познания.

С точки зрения других ученых, в частности И.В. Полозовой, «для современной лингвистической философии остаётся весьма актуальной проблема различения метафорических и буквальных выражений. Так, А. Гоутли формулирует различия между метафорой и буквальными выражениями в виде ряда пунктов, считая характерными особенностями буквальных выражений приблизительное сходство, конвенциональность, наличие обозначения, непротиворечивость, точность, в то время как в числе присущих метафоре черт им назы-

ваются удалённое сходство, неконвенциональность, отсутствие обозначения, противоречивость, неточность» [8].

Представляется, что эта точка зрения ближе к истине. Установление связи между познанным и непознанным явлениями, указание на сходство между ними, видимо, лишь начальная ступень процесса познания. Более глубокое проникновение в сущность, скрываемую за явлением, как правило, означает включение предмета в разнообразные связи с множеством других явлений. Таким образом, метафорический характер дефиниции свидетельствует о недостаточной изученности явления.

В современной науке отношение к метафорическим дефинициям различно. Так, например, В.Б. Кашкин и Д.Г. Шаталов отмечают, что «в XX веке влияние науки на другие сферы человеческого познания проявилось с особой, даже иногда агрессивной жесткостью. Это влияние не всегда получало положительную оценку, науке не всегда отдавалось особое предпочтение: В.В. Налимов так писал о мифе и метафоре в науке: наука не спасает от мифа, она лишь создает новую мифологию в каждой новой парадигме» [4].

Является ли деметафоризация метафорических дефиниций ответом на вопрос «А как это на самом деле?» По всей видимости, нет. И в этом смысле полностью можно согласиться с высказыванием А.Ф. Лосева: «Когда «наука» разрушает «миф», то это значит только то, что *одна мифология борется с другой мифологией*» [7, с. 21].

Однако каждый факт деметафоризации (демифологизации) в то же время – приближение к реально существующему, хотя и носящему идеальный характер объекту. Степень такого приближения определяется степенью изученности, познанности объекта не только лингвистикой, но и смежными науками.

Происходящая в современной лингвистике смена научных парадигм, развитие антропоцентризма, стремящегося к глобализации, интегрированию научных исследований, объектом которых является человек, в частности, развитие альтернативной функциональной парадигмы (см., например, [9]), позволяет деметафоризировать некоторые дефиниции.

Данная статья преследует цель рассмотреть несколько устоявшихся однопорядковых метафорических дефиниций, которые носят глобальный, методологический характер: *слово имеет определенное значение, предложение выражает смысл, текст передает содержание, язык формирует картину мира человека.*

Однопорядковость отмеченных дефиниций связана с одним и тем же фактором – включением слова в ряд антропоморфных явлений, приписыванием ему свойств, присущих живому существу. Утверждая, что в слове заключено определенное

содержание (грамматическое и лексическое значения), мы забываем, что это утверждение метафорично, осмысливаем его буквально, считая, что значение локализовано в буквенно-звуковой форме, заключено в ней. Не рассматривая вопроса о том, что представляет собой лексическое значение, насколько справедливо отождествление значения с понятием и т.п., отметим его такой бесспорный признак, как идеальный, мыслительный характер. Мысль, будучи функцией мыслящего мозга, не может быть выведена за его пределы. Мысль по природе своей – процесс, протекающий в коре головного мозга. «Значение как психологический феномен есть не вещь, но процесс», – писал А.А. Леонтьев [6, с. 8]. «Соединение» материи слова (буквенно-звуковой формы) и мыслительного процесса вне человека невозможно. Слово «произрастает смыслами» только в сознании человека: отражение формы слова (вербальный образ) включается в мыслительные динамические структуры наряду с другими вербальными образами и образами явлений действительности («предметными» образами).

В основе рассматриваемой метафоры лежит характерное, по словам Б.М. Гаспарова, как для структурализма, так и для предшествующего ему позитивизма непонимание того, что «что “истинная сущность” предмета не существует “в себе и для себя”, но неотделима от позиции субъекта по отношению к этому предмету и изменяется вместе с этой позицией» [1, с. 28].

Не менее метафорична и теория кодирования содержания в слове, основанная на уподоблении процесса передачи информации в кибернетических устройствах процессу общения людей. Сам термин «кодирование» представляется неудачным, поскольку в современной лингвистике он используется чаще всего неопределенно, не строго, в отличие от классического его использования в теории И.В. Арнольд как термина теории информации. Анализ подхода И.В. Арнольд с функциональной точки зрения см. в [10].

На первый взгляд, сказанное очевидно и признается даже авторами исследований, весьма далеких от идей антропоцентрической парадигмы. Так, В.М. Солнцев в книге «Язык как системно-структурное образование» отмечал: «Представлялось важным разъяснить метафоричность таких терминов, как «сообщение», «передача» мысли. Мысль не передается в прямом смысле, она с помощью чувственно воспринимаемых языковых знаков, произведенных говорящим, лишь возбуждается и формируется в голове слушающего» [11, с. 4]. Однако, когда рассматриваются более протяженные единицы (предложение, текст), метафора о «заложенности» идеального содержания в материальную форму, их связи вне воспринимающего и создающего речевые единицы субъектов, воз-

никает вновь.

Одним из ярких примеров таких синтаксических дефиниций является одно из определенных предложения, до недавнего времени бытовавшее и в школьной, и в вузовской грамматике: «предложение – это слово или группа слов, выражающих относительно законченную мысль». Его метафоричность не позволяет понять сути явления. Действительно, что такое мысль? Что является показателем ее законченности (абсолютной или относительной)? И наконец: каким образом написанное или звучащее предложение вообще способно выражать мысли подобно человеку? Такое определение учащиеся в лучшем случае могли механически зазубрить, поскольку понять его невозможно.

Наибольшие возражения обычно вызывает тезис о том, что содержание буквально не заложено в тексте. Под содержанием, как правило, подразумеваются образы, понятия, эмоции, т.е. функции деятельности мозга. Вопрос о том, где и как локализована связь идеального содержания с материальной формой (буквами и звуками), в этой метафорической дефиниции не ставится. Метафора «воспринимать содержание текста», т.е. буквально извлекать его из буквенно-звуковой формы, – проявление уже называвшейся ранее антропоморфности текста, ибо деятельность мозга (содержание текста) неотделима от самого мозга подобно тому, как ходьба неотделима от ног (пример Э. Ильенкова). Попытка в процессе анализа текста дать ответ на вопрос, что хотел сказать автор, предпринимается в большей части исследований по языку художественных произведений. Эта метафора была демегафоризирована психолингвистами («вне акта восприятия текст представляет собой мертвую цепочку графем», – отмечает А.А. Залевская [3, с. 24]).

Наиболее распространенной метафорой является утверждение: в материальной форме текста закодировано определенное содержание средствами языка. В основе этой метафоры лежит тот факт, что, несмотря на индивидуальные различия в восприятии, текст, например, о кислороде не может восприниматься как текст об отдыхе в Крыму. Термин «кодирование» обозначает «перевод» информации из одной системы обозначающих в другую. Буквально кодирование возможно лишь при условии жесткой поэлементной связи единиц одного и другого кода. Если говорить о мышлении (в широком смысле) и о словах, то жесткой однозначной связи между ними нет. Прочитанное или услышанное слово возбуждает, генерирует в сознании воспринимающего мысли, образы и эмоции, которые были заложены в его памяти, связаны с его (воспринимающего) опытом. В сущности, содержание любого текста существует лишь во множестве индивидуальных актов восприятия. При этом степень стабильности и вариативности содержания определяется, во-первых, степенью сходства

и различий в опыте разных воспринимающих, во-вторых, степенью сложности организации буквенно-звуковой формы текста.

Демегафоризация определения статуса содержания текста и подобных утверждений связана с интеграцией наук. В филологии значительная часть дефиниций противоречит данным психологии и философии. Этот разрыв приводит к приблизительности, метафоричности ряда лингвистических дефиниций и в конечном счете не идет на пользу развитию филологии. Преодолеть этот разрыв позволит лишь согласование методологических установок разных наук в рамках единой интегрированной научной парадигмы. Видимо, в этом заключается одна из задач зарождающегося антропоцентризма в лингвистике.

Прямым следствием имплицитного признания антропоморфности текста является определение языковой картины мира как представлений о мире, «навязанных» человеку языком: «понятие языковой картины мира включает две связанные между собой, но различные идеи: 1) что картина мира, предлагаемая языком, отличается от «научной» (в этом смысле употребляется также термин «наивная картина мира») и 2) что каждый язык «рисует» свою картину, изображающую действительность несколько иначе, чем это делают другие языки» [13]. Не «передавая» в буквальном смысле своего содержания, язык не может «формировать», «навязывать» человеку представления о мире, концептуализировать мир. Свойства, приписываемые языку, гораздо точнее отнести к сфере национальной культуры, национальных свойств мышления и т.п., рассматривая язык как вторичное по отношению к мышлению и миру явление (подробнее см. об этом в [12]).

Таким образом, метафоризация ряда лингвистических дефиниций является следствием отсутствия согласованности методологических посылок лингвистики и ряда смежных с нею наук. К сожалению, развитие антропоцентрической парадигмы в современном языкознании, провозгласив курс на интеграцию наук о человеке, на превращение науки о языке в раздел человековедения, пока в полной мере не решило эту задачу. Обращение к проблеме демегафоризации лингвистических дефиниций еще раз подтверждает актуальность разработки методологических основ лингвистических исследований как важного аспекта методологии интегрированной науки о человеке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б.М. Гаспаров. – М.: «Новое литературное обозрение», 1996.
2. Гришаева Л.И. Теория языка /Л.И. Гришаева. – Воронеж, 2011
3. Залевская А.А. Понимание текста как актуальная психолингвистическая проблема А.А. Залевская // Литературный текст: проблемы и

методы исследования. – Калинин: Изд-во Калининск. ун-та, 1987.

4. Кашкин В.Б., Шаталов Д.Г. Метафора как средство активного познания / В.В. Кашкин, Д.Г. Шаталов // Язык, коммуникация и социальная среда. Выпуск 4. Воронеж: ВГУ, 2006. [Электронный ресурс]. Адрес доступа; http://lse2010.narod.ru/yaz_komunikatsiya_i_sotsialnaya_sreda_vipusk_4/

5. Кузьмина М.А. Метафора как элемент методологии современного научного познания / М.А. Кузьмина // Социологические исследования. – 2006. – № 2.

6. Леонтьев А.А. Психологическая структура значения / А.А. Леонтьев // Семантическая структура слова. – М.: Наука, 1971.

7. Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1994.

8. И.В. Полозова. Метафора как средство философского и научного познания / И.В. Полозова: Автореф. дисс. ... д-ра философ. наук. – М.,

2003. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://www.disscat.com/content/metafora-kak-sredstvo-filosofskogo-i-nauchnogo-poznaniya>

9. Правдин М.Н. Проблема абстрактного и конкретного в мышлении и языке / М.Н. Правдин. – М.: «Вдохновение», 1991.

10. Правдин М.Н., Степанченко И.И. Текст в акте коммуникации: к проблеме кодирования содержания / М.Н. Правдин, И.И. Степанченко // Русская филология. Украинский вестник. – Харьков, 2004. – № 1-2 (25).

11. В.М. Солнцев. Язык как системно-структурное образование / В.М. Солнцев. – М.: «Наука», 1977.

12. Степанченко И.И. О языковой картине мира: к проблеме деметафоризации дефиниций в лингвистике / И.И. Степанченко // Русская филология. Вестник ХНПУ. – Харьков, 2011, № 1-2.

13. Языковая картина мира. – «Кругосвет» ®. Энциклопедия, 2001 [Электронный ресурс]. Адрес доступа: www.rol.ru

УДК 811.161.1'42

А.В. Кардашова

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ В ДИСКУРСИВНОМ ИЗМЕРЕНИИ

О.В. Кардашова

МОВНА ОСОБИСТІСТЬ У ДИСКУРСИВНОМУ ВИМІРІ

Статтю присвячено проблемі проявлення мовної особистості у дискурсі. Здійснено спробу визначення конститутивних параметрів дискурсу з опорою на інтеракційну модель комунікації. Проаналізовано такі дискурсивні параметри, як суб'єкти дискурсу, їх взаємини, комунікативні стратегії, які вони реалізують, представлене у дискурсі знання, концептуальний потенціал дискурсу. Здійснено проєкцію дискурсивних параметрів, значущих для змістоутворюючої діяльності того, що говорить, на буденний дискурс.

Ключові слова: дискурс, інтеракція, комунікація, мовна особистість, повсякденність, буденний дискурс.

А.В. Кардашова

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ В ДИСКУРСИВНОМ ИЗМЕРЕНИИ

Статья посвящена проблеме проявления языковой личности в дискурсе. Предпринята попытка определения конститутивных параметров дискурса с опорой на интеракционную модель коммуникации. Проанализированы такие дискурсивные параметры, как субъекты дискурса, их отношения, реализуемые ими коммуникативные стратегии, представленное в дискурсе знание, концептуальный потенциал дискурса. Осуществлена проекция дискурсивных параметров, значимых для смыслообразующей деятельности говорящего, на обыденный дискурс.

Ключевые слова: дискурс, интеракция, коммуникация, языковая личность, повседневность, обыденный дискурс.

Helena Kardashova

LINGUISTIC IDENTITY IN DISCURSIVE DIMENSION.

The present article is devoted to the problem of linguistic identity in discourse. An attempt to define the constitutive parameters of discourse building on Interactional communication model is performed. Such discursive parameters as subjects of discourse, their relations, communication strategies they implement, knowledge represented in the discourse, conceptual potential of discourse are analyzed. Projection of discursive parameters, relevant to the sense-generated activity of the speaker, into everyday discourse is performed.

Key words: discourse, interaction, communication, linguistic identity, daily routine, everyday discourse.

Актуальность темы определяется ролью личности в современном гуманитарном знании. В социокультурном плане личность предстает как сложная познавательная категория, объединяющая языковую, когнитивный, социальный планы деятельности человека и выступает как личность языковая¹. Вместе с тем расширяется социокультурный фон гуманитарных исследований. Особую значимость в этом случае обретает проблема повседневности, осмысляемая в философском, социологическом и историческом планах. Повседневность рассматривается как особый культурный феномен, который, с одной стороны, включает сферу обыденного, область рутинных явлений и тривиального знания, а с другой – индивидуальный жизненный мир человека. Именно с этой категорией органически связан обыденный дискурс и различные виды его эстетической сублимации. Традиционно обыденный дискурс связывают с разговорной речью и неофициальной сферой общения, но его феномен не исчерпывается этими планами.

Пересечение названных выше проблемных полей позволяет определить задачу исследования как осмысление специфики проявления языковой личности в обыденном дискурсе. Целью настоящей публикации является определение конститутивных параметров дискурса, значимых для языковой личности в той мере, в которой она представлена в дискурсе как коммуникативном событии.

Теоретическим основанием изучения личности в дискурсе стали исследования гуманитарных наук, базирующиеся на представлении о том, что психологическая и социальная реальность является не данной, предконституированной, но формируется во взаимодействии, общении. В трудах Л. С. Выготского, Дж. Г. Мида и их последователей личность осмысляется с позиций ее деятельностной, интерактивной, коммуникативной природы; отдельные ее аспекты представлены как создаваемые и трансформируемые в социальных практиках.

Базовые установки антропологической научной парадигмы связаны с интеракцией, взаимодействием. Важнейшая разновидность интеракции – общение, классической формой которого является диалог, понимаемый не как простой обмен информацией, но как совместная взаимонаправленная смыслообразующая деятельность. В ходе такой деятельности участники диалога создают и воссоздают, «проживают» свои собственные

«Я»; создают образы других; формируют и трансформируют знания, мнения, убеждения, верования, желания, эмоции, мотивы. Для интеракционного описания коммуникации важными оказываются такие понятия, как взаимность, со-участие, со-бытийность, интер-субъективность. Последние обнаруживают сопряженность понятийным категориям, доминирующим в теориях диалога М. Бахтина, М. Бубера, С. Франка и ряда других философов.

Центром социальной интеракции является высказывание, понятое как смыслоразличающий акт: это может быть слово, реплика диалога, художественное произведение, поступок. В интерпретации М. Бахтина, высказывание не существует изолировано: оно отвечает предыдущим высказываниям и стремится вызвать к жизни «ответные высказывания других (или хотя бы молчаливое активно-ответное понимание другого, или, наконец, ответное действие, основанное на таком понимании)» [1, с. 169]. Оно представляет собой «взаимное осуществление» смыслов: автора и адресата, уже известных, создаваемых сейчас и тех, которым только предстоит быть высказанными. Поэтому оно не может быть понято вне его событийности, (интер)субъективности, отношения к другим высказываниям.

Главным предметом обсуждения в интеракции являются личностные смыслы говорящих. Личностный смысл может быть определен как рефлексия, представления о себе и о других, об окружающем мире и своем месте в нем, как модус существования. Имманентными планами личности являются его экзистенции, его социальные роли, идейные позиции, данные в актах самосознания. Все эти акты самосознания как самоидентификации актуализируются, проигрываются в различных дискурсах.

В русской лингвистике существует значительное количество теоретических разработок, посвященных проблеме дискурса. Теория дискурса широко представлена в работах целого ряда исследователей: Н. Д. Арутюновой, В. Г. Борботько, В. И. Карасика, А. А. Кибрика, В. В. Красных, М. Л. Макарова, В. В. Богданова, С. А. Сухих. Однако, несмотря на детальную разработку отдельных аспектов, теория дискурса в целом имеет довольно мозаичный характер. Это обусловлено спецификой существования самого дискурса, его подвижностью, текучестью, неопределенностью, размытостью границ, его двойственной природой (дискурс одновременно и процесс, и результат акта коммуникации). Тем не менее, постановка конкретной исследовательской задачи требует авторизовать тот план дискурса, который в наибольшей мере ей соответствует.

Интересующий нас план в определении дискурса – это акцент на интерактивном, процес-

¹В русской лингвистике понятие языковой личности было предложено В. В. Виноградовым и получило широкую интерпретацию в исследованиях Ю.Н. Караулова, Г.И. Богина, С.С. Сухих, В.В. Красных, В.П. Нерознака.

суальном, событийном характере использования языка. Принципиально важно и то, что в дискурсе «воплощаются разнообразие признаки мироощущения, мировоззрения, переживаний и жизненных интенций личности» [4].

Входя в тот или иной дискурс в качестве субъекта, человек получает различные возможности создания личностных смыслов. Например, официальный или научный дискурсы не предоставляют средств для переживания любви к ближнему, но этот опыт получает возможность осуществления в религиозном, поэтическом или обыденном дискурсах. Предположим, что возможности смыслообразования в том или ином дискурсе задаются его конститутивными параметрами, которые позволяют дискурсу разворачиваться, а говорящим – идентифицировать дискурс и принимать решение об участии в нем. Эти параметры должны быть значимы для участвующей в дискурсе языковой личности с точки зрения ее смыслообразующей, самосозидающей деятельности.

Конститутивные параметры дискурса могут быть выведены в его коммуникативном и когнитивном измерениях. Коммуникативную значимость в дискурсе обнаруживают говорящий и адресат, их отношения, мотивы и цели, а когнитивную – формируемое в дискурсе знание. Языковой способ представления коммуникативных и когнитивных составляющих дискурса обусловлен жанрово-стилистическими категориями, разделяющими дискурсивные формации. Трудно не согласиться с О. Г. Ревзиной, что «один набор языковых репрезентантов представлен для субъекта и адресата в научном дискурсе и совершенно иной — в официально-деловом, в равной степени эти дискурсы различаются допустимым объемом информации о субъекте и адресате, и для пользователя дискурса это не только возможность распознавания типа вербального обмена, но и возможность собственного участия в той или иной дискурсивной формации» [3, с. 72]. Представление о том, какие возможности предоставляет человеку тот или иной дискурс, входят в объем его коммуникативной компетенции. Тем самым для говорящего оказывается значимой не только возможность выступать в качестве субъекта определенного дискурса, но и реальная способность к выполнению той или иной дискурсивной роли.

Субъекты дискурса представляют собой конструкты, формирующие позиции для говорящего и адресата. Субъект каждого отдельно взятого дискурса оформлен специфическими способами, обладает особыми характеристиками. Эти характеристики могут быть выделены в поле таких вопросов:

- Как идентифицирует себя говорящий в дискурсе?
- В каких качествах говорящий участвует

в дискурсе?

- Как идеализирован говорящий в дискурсе?

Субъектная позиция позволяет говорящему ответить на вопрос «Кто я такой?», определяет план его существования, выражаемый в стереотипных моделях самоидентификации (человек может участвовать в коммуникации как ученый, как отец, как обыватель). Вместе с тем говорящий выступает как субъект дискурса в наборе определенных качеств. Он может быть участником личностно-ориентированного общения [2, с. 193], которое предполагает полноту характеристик его участников; на первый план в этом типе общения выходит человек в уникальности его жизненной истории. Напротив, субъект статусно-ориентированного общения выступает в ограниченном наборе характеристик (как начальник, как подчиненный, как учитель, как отец), как представитель той или иной социальной группы (неформал, чиновник, студент). В общении такого рода реализуются типические модели взаимодействия.

Понимание позиции адресата как создаваемой в дискурсе требует ответа на следующие вопросы:

- В каком своем качестве говорящему оказывается необходим адресат?

– Насколько осознана говорящим эта необходимость и каким отношением к собеседнику она может быть определена (как к средству достижения своих целей или отношению, характеризующееся насущной потребностью в присутствии другого человека)?

- С каким личностным смыслом говорящий отождествляет адресата? (поговорить по душам, поболтать о пустяках, попросить совета).

– Какие намерения в отношении собеседника реализует говорящий – потребность самовыражения, стремление повлиять на собеседника, получение нового знания?

- Как идеализирован адресат в дискурсе? (как человек или воображаемый персонаж, отдельный человек или множество людей, как Бог или высшая сила). Какова мера его идеализации и что может выступать в качестве подобной меры?

Предполагается, что ответы на эти вопросы позволят конституировать модель субъекта того или иного дискурса.

В качестве конститутивного параметра дискурса мы выделяем коммуникативные стратегии, основывающиеся на разных ценностных установках говорящего по отношению к адресату. Это, прежде всего, прагматически обусловленное отношение к человеку как к вещи, объекту, средству достижения цели. Оно обуславливает неравноправие участников дискурса, необратимость коммуникативных ролей. Это односторонне направленное отношение лежит в основе прямого и непря-

мого воздействия, позиций явного и неявного доминирования, оценки и может быть реализовано в различных типах дискурса: политическом, рекламном, обыденном.

В индифферентном отношении к адресату на первый план выходит самовыражение говорящего. Интеракция, основанная на такой установке, является мнимой. Обмен репликами не является диалогом по сути, так как собеседник нужен лишь для заполнения позиции «адресата». Это происходит, например, в бытовых разговорах, когда люди говорят, «не слыша друг друга»; в смоделированных, театрализованных диалогах, какими являются разнообразные ток-шоу, в том числе и политические. Такое субъектно-адресатное отношение внутренне противоречиво: феноменологически оно не неконфликтно (в силу того, что участники безразличны друг другу), хотя конфликт может лежать в основе разыгрываемой событийности, обуславливая тем самым ее фикциональный характер.

Особый тип общения основывается на диалогических отношениях. Известно, что не всякое взаимодействие представляет собой диалог: он определяется не возможностью смены коммуникативных ролей, не наличием сменяющихся друг друга реплик, а формируемыми новыми смыслами. Диалог реализует такое отношение к адресату, в котором он насущно необходим говорящему как человек с другой позицией. Для того чтобы диалог состоялся, позиции собеседников должны действительно взаимодействовать, находить и удивлять друг друга. В столкновении с позицией Другого собственная мысль говорящего уточняется, усложняется; более того – в диалоге создается новый, значимый для обоих участников общения смысл.

Не менее важным основанием для разграничения различных дискурсивных формаций является их когнитивный потенциал. По определению О. Г. Ревзиной, «назначение дискурса состоит в том, чтобы [...] сделать возможным процессы приобретения, хранения, преобразования, порождения и применения человеком знаний. Дискурсивные формации осуществляют спецификацию разных видов знаний через разное вербальное воплощение» [3, с. 72]. Это позволяет выделять различные типы знания: частное, научное, религиозное, социальное – которые соответствуют различным модусам человеческого существования, формируют различные аспекты «Я»: ««Я» как физическое лицо, имеющее опыт тела, «Я» в духовной устремленности к Творцу, «Я» в составе социума» [3, с. 74].

Знание, создаваемое в дискурсе – это знание человека о себе, о жизни и о своем месте в ней. Рефлексия как порождающая стратегия дискурса может быть одним из его конститутивных

параметров. О жизни и о себе можно говорить по-разному: с позиций обыденных представлений («здорового смысла»), научных установок, философских прозрений, религиозных убеждений. Эти позиции предполагают различные способы осмысления жизненных явлений, вовлеченности в поток событийности или его отчуждения.

Кроме рефлексивной опосредованности, человека выделяет из жизненной стихии опосредованность культурная. В своих реакциях на события жизни человек может либо включаться в систему ценностей и норм, сформированных культурой, либо выпадать в стихию «природности», «первичности», исключая представления о нормах и приличиях.

В качестве конститутивного параметра дискурса можно определить интенции, которые могут быть реализованы в нем. Это сфера мотивов, ценностей, представлений о возможном и должном. Интенции говорящего будут формировать «мир, творимый в дискурсе», реальность, утверждаемую в нем.

Смыслообразующая деятельность человека зависит и от концептуального потенциала дискурса. Этот критерий включает как порождающие, так и интерпретирующие возможности дискурса. Так, например, (транс)формации смыслов в художественном дискурсе стремятся к бесконечности; концептуальный потенциал научного дискурса может быть ограничен рамками научной парадигмы, тогда как институциональный дискурс практически не оставляет возможностей интерпретации. Такой параметр, как предсказуемость хода дискурса, определяет, насколько данный дискурс оказывается гибким, лояльным к новым смыслам, насколько приветствуется в нем вариативность конструктов (например, субъекта) или других составляющих (например, регистра).

Возможности осуществления человеком смыслообразующей деятельности в дискурсе определяются степенью свободы, которую данный дискурс предоставляет. Разные дискурсы обладают разными потенциалами в этом отношении: например, существуют дискурсы, которые легко «впускают» говорящего на свои позиции – это «текст», который может принадлежать любому (таков, к примеру, бытовой разговор). Есть дискурсы «закрытые», требующие от человека эстетического, интеллектуального напряжения. Кроме того, выбор дискурса может осуществляться «в двух направлениях»: не только человек оказывается способным выбирать тот или иной регистр общения, но и сам дискурс может лишать человека такой возможности (возьмем, к примеру, ситуацию, когда чиновнику трудно в общении оставаться просто человеком). Несвобода говорящего может быть обусловлена как внедискурсивными факторами (например, социальными), так и собственно дис-

курсивными. Одной из задач анализа дискурса может стать выявление таких его свойств, которые позволяют осуществлять «текстовое насилие» над говорящим, суггестировать его². Например, рекламный дискурс обладает значительной внушающей силой, поскольку его субъект часто представлен как счастливый и уверенный в себе человек, и потому является привлекательным для отождествления с ним. Кроме того, рекламный дискурс стремится охватить как можно более обширную целевую аудиторию, и потому его «герой» наделен, как правило, самыми общими характеристиками, не оставляющими «точек несовпадения» с адресатом.

В порядке предварительных выводов попробуем спроецировать перечисленные выше параметры на обыденный дискурс. План существования, представленный в обыденном дискурсе, связан с жизнью, данной в ее событийности. Личностный смысл, создаваемый и воссоздаваемый в обыденном дискурсе, – это человек в его частной жизни, предстающей как непрерывный поток во всем многообразии его мыслей, чувств, эмоций, интересов, переживаний. Текучесть и непредсказуемость жизненной стихии отражается в особенностях обыденного диалога, в течении которого нет единства темы, отсутствует смысловая проективность реплик, нарушается логика смены ролей и т.п.

Говорящий в обыденном дискурсе не выделен из этого жизненного потока, и его собеседник воспринимается таким же. Повседневность – это план существования, доступный буквально каждому; на основании этого объединяющего признака адресат в обыденном дискурсе конституируется говорящим как «равный» и «близкий». Это позволяет говорящему реализовать самые разнообразные намерения по отношению к адресату: от самовыражения, манипуляции или прямого устранения позиции собеседника – до стратегий, основанных на диалогической установке, «на максимальной внутренней близости говорящего и адресата речи» [1, с. 190].

Повседневность определяется ситуацией, и обыденный дискурс характеризуют прежде всего «ситуационные выражения». Поэтому особую значимость при исследовании обыденных интеракций приобретают наличие или отсутствие совместного опыта участников общения, квалификации собеседников по признаку «свой-чужой», наличие объединяющих смыслов.

² Например, рекламный дискурс обладает значительной внушающей силой, поскольку его субъект часто представлен как счастливый и уверенный в себе человек, и потому является привлекательным для отождествления с ним. Кроме того, рекламный дискурс стремится охватить как можно более обширную целевую аудиторию, и потому его «герой» наделен, как правило, самыми общими характеристиками, не оставляющими «точек несовпадения» с адресатом.

Практическая направленность повседневной деятельности обуславливает, с одной стороны, конкретность и прагматизм коммуникативных целей, направленных на решение каждодневных проблем, а с другой – характер обыденного знания, которое представляет собой знание определенных способов поведения в той или иной жизненной ситуации. Способность к рефлексии в этом случае связана не столько с категорией причины (почему он так сказал / поступил), сколько с категорией цели (зачем он это говорит / так поступает).

Знание, формируемое в обыденном дискурсе, утверждает посюсторонний статус действительности и установку сознания на принятие ее как данности. Оно ассоциируется с непосредственностью переживания, неотчужденностью от него, до-refлексивностью и создается, прежде всего, на основании телесного, чувственного опыта. Отсюда – высокая реактивность участников этого типа дискурса, обилие стереотипно выражаемых в разговорной речи эмоций, чувств, оценок. Для обыденного сознания значима категория «здравого смысла», подразумевающего, в том числе, логически невыводимые, интуитивно постигаемые положения.

Представленные характеристики не исчерпывают плана повседневности. Повседневность неоднозначна, она всегда открыта другим планам реальности, сосуществует с ними. Связанный с повседневностью обыденный дискурс находится в сложных отношениях с другими дискурсивными форматами. Коммуникативное пространство принципиально неоднородно, оно пронизано разными дискурсами. Точки пересечения дискурсов связаны с напряженными коммуникативными ситуациями. Языковая личность проявляется в способности к дискурсивным переходам, задающим иные способы смыслообразования. Наша дальнейшая задача – определить парадигму дискурсивных переходов из обыденного дискурса в другие форматы и их обратное отношение и выявить возникающие благодаря этим переходам смысловые трансформации. Последние станут основой для комплексной характеристики языковой личности, конструируемой в обыденном дискурсе, и жанровой типологии обыденной дискурсии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин. //Собр. соч. в 7 тт. — М.: Русские словари, 1996. — Т. 5: Работы 1940-1960 гг. — с. 159-206.
2. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемея, 2002. – 477 с.
3. Ревзина О. Г. Структурные параметры дискурса / О.Г. Ревзина // Критика и семиотика.

Вып. 8. Новосибирск, 2005. С. 66—78.

4. Шилков Ю. М. О природе фикционального дискурса / Ю.М. Шилков // Я. (А. Слинин) и МБ: к 70-летию профессора Ярослава Анатольевича Слинина. — СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2002 (Серия «Мыслители», Выпуск X) / Режим доступа: <http://anthropology.ru/texts/shilkov/slinin.html>

вича Слинина. — СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2002 (Серия «Мыслители», Выпуск X) / Режим доступа: <http://anthropology.ru/texts/shilkov/slinin.html>

УДК 811.161.1'42

О.Л. Пащенко

ОБ ИЗУЧЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В РУСИСТИКЕ: ПРОБЛЕМЫ ОПИСАНИЯ

О.Л. Пащенко

ПРО ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ТА ЧАСУ В РУСИСТИЦІ: ПРОБЛЕМИ ОПИ-

СУ

Стаття присвячена питанням вивчення художнього часу та простору, а також проблемам їх опису в русистичі. Художній час є універсальним концептом, і його системність відіграє важливу роль у формуванні та структуризації первинної реальності твору. Художній простір розуміється як різновид суб'єктивного текстового простору. У статті розглядаються категорії реального та ірреального часу та простору, їх типологія та проблеми опису.

Ключові слова: художній час, художній простір, хронотоп, темпоральні осі, локальність

О.Л. Пащенко

ОБ ИЗУЧЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В РУСИСТИКЕ: ПРОБЛЕМЫ ОПИСАНИЯ

Статья посвящена вопросам изучения художественного времени и пространства, а также проблемам их описания в русистике. Художественное время является универсальным концептом, и его системность играет важнейшую роль в формировании и структуризации первичной реальности произведения. Художественное пространство понимается как разновидность субъективного текстового пространства. В статье рассматриваются категории реального и ирреального времени и пространства, их типология и проблемы описания.

Ключевые слова: художественное время, художественное пространство, хронотоп, темпоральные осі, локальность

O.L. Pashchenko

ABOUT STUDYING OF ARTISTIC SPACE AND TIME IN RUSSIAN PHILOLOGY: PROBLEMS OF DESCRIPTION

The article is devoted to studying of artistic time and space and problems of their description in Russian philology. Artistic time is an universal concept and its systemacity plays an important role in forming and structuring of primary reality of the opus. Artistic space is considered as variety of subjective textual space. The article deals with the categories of real and unreal time and space, their typology and problems of description.

Key words: artistic time, artistic space, chronotope, temporal axes, locality

Анализ художественной составляющей литературного текста предполагает прослеживание характерного соотношения образной структуры произведения и собственно методов её реализации с нормами объективной реальности, фундаментом которой служит органичная взаимосвязь времени и пространства. Остановимся на каждой из упомянутых категорий в отдельности. Корректность такого подхода подтверждается фактом обособленного существования в современной филологии ха-

рактерных понятий художественное время и художественное пространство.

А.А. Потебня предложил разграничивать время реальное и художественное. И если реальное время напрямую коррелирует с действительностью на основе, прежде всего, одномерности, непрерывности, необратимости и упорядоченности, то художественное время, напротив, представляет собой материю многомерную, обратимую, дискретную. Степень же упорядоченности детерминируется автором в соответствии с творческим

замыслом и эстетикой его воплощения.

Художественное время так или иначе является универсальным концептом, одновременно соединяющим в себе черты общего и частного, бесконечного и конечного, реального и мнимого. Системность как характерный атрибут художественного времени играет важнейшую роль в формировании и структуризации первичной реальности произведения. И.Я. Чернухина позиционирует художественное время как «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов времени в пределах прозаического или поэтического текстов» [5, с. 8].

Текстовая категория времени рассматривается как глобальная категория, «с помощью которой содержание текста соотносится с осью времени: реальной исторической перспективой действительности или её преломлением» [3, с. 536].

Филологи выдвигают множество разнообразных концепций, напрямую связанных с категорией времени. Так, Н.А. Николина выделяет три так называемые темпоральные «оси», прежде всего акцентируя внимание на взаимодействии:

1) календарного времени, отображаемого преимущественно лексическими единицами с семей «время» и датами;

2) событийного времени, организованно связью всех предикатов текста (прежде всего глагольных форм);

3) перцептивного времени, выражающего позицию повествователя и персонажа (при этом используются разные лексико-грамматические средства и временные смещения)» [4, с. 23].

Исследуя видовую структуру художественного времени, ученые говорят о таких категориях как реальное время и время ирреальное. Под реальным временем понимают такое, которое полностью подчинено абсолютному хронологическому порядку и наиболее полно отражает объективную действительность окружающего мира. Особая специфика интенции автора в меньшей степени отражается именно на ходе времени реального. В структуре ирреального времени, согласно теории А.Ф. Папиной, выделяют следующие типы: астральное, inferнальное, волшебное, мифологическое, сказочное, фантастическое, фантазмагорическое, время Зазеркалья [5]. Приведенный подход к типизации художественного времени базируется на основе всестороннего анализа реалий художественных миров, создаваемых авторами в своих произведениях.

Рассмотреть под иным углом природу понятия «время» позволяет типология И.Я. Чернухиной. Автор утверждает, что в основе художественного времени лежит несколько обособленных видов, а именно: конкретное, абстрактное, обобщенное, поэтически трансформированное [6]. Приве-

денная концепция, по нашему мнению, позволяет получить представление о форме и месте времени в сознании субъектов, интегрируемых автором в репрезентируемую модель действительности.

«Конкретное время — продукт творчества автора, эстетическое воспроизведение времени, соотношенного с жизнью определённого лица (лирического героя), событием в жизни определённого лица, общества или природы». Отличительной чертой рассматриваемого типа времени называют «воспроизведение в тексте субъекта, переживающего его, пусть этим субъектом будет отдельное лицо, общество или природа» [6, с. 21, 22].

Для обобщающего художественного времени автор формулирует следующую дефиницию: «продукт творчества автора, эстетически воплощающий представление о времени, субъектом которого может быть любое лицо, обладающее определёнными особенностями, или сходные природные явления» [5, с. 21, 22]. В таком случае субъект времени принято характеризовать как отвлечённое имя существительное или же посредством специфики формы изложения — обращения проецировать многообразие текстовой составляющей на произвольный субъект, обладающий рядом неких свойств.

Художественное время-абстракция рассматривается учёным как продукт творчества автора, эстетически отражающий представление о существовании «чистого» времени, лишённого субъекта бытия» [6, с. 21, 22]. Автор констатирует, что при детальном рассмотрении такое время, помимо приобретения характера активного действующего лица, склонно к олицетворению самого себя в реалиях творческого концепта произведения.

«Продукт творчества автора, эстетически воплощающий ирреальный образ, который замещает представление о времени» [6, с. 24] — такое толкование исследователь предоставляет для поэтической трансформации времени. Указывается, что зачастую трансформации подвержены время-обобщение и время-абстракция.

Подобно прочим чувствам и поведенческим реакциям, ощущение времени как такового в зависимости от конкретно взятого отрезка жизненного пути носит сугубо субъективный характер. Эта особенность умело применяется авторами художественных текстов при формировании хронологической канвы произведения: подвластный интенции, один единственный миг может преподноситься как мимолётным, так и будто бы застывшим в вечности. В сущности, с помощью художественного времени создаётся целостная картина событий, описываемых в соответствии с некоей установленной последовательностью и воспринимаемая через призму индивидуальности.

Зачастую категория времени характеризуется многоплановостью, подразумевающей диффе-

ренцирование авторского времени и субъективно-го времени персонажей; сюжетного времени и времени фабульного, которое декларирует соблюдение реальной последовательности происходящего; исходя из непосредственно времени действия и вариативности проявления его форм, выделяют время личное и социальное, историческое и бытовое. Достаточно распространённым является приём временного раздвоения — своеобразного наложения разных типов повествования.

Ситуативное несоответствие художественного времени грамматическому времени является вариантом нормы, так как «художественное время создаётся всеми элементами текста, при этом средства, выражающие временные отношения, взаимодействуют со средствами, выражающими пространственные отношения» [6, с. 126].

Н.А. Николина в своей работе уделяет значительное место всестороннему рассмотрению ключевых средств языка в контексте описания категории времени как такой: «Это прежде всего система видворемных форм глагола, их последовательность и противопоставления, транспозиция (переносное употребление) форм времени, лексические единицы с темпоральной семантикой, падежные формы со значением времени, хронологические пометы, синтаксические конструкции, которые создают определённый временной план (например, номинативные предложения представляют в тексте план настоящего), имена исторических деятелей, мифологических героев, номинации исторических событий» [4, с. 125].

Не менее пристальное внимание в научных исследованиях уделяется текстовой категории пространство. «Текстовое пространство (локальность) — текстовая категория, представляющая собой неотъемлемое свойство всех объектов действительности, поэтому пространственные характеристики приписываются и тем объектам, которые сами по себе не имеют пространственной природы (например, концептам и концепциям)» [3, с. 539].

Основываясь на том, что «текстовое пространство может представлять собой отражённое подобие реальной действительности или её субъективное преломление» [3, с. 540], учёные подчёркивают факт существования объективного (диктумного) и субъективного (модусного) текстового пространства, чётко отделяют концептуальное пространство (разновидность объективного на уровне логических абстракций) от художественного пространства (разновидность субъективного, создающая художественный образ пространства) [3, с. 540], находят место реальному художественному пространству и ирреальному, которое в свою очередь содержит несколько подвидов: волшебное и фантастическое, астральное и inferнальное, художественное пространство сказки и олицетворение загадочной потусторонности — простран-

ство Зазеркалья [5, с. 223-265], отмечают наличие пространства открытого и замкнутого, а также расширяющегося и сужающегося относительно действующего лица либо непосредственно характеризваемого предмета [4, с. 148], классифицируют реально видимое персонажем пространство (настоящее) и воображаемое (иллюзорное) и, наконец, обозначают фактические границы между пространством конкретным и абстрактным [4, с. 149].

И.Я. Чернухина под художественным пространством понимает «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов пространства в пределах прозаического или поэтического текстов» [6, с. 9].

Н.А. Николина предлагает такое определение: «это пространственная организация его событий, неразрывно связанная с временной организацией произведения, и система пространственных образов текста» [4, с. 145]. Автор дифференцирует универсальное и личное понимание понятия пространства, обусловленное «разграничением внешней точки зрения на текст как на определённую пространственную организацию, которая воспринимается читателем, и внутренней точки зрения, рассматривающей пространственные характеристики самого текста как относительно замкнутого внутреннего мира, обладающего самодостаточностью» [4, с. 146].

Согласно утверждению Н.А. Николиной, в синтез с системой повествования и текстовой наполненностью органично вступают релевантные признаки пространства реального: протяжённость, непрерывность — прерывность, трёхмерность; форма, местоположение, расстояние, границы между различными системами [4, с. 146].

Особенно примечательна в свете демонстрации противопоставлений «конкретное — трансформированное — абстрактное — обобщённое» типология И.Я. Чернухиной. Исследователь делает акцент на описании следующих типов:

1) конкретное художественное пространство — «продукт творчества автора, эстетически отражающий признаки реального физического пространства» [6, с. 11];

2) поэтически трансформированное пространство — «продукт творчества автора, эстетически воплощающий представление о физическом пространстве, не совпадающее с общей пресуппозицией; это замещение пространства ирреальным образом»;

3) художественное пространство-абстракция — «продукт творчества автора, эстетически отражающий представление об отвлечённых признаках физического пространства: протяженности, направленности, локализации в более обширном пространстве и т.д.» [6, с. 18];

4) обобщённое художественное простран-

ство — «продукт творчества автора, эстетически воспроизводящий пространственную деталь, которая служит отправным моментом для развития отвлечённой идеи» [6, с. 17].

Приведенные виды текстового пространства базируются на принципиально разных критериях оценки и призваны всячески дополнять друг друга, создавая максимально объективную и понятийно доступную картину, отвечающую реалиям современности.

Пространство имеет свойство преломляться и вследствие этого приобретает вариативные очертания, сталкиваясь со своеобразием русской ментальности и языкового сознания, в частности. Об этом свидетельствует Е.С. Яковлева: «... картина пространства в русском языковом сознании не сводима ни к какому физико-геометрическому прообразу: пространство не является простым вмещением объектов, а скорее наоборот — конструируется ими и в этом смысле оно вторично по отношению к объектам» [7, с. 20-21].

Обширное отражение в научных трудах находят характерные языковые указатели, свойственные именно категории пространства. Говоря о наиболее распространённых маркерах, следует упоминать обстоятельственные наречия места (вдаль, поблизости, оттуда и др.), глаголы, характеризующие взаимодействие с пространством (плыть, лететь, существовать и др.), «обстоятельные распространители грамматической основы простого предложения с локальным значением и обстоятельственные придаточные предложения пространственной семантики» [3, с. 541] и т.д.

Для демонстрации единства между временем и пространством М.М. Бахтиным вводится понятие хронотопа («времяпространства»). Хронотоп художественного текста позиционируется как объективный критерий, позволяющий проникнуть в тонкости жанровой специфики и более тщательно подойти к вопросу раскрытия образа персонажей. Помимо прочего, автор делает акцент на том, что время и пространство объединяет единое начало и тесная взаимосвязь, так как «приметы времени раскрываются в пространстве, а простран-

ство осмысливается временем» [1, с. 235]. Сложно переоценить значение конкретной точки отсчёта для категории хронотопа: «Совместно с точкой текстового времени и самой категорией субъектности формируется локация текста: «я — здесь — сейчас» (исходный антропоцентрический пункт текстового хронотопа) или какой-либо другой её вариант: «я — там — тогда», «он — там — тогда»» [3, с. 540].

Время и пространство, являясь базовыми первоосновами бытия, в художественных текстах направляемые авторской интенцией, могут всячески переплетаться и трансформировать собственные очертания, а с ними — и фабулу произведения, придавая последней многогранность, непредсказуемость и динамичность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: изд-во «Художественная литература», 1975. – 504 с.
2. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова. – М.: Изд-во МГУ им. Ломоносова, 1998. – 528 с.
3. Матвеева Т.В. Текстовое пространство / Т.В. Матвеева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. Под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. С. 539-541
4. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н.А. Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 179 с.
5. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории: Учебник для студентов-журналистов и филологов / А.Ф. Папина. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 368 с.
6. Чернухина И.Я. Общие особенности поэтического текста / И.Я. Чернухина. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1987. – 157 с.
7. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е.С. Яковлева. – М.: «Гнозис», 1994. – 344 с.

УДК 81'23

Я.А. Павлицева

ГЕНДЕРНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Я.О. Павлицева

ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Стаття присвячена дослідженню одного з найактуальніших питань сучасної гендерології, гендерного стереотипу у мовній картині світу. Автор, спираючись переважно на роботи провідних

© Я.А. Павлицева, 2012

російських науковців, аналізує основні гендерні стереотипи шляхом порівняння англійської та російської мов, виявляє схожі та відмінні характеристики. Також в статті розглядається феномен гендерного стереотипу як такого і вивчається проблема андроцентрованості англійської та російської мовних картин світу, освітлюється питання гендерної асиметрії.

Ключові слова: гендерний стереотипи, андроцентризм, фемінність, маскуліність, гендерна асиметрія.

Я.А. Павлицева

ГЕНДЕРНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Статья посвящена исследованию одного из наиболее актуальных вопросов современной гендерологии, гендерного стереотипа в языковой картине мира. Опираясь преимущественно на работы известных российских учёных, автор анализирует основные гендерные стереотипы путём сравнения английского и русского языков, выявляет похожие и различные характеристики. Также в статье рассматривается феномен гендерного стереотипа как такового и изучается проблема андроцентрированности английской и российской языковых картин мира, освещается вопрос гендерной асимметрии.

Ключевые слова: гендерный стереотип, андроцентризм, феминность, маскулинность, гендерная асимметрия.

Ya.A. Pavlishcheva

GENDER STEREOTYPES IN THE LANGUAGE'S IMAGE OF THE WORLD

The article is devoted to researching one of the most actual issues of modern genderology, gender stereotype in the language's image of the world. The research is based on the works of the outstanding Russian scientists. The author has analyzed the main gender stereotypes by comparing English and Russian languages; he also has represented the similarities and differences of these stereotypes. The article has revealed phenomenon of gender stereotype as it is. Also the problem of androcentrism of English and Russian language's world image has examined. The author has analyzed the gender asymmetry's question.

Key words: gender stereotype, androcentrism, femininity, masculinity, gender asymmetry.

Конец XX века – начало XXI ознаменовались для европейской лингвистики мощным и продуктивным развитием гендерных исследований языка и появлением таких направлений языкознания, как лингвокультурология, социолингвистика, психолингвистика, феминистская критика языка, исследования маскулинности. Среди наиболее видных западных и российских учёных, представителей гендерной лингвистики, можно назвать имена Д. Таннен, Е.И. Горошко, В.Н. Телия, А.В. Кирилиной, В. Лабова, Е.А. Земской, В.А. Ефремова, Р. Лакофф. Что касается украинской гендерологии, она представлена такими исследователями, как Н. Чухим, О. Плахотник, Л. Таран, М. Богачевская-Хомяк. Однако проблема гендера постоянно расширяет свои границы и остаётся открытой для исследований в различных аспектах, особенно в отечественной науке. Одним из актуальных вопросов в гендерологии является анализ стереотипов «мужского/женского» в языковой картине мира. Поэтому цель данной статьи заключается в изучении основных гендерных стереотипов в современной европейской культуре. Достижение поставленной цели осуществляется посредством сравнительного анализа гендерных стереотипов в российской и английской языковой среде, центрированных на образе мужчины, в связи с чем рассматривается феномен гендерной асимметрии в данных обществах.

Согласно философии постмодернизма, че-

рез язык «раскрывается» бытие, «говорить» по М. Хайдеггеру означает «позволить явиться». Язык всегда «до», он обосновывает всё остальное, как утверждает У. Эко[7]. Более того, язык отражает глубинные, подсознательные слои человеческого бытия, а Ж. Лакан рассматривает структуру языка тождественную структуре бессознательного. Исходя из этого, можно утверждать, что язык лежит в основании и является главным инструментом конструирования картины мира человека. Посредством языка мы «позволяем явиться» не только архетипам бессознательного, но и проявить себя стереотипам, в том числе и гендерным, которые в свою очередь позволяют понять соотношение категорий мужского и женского в той или иной культуре. Язык отражает экзистенциальный опыт человека и в то же время влияет на формирование этого опыта, который впоследствии может стать определённым стереотипом. Однако последний, в свою очередь, без осмысленного и осознанного его использования имеет тенденцию препятствовать видению истинной сути явлений. Таким образом, стереотип является одновременно и опорой, ориентиром при формировании картины мира, но и упрощающим шаблоном, схемой. Поэтому изучение гендерных стереотипов даёт возможность не только обнаружить базовые представления о «мужском» и «женском» и их корреляции, но и переосмыслить, расширить эти категории, установить соответствие их семантики, представленной в сте-

реотипе, их реальным значениям.

Исследователи гендера выделяют такие основные группы гендерных стереотипов в языковой картине мира:

- маскулинность/фемининность как нормативные представления о физических, психических и бихевиориальных свойствах мужчин и женщин («женщину украшает скромность», «слабый, как женщина» «крепкие нервы, как у мужика»);

- стереотипы, характеризующие распределение социальных функций и ролей между мужчинами и женщинами (например, «муж – глава семьи», «жена – хранительница семейного очага»);

- гендерная дифференциация трудовой деятельности мужчин и женщин («не женское это дело», «работа для настоящего мужика»).

Однако главной особенностью гендерного стереотипа является то, что он возник как социальный продукт, «как привычка, приобретаемая в обществе». Поэтому, как утверждает российский исследователь гендерной лингвистики В.А. Ефремов, «большинство гендерных различий – результат социальных ролей, поддерживающих или подавляющих различия в поведении мужчин и женщин» [2; интернет-ресурс]. Таким образом, использование гендерного подхода (например, средствами СМИ или в рекламе) можно рассматривать и как манипулятивную технику, обращаясь к стереотипам массового сознания относительно того, каким должен быть «настоящий мужчина»/ «настоящая женщина». С другой стороны, если исходить из того, что гендерный стереотип – результат развития социума, при проведении сравнительного анализа различных обществ (даже в рамках одной нации), обнаруживается его относительность и несостоятельность, а значит, и возможность выйти за рамки данного стереотипа.

Исследуя гендерный стереотип в рамках определённого социума, необходимо в первую очередь учитывать, является ли данное общество патриархальным или матриархальным. Большинство современных европейских языков характеризуются андроцентрированностью картины мира, с преобладанием мужского над женским, с доминированием активного мужского над пассивным женским началом. Особое внимание гендерной асимметрии (стереотипам превосходства мужского над женским, отражённым в языке) уделяет феминистская критика языка. Согласно исследованиям феминистской критики на материалах английского, немецкого и французского языков, в современной картине мира центром является мужчина, который выступает «точкой отсчёта» при построении большинства грамматических конструкций в речи. Конструирование образа действительности с такой тенденцией происходит с точки зрения мужской перспективы, а женское предстаёт либо в роли пассивного объекта или вообще игнориру-

ется. В андроцентрированной картине мира можно выделить такие основные гендерные стереотипы:

- отождествление понятий человек и мужчина, которые обозначаются одним словом («man» в английском, «homme» во французском, «Mann» в немецком);

- существительные женского рода являются, как правило, производными от мужских;

- существительные мужского рода могут употребляться для обозначения лиц любого пола (особенно это касается социальной, профессиональной сфер)

- феминность и маскулинность резко ограничены и противопоставлены друг другу в качественном (отрицательная и положительная оценка) и в количественном (доминирование мужского как общечеловеческого) аспектах, что ведёт к возникновению гендерных асимметрий.

Андроцентрированность языкового образа мира проявляется также в социальной маркированности языковых единиц, что позволяет определить ценностные приоритеты социальной и профессиональной групп и их корреляцию с гендерными приоритетами нации в целом. Так, например, для русскоязычного и англоязычного образа действительности характерно превалирование андроцентрированных языковых маркеров в публичной сфере, сфере власти, денег, политики. Универсальным стереотипом, прочно укоренённым как в русской, так и в английской картине мира является центральная роль мужчины как добытчика, кормильца и главы семьи. Социальная роль и активность мужчины связана с внешним пространством, в то время как традиционно деятельность женщины ассоциируется с внутренним пространством дома, быта, семейного очага. Основная функция женщины во внешнем пространстве в андроцентрированной картине мира та же, что и во внешнем, – обслуживание мужчины и создание ему комфорта.

Однако в конце XX – в первое десятилетие XXI века эти тенденции, несмотря на их неизменность и укоренённость в традициях, стали меняться и разрушаться. Трансформация гендерных стереотипов особенно интенсивно происходит в обществах с прогрессивным экономическим и техническим ростом. Так, если проводить параллель между российским и английским социумом, то последний, несмотря на консервативную привязанность к многовековым традициям, всё же является более открытым для изменений социальных ролей мужчин и женщин, в отличие от российского общества. Английская языковая картина мира начала XXI века отражает вовлечение женщин в профессиональные сферы, которые раньше считались сугубо мужскими (служба в силовых структурах, в органах власти, в политике, в армии). В русском же образе действительности наблюдается гендер-

ная дискриминация: женщина по сравнению с мужчиной считается менее квалифицированным работником. Также существенный сдвиг в развитии гендерных стереотипов происходит в области семьи и быта, что опять же более свойственно современному английскому обществу, нежели российскому. Так, главой и кормильцем семьи, занимающимся своим бизнесом, зачастую выступает женщина, а мужчина берёт на себя роль «хранителя семейного очага», занимаясь воспитанием детей и домом. В настоящее время в английском языке наблюдается постепенный уход от гендерной асимметрии. Оба пола достаточно часто равноценно описываются как «работающие», «имеющие профессию», «сильные», «высококласные», «наделенные властью». Также отмечается тенденция описания женщины как «уверенной в себе», «успешной», «деловой», «делающей свою карьеру». Более того, английские лингвисты предложили ряд рекомендаций по устранению гендерной дихотомии в современном английском языке. Например, заменять слова с родовым признаком «man» на «person, human beings, humankind, men and women, women and men, the individual»; «the common man» на «the average person, ordinary people, people in general»; «man hours» на «hours, working time»; «chairman» на «chairperson, chair, convener, mediator, coordinator»; «businessman» на «businesswoman, business executive». Таким образом, исследования в области гендерных стереотипов, пристальное внимание и анализ их адекватности представляет широкие

перспективы для пересмотра и искоренения традиционных, но уже отживших представлений о роли женщин и мужчин в социуме. Дальнейшее изучение гендерных стереотипов на материале языка может послужить не только развенчанию базовых иллюзий относительно корреляции «мужского/ женского», но и созданию более достоверного и адекватного образа действительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ефремов В.А. Основы гендерной лингвистики / В.А. Ефремов. – Интнет-ресурс.
2. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм /И.П. Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 256 с.
3. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты (монография) /А.В. Кирилина. – Интернет-ресурс.
4. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира (Серебренников Б.А., Кудрякина Е.С., Постовалова В.И.). – М.: Наука, 1988. – 216 с.
5. Соловьева Н. С. Динамика гендерных стереотипов в английской и русской языковых картинах мира (на материале фразеологии) Н.С. Соловьева. – Интернет-ресурс.
6. Чухим Н. Гендер та гендерні дослідження в ХХ столітті /Н. Чухим. – Интернет-ресурс.
7. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию /У. Эко: Пер. с итал.. – СПб.: «Симпозиум», 2004. – 544 с.

УДК 81:22

Л.В. Юдко

КОНЦЕПТ ТОЛЕРАНТНОСТЬ В ДИСКУРСАХ СПЕЦСЛУЖБ

Л.В. Юдко

КОНЦЕПТ ТОЛЕРАНТНІСТЬ У ДИСКУРСАХ СПЕЦСЛУЖБ

В статті розглядаються способи реалізації концепту ТОЛЕРАНТНІСТЬ в дискурсах спецслужб, аналізується семантична і концептуальна природа концепту, представлена когнітивна інтерпретація номінацій даного концепту в українській, російській та німецькій мовах, подано порівняльний аналіз когнітивних ознак даного концепту.

Ключові слова: *концепт ТОЛЕРАНТНІСТЬ, дискурс спецслужб, вербалізація.*

Л.В. Юдко

КОНЦЕПТ ТОЛЕРАНТНОСТЬ В ДИСКУРСАХ СПЕЦСЛУЖБ

В статье рассматриваются способы реализации концепта ТОЛЕРАНТНОСТЬ в дискурсах спецслужб, анализируется семантическая и концептуальная природа концепта, представлена когнитивная интерпретация номинаций этого концепта в украинском, русском и немецком языках, дан сравнительный анализ когнитивных признаков этого концепта.

Ключевые слова: *концепт ТОЛЕРАНТНОСТЬ, дискурс спецслужб, вербализация.*

L.V. Judko

THE CONCEPT TOLERANCE IN THE DISCOURSE OF SECRET SERVICES

The ways of realization of the concept TOLERANCE in the discourse of secret services is considered in the article. Semantic and conceptual nature of the concept is analyzed, the article represents the cognitive interpretation of nominations of this concept in the Ukrainian, Russian and German languages as well as the comparative analysis of the cognitive indications of the concept.

Key words: *concept TOLERANCE, discourse of secret services, verbalization.*

© Л.В. Юдко, 2012

В украинской и российской лингвистических культурах за последние десятилетия возникла целая серия новых понятий, многие из которых ранее либо не имели права на существование, либо носили негативную коннотацию. Среди таких понятий особое место занимает *толерантность*, которое в современной коммуникативной ситуации приобрело статус концепта, значимого для определения позиций сосуществования различных взглядов, концепций, идей как отдельных людей, нации, государства, так и глобального сообщества

Исследование концепта *толерантность* носит междисциплинарный характер, что говорит о его актуальности в формировании картины современного мира. К изучению концепта *толерантность* обращались философы (Р. Р. Валитова, А. В. Перцев, М. Б. Хомяков и др.), политологи (А. С. Капто и др.), лингвисты (Н. Н. Болдырев, Н. А. Купина, О. А. Михайлова, З. Д. Попова, С. Г. Растатуева, И. А. Стернин, Е. С. Сумина, С. С. Тахтарова, Л. Н. Синельникова и др.). В фокусе внимания ученых находятся следующие аспекты толерантности: толерантность в христианской философии ([Емельянов 2003, 2004], [Хомяков 2000, 2003] и др.), ментальная толерантность ([Перцев 2004] и др.), толерантность как коммуникативная категория ([Стернин, Попова 2000, 2002, 2003, 2006] и др.), лингвокультурологическая толерантность ([Купина, Михайлова, 2003, 2004, 2006], [Сумина 2007], [Растатуева 2008] и др.). В последние десять лет многие лингвистические исследования были посвящены проблеме содержания концепта *толерантность* (работы И. А. Стернина, З. Д. Поповой, О. А. Михайловой, Н. А. Купиной и др., исследования Е. С. Суминой и С. Г. Растатуевой, Л. Н. Синельниковой). Толерантность рассматривают и как лингвокультурный концепт ([Сумина, 2007]), и как импортный и социально детерминированный концепт ([Растатуева, 2008]), как коммуникативная категория ([Шамсутдинова, 2006]), особый коммуникативный механизм ([Формановская, 2004]). В философских и политических исследованиях часто отмечается идеализированный подход к рассмотрению данного феномена. Л. М. Романенко считает, что главным в явлении толерантности есть «признание и уважение прав и свобод человека, которые, несмотря на все различия, должны быть одинаковыми для всех» [4, с. 180]. Л. М. Дробижева как значимую черту концепта *толерантность* выделяет «готовность принять «других» такими, как они есть, и взаимодействовать с ними на основе понимания и согласия» [1, с. 305]. С. Г. Ильинская считает, что «политическая практика терпимости – порождение Нового времени, неразрывно связанное с «изобретением» приватности, ... способ взаимоотношений...» [2, с. 122].

Целью нашей статьи является исследова-

ние способов реализации концепта *толерантность* в дискурсах спецслужб Украины, России, Германии.

Задачи статьи – определить и классифицировать языковые единицы, которые используются в дискурсах спецслужб для актуализации концепта *толерантность*.

Лингвокультурологическая ориентация нашего исследования обусловлена тем, что язык как многомерное образование «органически входит в наиболее общие феномены бытия: как важнейшее средство общения язык рассматривается в качестве компонента коммуникативной деятельности; как важнейший способ преобразования мира, информационного обеспечения и межличностной регуляции язык анализируется в качестве средства воздействия, побуждения людей к тем или иным действиям, к фиксации социальных отношений; как важнейшее хранилище коллективного опыта язык является составной частью культуры» [3, с. 3]. Концепт *толерантность* является результатом коммуникативной деятельности международного сообщества.

Актуальность исследования концепта *толерантность* в дискурсах спецслужб обусловлено тем, что одним из важнейших их заданий является предупреждение и пресечение различных форм экстремизма и терроризма, причиной которых, как известно, есть идеологическая, религиозная, экологическая, социальная и прочие виды конфронтации в обществе. Современные спецслужбы могут положительно влиять на общество только в том случае, если сами модернизируются и позиционируют себя как достойную уважения, проявляют толерантное отношение к мнениям и действиям сограждан и партнеров, естественно, в рамках закона. Поэтому анализ концепта *толерантность* в дискурсивном аспекте проходит с опорой на тексты официальных сайтов спецслужб Украины [8], [5], России [11], [12], Германии [13], [14].

Концептуальное содержание заимствованных понятий, составляющих основу дискурса спецслужб, таких как *толерантность*, *консенсус*, *демократия* и др., приобрело значительно более четкие семантические очертания, благодаря когнитивному освоению заимствованных концептов субъектами дискурса и интенсивной апробацией когнитивно усвоенного содержания. Этот процесс когнитивного освоения содержания концепта сегодня интенсивно набирает обороты посредством уточнения лингвосомиотического содержания толерантности как элемента рассматриваемых лингвокультур, в особенности украинской и российской, где данный концепт имеет менее длительный период активации.

Рассмотрим примеры:

(укр)1. ... Слід також зазначити, що військо-

вослужбовці полку беруть участь у миротворчих операціях та міжнародних навчаннях. Зокрема, розвідники два роки поспіль представляли Збройні Сили України на міжнародних змаганнях розвідувальних груп, які проводяться у Словаччині... [9].

2. Валентин Наливайченко: Ні, історія СБУ пишеться. Вона не є правонаступницею КДБ. І це визначено законом. І це визначено набагато раніше – у 1993 році [6].

3. 5 вересня ц.р. відбулось засідання *Громадської Ради* при Службі безпеки України, на якому за участю керівництва СБУ було обговорено основні положення проекту нового Закону України «Про Службу безпеки України». Члени *Громадської ради* висловили свої пропозиції і зауваження щодо законопроекту [6].

4. У житті все змінюється. Так само й у суспільстві, у державі. Безумовно, змінюються і системи, які працюють на інтереси народу, у тому числі й спецслужби. Служба безпеки України також пережила певну трансформацію. ... Змінюються тенденції. Демократизація нашого суспільства та посилення політичного курсу на досягнення європейських стандартів і цінностей вимагає від СБУ кореспондувати свою діяльність із цими процесами. Ви, мабуть, знаєте, що українська спецслужба сьогодні реформується [8].

5. Відповідно до Закону «Про розвідувальні органи України», однією з основних функцій Головного управління розвідки МО України є інформаційно-аналітичне забезпечення вищого державного керівництва у ... військово-економічній, інформаційній і екологічній сферах. ... Багато уваги приділяється і таким питанням, як боротьба з тероризмом, поширення зброї масового знищення, забезпечення безпеки наших миротворчих контингентів [5].

(росс) 1. Как показывает мировая практика, ни одно государство не способно справиться с этими проблемами в одиночку. Сегодня, чтобы противостоять трансграничной преступности, необходимо объединять усилия всех заинтересованных государств [10].

2. Предлагаемый вашему вниманию информационный проект реализуется на основании Федерального закона от 9 февраля 2009 года № 8-ФЗ «Об обеспечении доступа к информации о деятельности государственных органов и органов местного самоуправления» и направлен на реализацию гарантированного статьей 29 (часть 4) Конституции Российской Федерации права каждого свободно искать, получать, передавать, производить и распространять информацию любым законным способом. ... Вы узнаете, как совершенствуется система подготовки и переподготовки кадров, решаются вопросы социальной защиты военнослужащих и членов их семей. ...

Надемся на взаимопонимание и продук-

тивное сотрудничество [0].

3. Стало ясно, что нужен совершенно иной подход, потребовалось переосмыслить роль и значение участников антитеррористической деятельности. ... Вот почему необходим был новый закон [11].

4. Обстановка в мире тревожная: нарастает военная, террористическая опасность, разрослась международная преступность, получает широкое распространение связанная с нею ползучая смерть — наркотики... Разведывательные органы Российской Федерации все активнее включаются в борьбу с организованной международной преступностью, с терроризмом ... [12].

5. При этом Д. Медведев отметил необходимость использования самых современных технологий – управленческих и технологий, которые позволяют решать задачи в области коммуникаций, техники. «Органы безопасности должны быть современными, только в этом случае они будут эффективными», – отметил президент [11].

(нем) 1. Wir haben eine Arbeitsgruppe gebildet, die analysiert hat, wie diese Situation die internationale Stabilität und Sicherheit beeinflusst. ... Sie können daraus schließen, dass die Abwehrarbeit und die Kooperation der europäischen Sicherheitsbehörden sehr viel intensiver geworden ist. ... Bei der Sauerland-Gruppe aber waren es die lange, grenzüberschreitende Zusammenarbeit und der Informationsaustausch, die zum Erfolg führten [13].

2. Wir haben mit dem 2004 gegründeten Gemeinsamen Terrorismusabwehrzentrum (GTAZ) in Berlin-Treptow, in dem neben 36 anderen Behörden auch der Bundesnachrichtendienst vertreten ist, eine gut funktionierende Kommunikations- und Kooperationsebene geschaffen, um terroristische Aktivitäten rechtzeitig zu erkennen, zu unterbinden und die Strafverfolgungsbehörden zu unterstützen. Die ständige Präsenz von Vertretern der Länder, der verschiedenen Bundesbehörden ... hat zu einer außerordentlichen Professionalisierung der deutschen Sicherheits-Community geführt [13].

3. Durch interne Transparenz, eine Verzahnung von Beschaffung und Auswertung sowie durch flachere Strukturen wollen wir unsere erfolgreiche Arbeit noch weiter verbessern. Diese Reform kommt aus der Mitte des BND und lässt mich persönlich optimistisch in die Zukunft blicken [13].

4. Der Umzug ist Teil eines komplexen Modernisierungsprozesses mit umfangreichen, internen Umstrukturierungen ... Im operativen Bereich wird die Arbeit heute anders hinterfragt, der rechtlichen Bewertung von Informationsbeschaffung und Auswertung kommt eine höhere Bedeutung zu ... Heute wollen Mitarbeiter öfter wissen: Was ist eigentlich die Rechtsgrundlage für diese oder jene Maßnahme? Wie wird mit den Daten verfahren? [13].

5. Der vorliegende Bericht ... dokumentiert die Arbeit einer Institution, die als unverzichtbares Frühwarnsystem gute und wertvolle Arbeit im Dienste unserer *wehrhaften Demokratie* leistet [14].

Итак, представленные примеры свидетельствуют об активном реформировании спецслужб (как в Украине и России, так и в Германии). Актуализация концепта *толерантность* в дискурсах спецслужб является коммуникативной стратегией, нацеленной на сближение и взаимопонимание между обществом и спецслужбами. Примеры демонстрируют, что в дискурсивном пространстве спецслужб Украины и России преобладают смежные с *толерантностью* концепты, актуализирующие уровень опасности и подчеркивающие необходимость модернизации самих спецслужб и сотрудничества с разными странами, что невозможно без принятия компромиссных решений. В дискурсе спецслужб Германии подчеркивается значение стабильности и безопасности в стране, прозрачности, законности работы спецслужб в борьбе с терроризмом, акцентируется внимание на профессионализме, роли коммуникации, кооперации среди ведомств ФРГ и на международном уровне.

Анализ материала дает нам основания утверждать, что концепт *толерантность* представляет собой сложное ментальное образование, состоящее из ядерного концепта и периферийных субконцептов, реализуемое в дискурсе спецслужб также при поддержке смежных ментальных образований – смежных концептов. В самом общем виде импортируемая структура ядерного концепта во всем многообразии его связей с прочими – смежными – концептами, участвующими в коммуникации спецслужб, представлена в следующей схеме:

Схема 1.

Базовые концепты, смежные с ядерным концептом ТОЛЕРАНТНОСТЬ в коммуникации спецслужб Украины

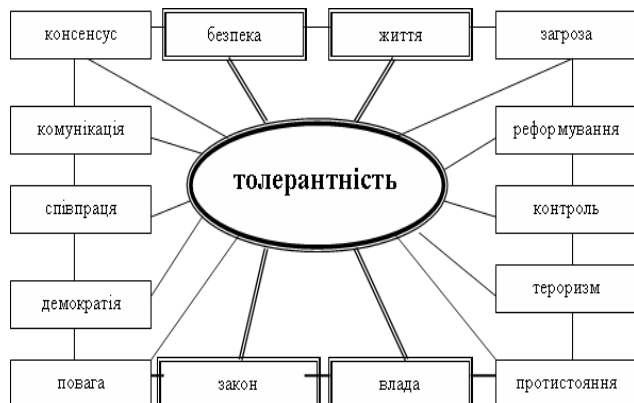


Схема 2.

Базовые концепты, смежные с ядерным концептом ТОЛЕРАНТНОСТЬ в коммуникации спецслужб России

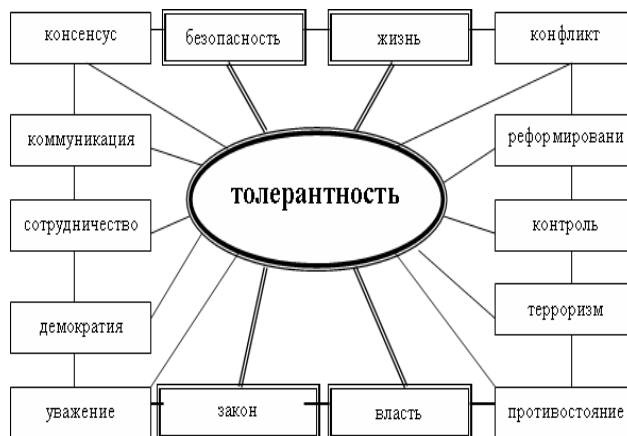
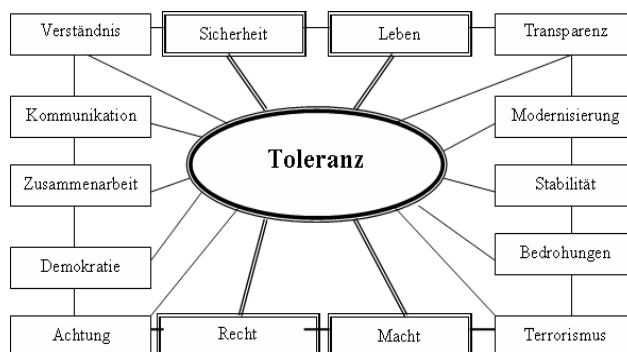


Схема 3.

Базовые концепты, смежные с ядерным концептом ТОЛЕРАНТНОСТЬ в коммуникации спецслужб Германии



Таким образом, в структуру концепта входят отдельными своими смысловыми компонентами самостоятельно бытующие в дискурсе спецслужб такие ментально важные и образно-ценностные концепты *консенсус, демократия, уважение, сотрудничество, согласие*, определяющие сущностное предназначение *толерантности* как концепта и сопряженные с концептами *жизнь, безопасность, закон, коммуникация, контроль*. Эти концепты выполняют дискурсообразующую функцию и в целом предопределяют развитие дискурса спецслужб.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дробижева Л. М. Социальные проблемы межнациональных отношений в постсоветской России / Л. М. Дробижева. – М., 2003. – С. 305.

2. Ильинская С. Г. Терпимость и политическое насилие // С. Г. Ильинская. – Полис. Политические исследования, 2004. – № 3. – С. 122 – 126.
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 476с.
4. Романенко Л. М. Лики российской толерантности. Размышления участницы симпозиума // Л. М. Романенко. – Полис. – 2002. – № 6. – С. 180.
5. <http://gur.mil.gov.ua/content/3-okremomu-polku-spetsialnoho-pryznachennia-50-rokiv.html>
6. http://www.ssu.gov.ua/sbu/control/uk/publish/article?art_id=79249&cat_id=79223
7. http://www.ssu.gov.ua/sbu/control/uk/publish/article?art_id=82337&cat_id=52181
8. http://www.ssu.gov.ua/sbu/control/uk/publish/article?art_id=39447&cat_id=39734
9. <http://gur.mil.gov.ua/content/article1.html>
10. <http://ps.fsb.ru/smi/news/more.htm?id%3D10320825%40fsbMessage.html>
11. <http://www.fsb.ru/fsb/comment/rukov/single.htm?id%3D10309763%40fsbAppearance.html>
12. <http://svr.gov.ru/smi/2000/kz20001220.htm>
13. <http://www.bnd.de>
14. <http://www.verfassungsschutz.de>

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1 – 09 “18/19”

Е.А. Гулич

Л.Я. ГУРЕВИЧ О «ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЗАВЕТАХ» Л.Н. ТОЛСТОГО

О.О. Гулич

Л.Я. ГУРЕВИЧ ПРО «ХУДОЖНІ ЗАПОВІТІ» Л.М. ТОЛСТОГО

У статті аналізуються погляди Л.Я. Гуревич на естетичні концепції Л.М. Толстого. Одним з центральних в його естетиці Л.Я. Гуревич вважала питання про доступність та загальнозрозумілість мистецтва. Як і Толстой, Л.Я. Гуревич найважливішими естетичними вимогами визнавала ясність, точність, прозорість форми, повну відповідність її внутрішньому змістові. Близьку Л.М. Толстому позицію вона займала і в розумінні сутності мистецтва, а також ролі художньої критики.

Ключові слова: художні заповіді, естетичні концепції, доступність, загальнозрозумілість мистецтва, внутрішній зміст, естетичні вимоги, сутність мистецтва, художня критика, естетична декларація.

Е.А. Гулич

Л.Я. ГУРЕВИЧ О «ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЗАВЕТАХ» Л.Н. ТОЛСТОГО

В статье анализируются взгляды Л.Я. Гуревич на эстетические концепции Л.Н. Толстого. Одним из центральных в его эстетике Л.Я. Гуревич считала вопрос о доступности и общепонятности искусства. Как и Толстой, Л.Я. Гуревич важнейшими эстетическими требованиями признавала ясность, точность, прозрачность формы, полное соответствие ее внутреннему содержанию. Близкую Л.Н. Толстому позицию она занимала и в понимании сущности искусства, а также роли художественной критики.

Ключевые слова: художественные заветы, эстетические концепции, доступность, общепонятность искусства, внутреннее содержание, эстетические требования, сущность искусства, художественная критика, эстетическая декларация.

Е.А. Gulich

L. GUREVICH ABOUT L.N. TOLSTOY'S "ARTISTIC TESTAMENTS"

This article analyzes the views of L. Gurevich on the aesthetic concepts of L.N. Tolstoy. One of the key aspect of her mentor's aesthetics L.Ya. Gurevich considered the question of the perspicuity or commonly understood art. The clarity, accuracy, transparency, shape, full compliance with its internal content, followed by her mentor; L. Gurevich declared as the most important aesthetic requirements. In addition, the critic took a position close to L.N. Tolstoy, according to the understanding of the nature of art as well as the role of art criticism. In general, it is shown that the most aesthetic declaration of L. Gurevich was largely in tune with the aesthetic platform of L.N. Tolstoy, whom she considered her teacher.

Keywords: artistic testaments, aesthetic concepts, perspicuity, commonly understood art, internal content, aesthetic requirements, the nature of art, art criticism, aesthetic declaration.

Литературная деятельность Л.Я. Гуревич давно привлекала внимание критики. Ее имя в современном литературоведении тесно связано, прежде всего, с историей журнала «Северный вестник». Этому аспекту посвящены работы Д.Е. Максимова, Л.В. Крутиковой, П.В. Куприяновского, которые подчеркивали роль Л.Я. Гуревич как учредителя, редактора и организатора «Северного вестника». В нашей статье ставится цель охарактеризовать позицию Гуревич-критика, проанализировать ее эстетические взгляды и определить их взаимосвязь с воззрениями ее наставника и кумира Л.Н. Толстого.

Л.Я. Гуревич, как и все ее современники,

оказалась свидетелем нового этапа развития искусства. С одной стороны, она поддерживала молодые таланты, печатая их произведения в «Северном вестнике», но с другой – продолжала отстаивать реалистические принципы искусства. И главным орудием в этой борьбе с новыми, неприемлемыми для нее формами и средствами отражения действительности в литературе были художественные заветы классиков, как она их понимала.

Критические статьи Л.Я. Гуревич условно можно поделить на две большие группы: 1) статьи, воспевающие классиков (А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого), а также продолжателей традиций реализма (А.П. Чехова); 2) статьи, разоблачающие несостоятельность новой литерату-

ры (в лице Л. Андреева, Ф. Сологуба, Б. Зайцева, В. Брюсова, М. Кузмина и т.д.). Л.Я. Гуревич анализировала их произведения с реалистических позиций, что не позволяло ей примириться с нетрадиционными формами художественного отражения действительности. Весомым аргументом в ее доводах служили эстетические концепции Л.Н. Толстого, которые Л.Я. Гуревич изложила в своей центральной статье «Художественные заветы Толстого». Отстаивая свое мнение о художественных канонах, Л.Я. Гуревич, в первую очередь, опиралась на авторитет этого писателя, которого считала классиком. Подтверждением этому служит эпиграф, предпосланный этой статье (цитата из письма А.П. Чехова М.О. Меншикову): «...Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный, и, пока он жив, дурные вкусы в литературе, всякое пошлячество, наглое и слезливое, всякие шаршавые, озлобленные самолюбия будут далеко и глубоко в тени. Только один его нравственный авторитет способен держать на известной высоте так называемые литературные настроения и течения» [2, с. 174].

О значимости фигуры Л.Н. Толстого для современников можно судить по многочисленным высказываниям о нем. Широко известны слова А.С. Суворина: «В России два царя – Николай II и Лев Толстой» [8, с. 263], а в устах такого литератора эти слова, правда, сказанные в его «Дневнике», дорогого стоят. Не менее ярким является изречение Д.С. Мережковского: «Лицо его – лицо человечества. Если бы обитатели иных миров спросили наш мир: кто ты? – человечество могло бы ответить, указав на Толстого: вот я» [5, с. 608]. Эти и многие другие оценки помогают понять мировое значение Л.Н. Толстого и как писателя, и как личности. Но каждый автор выделял особую грань его творчества. Одни ценили его как мыслителя и проповедника, другие восхищались им как величайшим художником, непревзойденным мастером слова. Для Л.Я. Гуревич Л.Н. Толстой был, прежде всего, непререкаемым авторитетом, кумиром, именно под его воздействием формировались ее эстетические воззрения.

О своем знакомстве с Л.Н. Толстым издательница «Северного Вестника» пишет в статье «История «Северного Вестника»: «[Лесков] ободрил меня к скорейшему посещению Толстого и, узнав, что гр. С.А. Толстая в детстве была знакома с моей матерью, летом 1892 г. написал письмо, рекомендуя ей пригласить меня во время моего пребывания в деревне, в Тульской губернии, в Ясную Поляну. Я получила от нее это приглашение и в конце августа 1892 г. поехала к Толстым и прожила у них целую неделю» [7, с. 148].

Изучая обстоятельства знакомства Л.Я. Гуревич с Л.Н. Толстым, не следует забывать и о том факте, что она являлась издателем журнала «Се-

верный вестник». Поэтому, вероятно, наивным было бы предполагать, что Гуревич стремилась к встрече с влиятельным писателем, руководствуясь лишь духовными устремлениями. Свидетельством этому служат слова из письма к Л.Я. Гуревич соиздателя «Северного вестника» А.Л. Волынского: «... участие Л.Н. Толстого в «Северном вестнике» произведет самое выгодное впечатление» [цит. по: 3, с. 114]. Сама она писала в воспоминаниях: «Знакомство с Толстым было, конечно, огромным событием как в моей личной жизни, так и в жизни журнала...» [3, с. 115]. Таким образом, стремление опереться на авторитет Л.Н. Толстого было вполне объяснимым тактическим ходом в литературной политике издателей «Северного вестника».

Тем не менее все статьи, написанные Л.Я. Гуревич о писателе, пронизаны любовью и уважением к нему. Статьи эти неоднородны по жанровой природе. Например, о своих посещениях Ясной Поляны Л.Я. Гуревич писала в мемуарной статье «Из воспоминаний о Л.Н. Толстом», написанной к его 80-летию. Эта работа опубликована в газете «Слово» (1908), позже вошла в сборник ее статей «Литература и эстетика» (1912). В том же сборнике помещена проблемная статья «Художественные заветы Толстого», в которой подробно рассматриваются взгляды Л.Н. Толстого на искусство и его роль в обществе. Л.Я. Гуревич принадлежат также статьи «О посмертных художественных произведениях Толстого» (1912), «О «Живом трупе» Л. Толстого» (1912), «С.А. Толстая» (1922). Кроме того, Л.Я. Гуревич была редактором 85-го тома выпускаемого Гослитиздатом 95-томного юбилейного «Полного собрания сочинений» Л.Н. Толстого. В рукописном отделе РГАЛИ находятся неопубликованные воспоминания Л.Я. Гуревич о Л.Н. Толстом, а также ее письма. Их переписка была невелика: известно всего девять писем, посвященных изданию и редактированию «Северного Вестника».

Как известно, интерес русской и зарубежной критики к творчеству, мировоззрению и личности Л.Н. Толстого был огромен. Но отношение к нему, естественно, не могло быть однозначным. На рубеже веков вокруг писателя велась непрерывная полемика между представителями различных направлений. Например, в последнее десятилетие XIX века А. Волынский полемизировал с «Русской мыслью», на страницах которой обсуждался вопрос о Толстом-вероучителе и общественном деятеле. «Русская мысль» на этот вопрос отвечала сначала рассуждениями Н.В. Шелгунова, затем статьями известного критика М.А. Протопопова и вскоре печатными выступлениями Н.К. Михайловского, заклеймившего толстовский морализм. А.Л. Волынский в статье «Нравственная философия гр. Льва Толстого» в противовес критикам-народникам защищал именно Толстого-моралиста,

тем самым противопоставив свою позицию «Русской мысли» и Н.К. Михайловскому – «самому влиятельному критику эпохи».

В первом десятилетии XX века появились многочисленные книги и статьи о Л.Н. Толстом А. Белого, Вяч. Иванова, П.Б. Струве и др., двухтомное критическое исследование Д.С. Мережковского – «Л. Толстой и Достоевский» (1900 – 1902). В них затрагивался широкий спектр вопросов: от понимания Толстого как религиозного мыслителя и философа – до образа Толстого-апостола, символа русской революции. На их фоне статьи Л.Я. Гуревич могут быть недооценены, поскольку они не вызвали широкого резонанса и не были заметны в той полемике. Но они обращают на себя внимание объективной строгостью мысли, точностью формулировок и, вместе с тем, искренностью.

Характерно скептическое отношение самого Л.Н. Толстого к современной литературной критике, которое отразилось в его дневниковых записях: «Дело критики – толковать творения больших писателей, главное – выделять из большого количества написанной всеми нами дребедени выделять – лучшее. И вместо этого что ж они делают? Вымучат из себя, а то большей частью из плохого, но популярного писателя выудят плоскую мыслишку и начинают на эту мыслишку, коверкая, извращая писателей, нанизывать их мысли. Так что под их руками большие писатели делаются маленькими, глубокие – мелкими и мудрые глупыми. Это называется критика» [4, с. 21]. Разумеется, эта точка зрения скорее характеризует позицию писателя, чем действительное значение критики для оценки литературных явлений. Но Л.Я. Гуревич во многом была согласна с ней.

Словно следуя его рекомендациям, Л.Я. Гуревич в статье «Художественные заветы Толстого» сосредотачивается на изучении книги «Что такое искусство?», в которой она видит синтез религиозно-нравственных и художественных устремлений писателя. «В словах простых, уверенных и ярких Толстой высказывает те истины об искусстве, отдельные крупинки которых, в виде приближений, наведений, запутанных в сложные и не вполне ясные концепции, высказывались и задолго до него...» [2, с. 188]. Л.Я. Гуревич поясняет, что эта книга не является систематическим трактатом по вопросам эстетики, где «все расчленено и обследовано с возможно равномерностью и полнотою». Тем не менее она «затрагивает все стороны творческого процесса и художественного восприятия, создает условия для убийственной критики огромного множества произведений, причисляемых к искусству, и намечает пути для того самого обновления искусства, о котором грезят все живые художественные силы современности» [2, с. 199]. Для Л.Я. Гуревич эта книга – руководство по борьбе с лжеискусством, она писала об отвер-

жении Л.Н. Толстым современного «блудного» искусства: «Он был похож на фанатика-иконоборца в эти минуты. Но вся сила его страсти была, в действительности, направлена только на расчистку путей для нового искусства, глубокого, чистого и прозрачного, прекрасного по форме и содержанию» [2, с. 246]. В определении искусства Л.Я. Гуревич следует за Л.Н. Толстым и современной ей эстетикой, для которой художество есть «проникнутое чувством созерцание». Ссылаясь на работы немецких психологов Иоганнеса Фолькельта и Теодора Липпса, автор статьи принимает на веру теорию «вчувствования». Согласно ей художник извлекает истинные сокровища из быстротекущей жизни посредством «вчувствования» в ее явления. По сути Л.Н. Толстой в своей книге «Что такое искусство?» имеет в виду то же самое: его теория общения говорит о чувствах и настроениях, которые «заражают», и чем «сильнее заражение, тем лучше искусство, как искусство». Другими словами, основное требование, которое предъявляется к искусству, – «действенность его по отношению ко всякой живой душе, или, как выражается Толстой, общедоступность, общепонятность его» [2, с. 199]. Такими и являются, по мнению автора, истинно великие произведения искусства.

Вопрос о доступности или общепонятности искусства – один из центральных в эстетике Л.Н. Толстого. Как раз в этом пункте перекрещиваются у него в один узел эстетические и религиозно-этические требования. Связь между этими высшими потребностями человека чрезвычайно тесна. Л.Я. Гуревич полагала, что «всякое уродливое искривление души художника отбросит свою уродливую тень на его искусство. Всякая нравственная болезнь как единичного человека, так и целого общества неизбежно отразится на искусстве» [2, с. 204]. «То же будет и с нашим искусством», – говорит Л.Н. Толстой. Сборники поэтов-современников он перелистывал со сдерживаемым раздражением, стихотворения он отказывался понимать, все ему казалось выдуманным, неясным или прямо безобразным и фальшивым, как и во многих произведениях музыки и живописи. Но Л.Я. Гуревич поражается беспристрастностью вывода, который делает писатель: «Осуждать новое искусство за то, что я человек воспитания первой половины века, не понимаю его, – я не имею права и не могу» [цит. по: 2, с. 206]. Таким образом, произведения декадентов являются в его глазах лишь показателем того, что, оторвавшись от религиозной и народной почвы и лишившись прежней непосредственности, искусство и по содержанию, и по форме шло все к большей и большей исключительности, все более и более изменяло своему основному принципу, как его понимали и Л.Н. Толстой, и Л.Я. Гуревич, – общепонятности.

В беседе с Л.Я. Гуревич он выражал свои опасения: «...все, что теперь делается в искусстве, – мертвое, а не живое, пригодное и понятное только для известных классов общества... И это есть величайшая опасность для искусства!» [2, с. 231].

Таким образом, в своей книге «Что такое искусство?» Л.Н. Толстой выдвинул идею «искусства народного» как в значении «всемирного», так и в значении «простонародного». Суть проблемы коренилась в окружающей художественной обстановке конца XIX века, которая вызывала раздражение Л.Н. Толстого своим аристократизмом. Б.В. Горнунг утверждал, что «не столкнись Л.Н. Толстой лицом к лицу с тем, что мы называем «модернизмом», «эстетизмом» (или не точно и узко «символизмом») и что современники называли «декадентством», статья «Что такое искусство?» не имела бы и десятой доли своей остроты. А ведь ее историческое значение покоится именно на кардинальности постановки эстетических проблем, вызванной непосредственным субъективным раздражением, качество которого гармонировало с уже сложившимися ранее неясными презумпциями» [1, с. 94].

По мнению Л.Я. Гуревич, на помощь недостающему в обществе умению разбираться в ценности художественных произведений должна идти литературная и художественная критика. Но, согласно взглядам Л.Н. Толстого, вся существующая критика только содействовала упадку искусства. Его возмущал тот факт, что критики «словами» толкуют произведения искусства. «Если бы можно было словами растолковать то, что хотел сказать художник, он сказал бы словами. А он сказал своим искусством, потому что другим способом нельзя было передать того чувства, которое он испытал» [4, с. 524]. В результате критики, по словам Л.Н. Толстого, «сочувственно выискивают в искусстве то, что обращено к уму, а не к непосредственному чувству». Несмотря на то, что Л.Я. Гуревич считает «плодоносным ядро авторской мысли», она все же возражает писателю его же словами: «... нужны понимающие искусство люди, которые бы показали бессмыслицу отыскания отдельных мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства» [6, с. 119]. Другими словами, отвергая обычную критику, сам Л.Н. Толстой признает возможность и необходимость другой, художественной или эстетической критики. Такую концепцию Л.Я. Гуревич полностью поддерживала.

Упадок искусства, по Толстому, привел к насаждению ложных художественных приемов: «заимствование» (неоригинальность творчества), «подражательность» (натурализм как крайность реализма), «паразитность» (эффектность), «за-

нимательность». Л.Я. Гуревич признается, что не сразу сумела разгадать истинный смысл этих наименований и внутренний принцип его классификации. Подробно изучив их, она соглашается, что все они действительно относятся к «упадочному искусству». Л.Я. Гуревич когда-то записала слова Л.Н. Толстого: «Я называю декадентами всех современных писателей, потому что в их искусстве осталась только одна форма, до того технически усовершенствованная, что она сама по себе производит впечатление на читателя, заставляя его забывать отсутствие внутреннего содержания» [4, с. 318]. Современное искусство он считал безрелигиозным, возбуждающим отрицательные чувства.

Л.Я. Гуревич, являвшаяся свидетельницей становления символизма, резко отказывает этому течению в эстетической принципиальности: «Никакого определенного эстетического канона у символистов, конечно, не было. Напротив, все они как раз в этой области оказывались искателями, своего рода аргонавтами <...>. Они искали новых форм – во имя новизны, а не во имя формы» [2, с. 259]. Символизм в теории говорил о необходимости приобщения искусства к миру высших реальностей, а на практике, в силу «своей рассудочности, зачастую сходил на аллегоризм, тенденциозность, бесформенность». Ясность, точность, прозрачность формы, полное соответствие ее внутреннему содержанию – это, по мнению Л.Я. Гуревич, первое и важнейшее требование в эстетике Л.Н. Толстого. Именно эти качества, по ее мнению, не были свойственны современному ей декадентскому искусству. Органичность искусства обуславливает видимую цельность и простоту художественного произведения. В письме к Л. Андрееву Л.Н. Толстой писал: «Простота – необходимое условие прекрасного. Простое и безыскусственное может быть нехорошо, но не простое и искусственное не может быть хорошо» [6, с. 335].

Подражая ему, Л.Я. Гуревич упрощала представление о сложном и многообразном новом течении художественной культуры. Это мешало ей распознать эстетические преимущества тех течений, которые начинали «прорасти» в непосредственной близости от нее. Искаженное представление о современном, близком искусстве налагало свой отпечаток на ее эстетические суждения, что придавало им более общий и отвлеченный характер.

Л.Я. Гуревич вслед за Л.Н. Толстым видела насущную необходимость в своей «внутренней работе»: «Современное человечество утратило былую органическую цельность чувств и характеров, современные таланты потеряли прежнюю силу художественного инстинкта. Творческие процессы сложились половинчатой, зачастую мелко-рассудочной, беспринципной сознательностью. На

смену этой половинчатой сознательности, путающейся в непроверенных, наивных или сбивчивых понятиях, должна прийти настоящая художественная культура – та полнота эстетического сознания, которая вновь поставит нас лицом к лицу с неизменными, вечными в пределах нашего земного существования законами художественной правды и красоты» [2, IV]. В этих словах в сжатом виде заключена эстетическая декларация самой Л.Я. Гуревич, которая является созвучной с эстетической платформой ее наставника и кумира.

В чем видел выход Л.Н. Толстой? Рисуя картину постепенного вырождения искусства, он верил в его возрождение, предостерегая: «Одумайтесь! – ибо искусство не возродится, пока не возродится в новой, одухотворенной цельности сам человек!» [2, с. 247]. Он был убежден, что «только глубочайшее обновление жизни, всего строя, может привести к истинному возрождению искусства» [2, с. 236]. Таким образом, писатель рассматривает эстетические понятия и все виды искусства в тесной связи с социально-этическими проблемами.

В этом споре толстовского понимания сущности искусства с нарождающимся искусством нового времени Л.Я. Гуревич занимала позицию, близкую Л.Н. Толстому. Но история развития русской литературы свидетельствует, что требования общедоступности и полезности не только не были спасительными для появления подлинного искусства, но и прямо губительными. Об этом много писали критики-символисты, акмеисты, сторонники психологической школы в литературоведении и пр., которые сумели найти новый язык для оценки нереалистических произведений. Критерии общедоступности и полезности оказали негативное воздействие и на дальнейшее развитие литературы уже в послереволюционный период, когда были не только запрещены произведения русского модернизма, но и физически уничтожены их созда-

тели. Однако для понимания всей сложности борьбы за новое искусство на рубеже XIX – XX вв. этот сюжет истории русской литературы представляется интересным и важным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горнунг Б.В. Л. Н. Толстой и традиции «нового искусства» / Борис Владимирович Горнунг // Эстетика Льва Толстого : Сборник статей [под ред. П. Н. Саккулина]. – М. : Гос. акад. худож. наук, 1929. – С. 93 – 121.
2. Гуревич Л.Я. Литература и эстетика / Любовь Яковлевна Гуревич. – М. : Русская мысль, 1912. – 321 с.
3. Куприяновский П.В. Л.Н. Толстой и Н. Лесков в журнале «Северный вестник» / Павел Вячеславович Куприяновский // Ученые записки ИПГИ имени Д.А. Фурманова. – Иваново, 1962. – С.101 – 150.
4. Лев Толстой об искусстве и литературе: в 2-х томах / Лев Николаевич Толстой [подгот. текстов, вступ. статья и прим. К.Н. Ломунова]. – М. : Советский писатель, 1958. – Т.2. – 576 с.
5. Мережковский Д.С. Вечные спутники: Роман. Стихотворения. Литературные портреты. Дневник / Дмитрий Сергеевич Мережковский [сост., прим. Т.Ф. Прокопова]. – М. : Школа – Пресс, 1996. – 736 с. – (Серия «Круг чтения: школьная программа»).
6. Письма Л.Н. Толстого 1848–1910 [собр. и ред. П.А. Сергеенко]. – М. : Книга, 1910. – Т.1. – 367 с.
7. Русская литература XX века. 1890 – 1910 [под ред. С.А. Венгерова; послесл., подгот. текста А.Н. Николокина]. – М. : Республика, 2004. – 543 с.
8. Суворин А.С. Дневник / Алексей Сергеевич Суворин [подгот. текста Д. Рейфилда, О. Макаровой]. – London : The Garnett Press; М. : Изд-во Независимая газета, 2000. – 670 с.

УДК 821.161.1-31"18/19"

А.А. Саворовская

РОМАНТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ В ПОВЕСТИ А.В. ЧАЯНОВА «НЕОБЫЧАЙНЫЕ, НО ИСТИННЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ГРАФА Ф. ДОРА МИХАЙЛОВИЧА БУТУРЛИНА»

Г.О Саворовська

РОМАНТИЧНИЙ ТЕКСТ ЯК ПРЕЦЕДЕНТНИЙ У ПОВІСТІ О.В. ЧАЯНОВА «НЕЗВИЧАЙНІ, АЛЕ ДОСТЕМЕННІ ПРИГОДИ ГРАФА ФЕДОРА МИХАЙЛОВИЧА БУТУРЛИНА, ОПИСАНІ ЗА СІМЕЙНИМИ ВІДДАННЯМИ МОСКОВСЬКИМ БОТАНІКОМ Х. ТА ІЛЮСТРОВАНІ ФІТОПАТОЛОГОМ У.»

Епоха 1920-х років характеризується посиленням космогонічних і есхатологічних мотивів. Зв'язок з традиціями романтизму в даному творі виявляється на рівні мотивіки, системи образів і проблематики. Дана стаття дозволяє не лише виявити чинники, підтверджуючі звернення А.В. Чайнова до романтичної картини світу, але і зрозуміти, з якою метою письменник початку ХХ століття в

своєї повісті слідує традиціям культури романтизму.

Ключові слова: прецедентність, світовідчуття, контекст, мотив, сюжет, світогляд, традиція, романтизм

A.A. Savorovskaya

РОМАНТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ В ПОВЕСТИ А.В. ЧАЯНОВА «НЕОБЫЧАЙНЫЕ, НО ИСТИННЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ГРАФА ФЕДОРА МИХАЙЛОВИЧА БУТУРЛИНА, ОПИСАННЫЕ ПО СЕМЕЙНЫМ ПРЕДАНИЯМ МОСКОВСКИМ БОТАНИКОМ Х. И ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ ФИТОПАТОЛОГОМ У.»

Эпоха 1920-х годов характеризуется усилением космогонических и эсхатологических мотивов. Связь с традициями романтизма в рассматриваемом произведении проявляется на уровне мотивики, системы образов и проблематики. Данная статья позволяет не только выявить факторы, подтверждающие обращение А.В. Чаянова к романтической картине мира, но и понять, с какой целью писатель начала XX века в своей повести следует традициям культуры романтизма.

Ключевые слова: прецедентность, мироощущение, контекст, мотив, сюжет, мировоззрение, традиция, романтизм

A.A. Savorovskaya

ROMANTIC TEXT AS A PRECEDENT IN THE STORY OF A.V. CHAYANOV «THE EXTRAORDINARY, BUT TRUE ADVENTURES OF THE COUNT FEODOR BUTURLIN, WAS DESCRIBED ON FAMILY LEGENDS BY THE MOSCOW BOTANIST X. AND WAS ILLUSTRATED BY PHYTOPATHOLOGIS U.»

Era of the 1920s, characterized by the intensification of cosmogonic and eschatological motifs. Connection with the traditions of romanticism in this product is shown at the level of motives, system of images and perspective. This article can not only identify the factors supporting treatment A. V. Chayanov to the romantic view of the world, but also to understand the purpose for which the writer of the early twentieth century in his novel follows the traditions of cultural romanticism.

Keywords: precedent, attitude, context, style, plot, ideology, tradition, romanticism

Александр Васильевич Чаянов (1888 – 1937) – это, в первую очередь, известный ученый-экономист, сторонник переустройства экономики социалистической России на основе сельскохозяйственной кооперации, автор концепции крестьянского семейно-трудового хозяйства. Но он был личностью многогранной и оставил после себя не менее интересные и глубокие научные работы по истории и искусствознанию, а также несколько художественных произведений. Некоторые из написанных им в 1920-е годы повестей он обозначил как «романтические». В связи с этим возникает целый круг проблем литературоведческого характера. В первую очередь, возникает вопрос о прецедентности романтического текста для его произведений. Теория прецедентности разрабатывается уже несколько десятилетий. Выступая в 1986 году на VI конгрессе МАПРЯЛ, Ю.Н. Караулов предложил новый термин, отнеся к категории прецедентных «тексты, значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и окружению данной личности, включая и предшественников, и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [2, с. 215]. Однако до сих пор этот термин «еще не может быть отнесен к числу однозначно установившихся» [5, с. 5]. По мнению В.В. Красных, речь должна идти о «законченном» и «самодостаточном» продукте речемыслительной деятельности, «сумма значений компонентов ко-

торого не равна его смыслу» [4, с. 190]. Однако тот перечень прецедентных феноменов, который представлен в её работе, делает проблематичным принадлежность к ним романтизма. Во-первых, в силу их ограниченности этнической принадлежностью: это феномены, «хорошо известные всем представителям национально-лингвокультурного сообщества» [5, с. 9; 10, с. 16]. Поэтому, к примеру, цитаты, связанные с именами Эммы Бовари и Цинцинната из набоковского «Приглашения на казнь», не отнесены к разряду прецедентных [5, с. 10]. Что же касается принадлежности романтизма какой-то определенной «национальной когнитивной базе», то даже постановка подобного вопроса бессмысленна, хотя, безусловно, в литературе каждой отдельной страны он имел свои особенности (разновидности).

Обратим внимание еще на одну проблему. Есть работы о прецедентных именах, высказываниях, текстах и ситуациях. Но о явлениях культуры (художественных направлениях) как прецедентных феноменах пока речь не шла. Не меньше вопросов до сих пор связано с сутью романтизма самого по себе, особенностями его поэтики. Еще целый ряд проблем связан с исследованием непосредственно художественного наследия А.В. Чаянова. Среди них назовем следующие: в связи с чем писатель начала XX века обращается к культурным традициям прошлого? в чем заключается это следование принципам романтизма? явилось ли следование литературе романтиков стилизацией, пародией или же способом выражения собствен-

ного мироощущения? Безусловно, мы не претендуем на то, чтобы дать ответ на все эти вопросы в рамках одной статьи. Но надеемся, что хотя бы к решению части из них приблизимся.

Целью предлагаемой статьи является изучение повести А.В. Чайнова «Необычайные, но истинные приключения графа Фёдора Михайловича Бутурлина, описанные по семейным преданиям московским ботаником Х. и иллюстрированные фитопатологом У.» с точки зрения проявления в ней признаков поэтики романтического произведения, а также уяснения характера воплощенной в ней авторской концепции человека. Мы считаем возможным судить о романтизме как прецедентом феномене для повестей А.В. Чайнова, поскольку, на наш взгляд, подобные феномены не следует ограничивать этноментальными параметрами. Сошлёмся хотя бы на то, что термин «прецедентный» происходит от латинского слова, означающего «идуший впереди», «предшествующий». А быть хорошо известным носителям одного языка может не только близкое им этнически. Романтизм предшествовал культуре начала XX века, был хорошо известен автору произведения, о котором идет речь, что и было им самим подчеркнуто. На основании этого мы ставим вопрос о прецедентности романтизма для текстов повестей А.В. Чайнова.

Повести А.В. Чайнова редко становились предметом внимания литературоведов. Чаще всего их относили к разряду шутки, «слегка иронической пастиши» [12, с. 72], стилизации. Так, к примеру, Б. Смиренский, автор книги о литературных масках и мистификациях, писал, что главная задача Чайнова была «вести читателей в бытовую обстановку старой Москвы с будочниками, значными местами, с ее глухими улицами, досконально сохранив подлинный стиль и язык того времени» [11, с. 68]. Близость романтизма мироощущению А.В. Чайнова отметил Вл. Муравьев во вступительной статье к повестям писателя. Однако работы, в которых был бы представлен анализ поэтики той или иной повести этого писателя с точки зрения связи ее с романтизмом, нам не известны.

1920-е годы – один из наиболее напряженных моментов в жизни нового общества, создававшегося после событий 1917 года. Это было время переживания не только энтузиазма по поводу обновляющего характера происходящего, но и чувства тревоги из-за множества крайностей этого процесса в связи с тем, что становились все очевиднее опасность недостижимости идеала, непредсказуемость, таинственность, а зачастую и враждебность человеку действительности. Отсюда – появление эсхатологических мотивов, обращение к предшествующим эпохам, когда переживалась непрочность человеческого существования, его зависимость от внешних, непредсказуемых и не-

подвластных человеку сил. Вместе с поиском новых ориентиров организации мироздания трансформировалось отношение к искусству, понимание его содержания, направленности. Г.А. Белая в своей книге «Дон Кихоты 20-х годов – „Перевал“ и судьба его идей» отмечает, что «уже к 1924 году в обществе сформировались два типа отношения к искусству, две его модели: оно трактовалось либо как придаток к идеологии, либо как особый, специфический, художественный способ познания жизни» [1, с. 1]. В любом случае большинство писателей, разрабатывая новые пути в литературе, ориентировались на традиции. В том числе – и литературы романтизма.

Наиболее близким А.В. Чайнову художником-романтиком был Э.Т.А. Гофман. Писатель признавался в желании «украсить» в своих произведениях картины жизни Москвы некоторым количеством «домашних дьяволов» [7, с. 18], то есть создать собственную «Гофманиаду». Он глубоко переживал несовершенство мира, опасность его для человека. Отсюда – гротескный облик действительности, которой принадлежат герои его произведений. Она наполняется наделенными сверхъестественной силой магами, а красота в ней приобретает черты миражности. Поэтому так близок для него и был Э.Т.А. Гофман, романтизм которого академик Д.С. Наливайко определил как «гротескно-фантастический», а известный исследователь творчества немецкого романтика А.В. Карельский так обозначил главную особенность его творчества: «Мысль о разорванности сознания человеческого «я», да еще облекаемая в форму двойничества и предсуществования, логически влекла за собой мысль об отчуждении человека от самого себя и от общества» [3, с. 285]. В то же время А.В. Чайнову были близки романтические творения не только этого писателя, что мы и постараемся обосновать в нашей статье.

Главный герой повести А.В. Чайнова – граф Фёдор Михайлович Бутурлин. Осенним вечером ненастная погода таинственным образом приводит его в дом престарелого Якова Вилимовича Брюса. «Из завязавшейся беседы Бутурлин понял, что граф Яков Вилимович, уже многие десятилетия покинувший свет и лишенный сна, в своем уединении денно и ночью занят раскладыванием причудливых пасьянсов, находя это занятие не менее завлекательным и значительным, чем тот жизненный пасьянс, который довелось ему пережить» [13, с. 98]. Старик оказался никем иным, как колдуном, а карты в его руках – человеческими судьбами. Между Бутурлиным и Брюсом завязывается разговор, переходящий в ссору. Важную роль в сюжете «Необычайных, но истинных приключений...» играют карты, что роднит данную повесть со «Штоссом» М.Ю. Лермонтова, написанным в начале XIX века и повествующим об

ищушем вдохновения художнике Лугине, воспринимающем карточную игру как состязание с судьбой. Ведущим мотивом повести Лермонтова является попытка героя изменить свою судьбу, отстоять право на счастье, осуществить индивидуальный выбор, что свойственно и Бутурлину. А.В. Чаянов представляет вниманию читателей череду загадочных событий в жизни героя: Бутурлин встречает девушку с рыбьей чешуёй, становится свидетелем вердикта иллюминатов, согласно которому Фёдора ждёт смертельная казнь. Герой произведения начинает странствовать, желая разгадать тайну листка, который отдал ему отец. В ходе своего путешествия Бутурлин достаёт волшебный эликсир, спасает двух женщин-рыб и влюбляется. Однако на пути его счастья стоит дядя возлюбленной, Яков Брюс, цель которого – завладеть листком, принадлежащим Фёдору. Бутурлин отдаёт листок, взамен обретает год счастья с Жервезой. Но окончательно победить колдуна ему не удается и в конечном итоге он теряет и возлюбленную, и дом, и смысл существования. Фёдор Бутурлин, осознающий, что его мечта, Жервеза, навсегда останется у колдуна-дяди, вначале решает покончить с собой, однако воля графа берёт верх: «перед его сознанием открылась новая возможность, он принял отчаянное решение» [13, с. 127].

Описывая жизнь своего героя, Чаянов отмечает, что Бутурлин был вынужден сопровождать отца на чинных ужинах, на балах, «выслушивать, скучая, суждения былых государственных мужей об ошибках петербургской политики» [13, с. 96]. Именно скука, тоска, сплин, как эмоциональные состояния, свойственные романтикам, роднят чаяновского героя с произведениями классиков XIX века. Скучает Чайльд Гарольд, которому родная Британия представляется тюрьмой, а дом – могилой. Столичного франта Евгения Онегина, героя одноимённого романа А.С. Пушкина, в деревню приводит именно скука, вызванная разочарованием в жизни светского общества. Тоска и сплин свойственны и героям произведений М.Ю. Лермонтова: это и предающийся рефлексии скептик Печорин, и Лугин с его сплином: «– Скучно, – сказала Минская и снова зевнула, – вы видите, я с вами не церемонюсь! – прибавила она. – И у меня сплин! – <...> отвечал Лугин» [6, с. 218] – читаем в «Штоссе». В еще большей степени с романтизмом повесть А.В. Чаянова сближают сюжетные мотивы игры как поединка с фатумом и встречи с существом, обладающим инфернальной силой.

Ключевым событием в жизни Фёдора Бутурлина является встреча со стариком Яковом Вилимовичем Брюсом, занимающимся магией. Он – реальное историческое лицо, жившее в России в конце XVII – начале XVIII века. Яков Брюс был военачальником, сподвижником, доверенным лицом Петра I и, согласно легендам, колдуном и ал-

химиком. «Спросят Брюса: сколько раз колесо повернется, если ехать от такого-то места, к примеру, до Киева? Не соврет, скажет. Или взглянет на небо и скажет, сколько есть звезд на небеси. Одно слово, арихметчик был» [9, с. 294]. Известен он также как владелец волшебной «Чёрной книги», принадлежавшей ранее царю Соломону и содержащей в себе тайны человечества. Чаянов, пересмысливая образ Брюса, наделяет его магическими функциями и изображает в виде инфернальной силы, с которой главному герою необходимо сразиться.

При этом важно подчеркнуть, что Бутурлин занят не только собственным благополучием. Его цель приобретает всечеловеческий характер, когда он видит, как «...под этими костлявыми пальцами сейчас ломаются человеческие жизни, гибнут надежды, зарождаются преступления» [13, с. 133]. У него появляется надежда преодолеть демоническое зло, угрожающее всем тем, чьими судьбами играет колдун. Это соответствует поэтике романтического произведения, где герой – «исключительная личность, избранник (так он воспринимает себя)» [8, с. 20]. Итак, оказавшись в доме Брюса, Бутурлин начинает воспринимать себя избранником.

В своем противоборстве фантастической силе герой произведения Чаянова идет до конца. Однако после страшного пожара он утрачивает волю к борьбе и жизни. Его состояние, как и состояние лермонтовского Лугина, можно охарактеризовать как безумное. Мотив безумия также является одним из ведущих в литературе романтизма. В одних случаях (как в произведениях Э.Т.А. Гофмана, к примеру) он помогает подчеркнуть исключительность героя, чуждость его обывателям. В других – связан с расщеплением личности, ведущим к ее гибели. Известно, что романтическое произведение строится на антитезе «идеал – действительность». При этом действительность, враждебная герою, представляет собой непреодолимое обстоятельство. Мир настолько опасен, что достижение идеала оказывается невозможным для отдельной индивидуальности, какой бы целеустремленностью и решительностью ни была она проникнута. Счастье в нем невозможно. Отсюда – выражение абсолютного романтического разлада с миром в «Штоссе» Лермонтова и возвращение к романтизму, усвоение романтического стиля Чаяновым в ряде его повестей, которые, как и «Необычайные, но истинные приключения...», он именует романтическими.

Таким образом, мы пришли к выводу, что для рассматриваемой повести А.В. Чаянова романтический текст, бесспорно, является прецедентным. Это проявляется, прежде всего, на мотивном уровне: проникновение главного героя в тайну, его встреча со сверхъестественной силой и поединок

с целью приобретения свободы для себя и окружающих. Как и у большинства романтиков, мир, с которым сталкивается герой, имеет гротескный вид, отсюда – роль фантастических мотивов и образов. Близкими А.В. Чаюнову были не только романтические произведения Э.Т.А. Гофмана, об увлечении которыми он сам писал, но и других художников-романтиков, в частности, М.Ю. Лермонтова. Опора на них помогла Чаюнову воссоздать дух, атмосферу прошлого, эпохи веры в колдунов, в возможности встречи с призраками и т.д. Еще более важно то, что, как нам представляется, именно романтизм, со свойственным ему переживанием действительности как непредсказуемой, текущей, таящей в себе неподвластное человеку, привлекал писателя, отражая особенности его собственного мироощущения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белая Г.А. Дон Кихоты 20-х годов – „Перевал“ и судьба его идей / Г.А. Белая // [Электронный ресурс] : Режим доступа : <http://readr.ru/galina-belaya-don-kihoti-20-h-godov-pereval-i-sudba-ego-idey.html?page=1#>
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
3. Карельский А.В. Метаморфозы Орфея: Беседы по истории западных литератур. Вып. 3: Немецкий Орфей / сост. А.Б. Ботникова, О.Б. Вайнштейн. – М. : изд-во РГГУ, 2007. – 608 с.
4. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В.В. Красных. – М. : Гнозис, 2003. – 375 с.
5. Красных В.В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований / В.В. Красных // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М. : Филология, 1997. – Вып. 2. – С. 5 – 12.
6. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. Рассказы. / М.Ю. Лермонтов – Донецк : ООО ПКФ «БАО», 2007. – 256 с.
7. Муравьев В.Б. Творец московской гофманиады / В.Б. Муравьев // Чаюнов А.В. Венецианское зеркало: повести / [вступ. статья и примеч. В.Б. Муравьева]. – М. : Современник, 1989. – С. 5 – 23.
8. Мусий В.Б. История русской литературы первой половины XIX века: учебное пособие / В.Б. Мусий – Одесса : Астропринт, 2007. – 188 с.
9. Низовский А.Ю. Легенды и были русской старины. / А.Ю. Низовский – М.: Вече, – 1998 – 432 с.
10. Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь : Выпуск первый / И.Б. Брилева, Н.П. Вольская, Д.Б. Гудков, И.В. Захаренко, В.В. Красных. – М. : Гнозис, 2004. – 318 с.
11. Смиренский Б. Перо и маска / Б. Смиренский – М. : Московский рабочий, 1967 – 144 с.
12. Цивьян Т.В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) / Т.В. Цивьян // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам X. Вып. 463. Семиотика культуры. – Тарту, 1978. – С. 65-85.
13. Чаюнов А.В. Венецианское зеркало: повести / А.В. Чаюнов – М. : Современник – 1989 – С. 95-135.

УДК 821.161.1 – 3Данилов

Т. А. Шеховцова

РОМАН С ГОРОДОМ, ИЛИ ВОЗВРАЩЕНИЕ К СЕБЕ (О РОМАНЕ Д. ДАНИЛОВА «ОПИСАНИЕ ГОРОДА»)

Т. А. Шеховцова

РОМАН З МІСТОМ, АБО ПОВЕРНЕННЯ ДО СЕБЕ (ПРО РОМАН Д. ДАНИЛОВА «ОПИС МІСТА»)

У статті запропоновано спробу герменевтичного прочитання нового роману московського прозаїка Дмитра Данилова «Опис міста» (2012). Даниловський текст інтерпретується як метароман, роман-шарада і роман-автопортрет. Простежено особливості авторської інтенціональності, виявлено зв'язок твору з кумулятивними сюжетами, які відображують глибинні архетипи людської психіки, розглянуто функції мотиву повернення, проаналізовано співвідношення того, за чим спостерігають, та спостерігача, визначено специфічні особливості образу Міста і його літературні витоки.

Ключові слова: образ Міста, архетип, мотив повернення, кумулятивний сюжет.

Т.А. Шеховцова

РОМАН С ГОРОДОМ, ИЛИ ВОЗВРАЩЕНИЕ К СЕБЕ (О РОМАНЕ Д. ДАНИЛОВА «ОПИСАНИЕ ГОРОДА»)

© Т.А. Шеховцова, 2012

В статье предлагается попытка герменевтического прочтения нового романа московского прозаика Дмитрия Данилова «Описание города» (2012). Даниловский текст интерпретируется как метароман, роман-шарада и роман-автопортрет. Прослежены особенности авторской интенциональности, выявлена связь произведения с кумулятивными сюжетами, отражающими глубинные архетипы человеческой психики, рассмотрены функции мотива возвращения, проанализировано соотношение наблюдаемого и наблюдателя, обозначены специфические особенности образа Города и его литературные истоки.

Ключевые слова: образ Города, архетип, мотив возвращения, кумулятивный сюжет.

T. A. Shekhovtsova

LOVE AFFAIR WITH CITY, OR RETURNING TO ITSELF (ABOUT D. DANILOV'S NOVEL «THE CITY DESCRIPTION»)

In the article the attempt of hermenevtic perusal of the new novel by Moscow prose-writer Dmitry Danilov «The city description» (2012) is offered. The Danilov's text is interpreted as metanovel, novel-charade and novel-self-portrait. The features of author intentionality are tracked, the communication of the novel with cumulative plots reflecting deep archetypes of human mentality is revealed, the functions of motive of returning are considered, a correlation between the observed and the observer is analysed, the specific features of the image of the City and its literary sources are designated.

Keywords: image of City, archetype, motive of returning, cumulative plot.

С новым произведением московского прозаика Дмитрия Данилова читатели и критики начали знакомиться еще до его опубликования. Фрагменты романа были обнародованы в «Московских новостях», размещались на даниловском сайте. Автор читал отрывки из «Описания города» в московском книжном клубе «Проект ОГИ», инициировавшем цикл встреч «Перед книгой». Уже тогда появились первые отзывы: «большой текст» Данилова воспринимался как протокол эксперимента по «вращиванию избранного города в человека-наблюдателя» (О. Балла), в ходе которого происходит выявление структур «голового», очищенного существования [10]. Оценка была достаточно высокой: к примеру, А. Левкин назвал роман «совершенно удавшейся книгой» [10]. Публикация в «Новом мире» [5] вызвала новую волну рецензий, теперь уже не только положительных, но и негативных: автора обвиняли в «описательном графоманстве» [1] и многократном повторении однообразных приемов [2]. Хотя объективно-литературоведческая оценка прозы Данилова еще впереди, ясно одно: творчество писателя постепенно выдвигается из маргинальной ниши и оказывается если не в эпицентре внимания, то, во всяком случае, в поле устойчивого читательского и интерпретаторского интереса.

В данной статье предлагается попытка герменевтического прочтения даниловского романа с целью уяснения авторской художественной концепции и скрытых смыслов текста.

Сам автор расценивает свой роман как попытку «выхода из тупиков прямого высказывания и рассказывания историй» [3]. В «Описании города» линейный сюжет (история) заменен циклическим. В основу романа положен мотив встречи-возвращения: автор-повествователь после первого приезда вновь и вновь возвращается в один и тот

же город. Возвращение приобретает особый смысл – становится способом приучания-приручения (то ли себя к городу, то ли наоборот). «Встретаться будем часто, чтобы наши встречи вошли в привычку», – говорила героиня фильма «Влюблен по собственному желанию». И ей, и ее избраннику предстояло убедиться в том, что влюбиться не с первого взгляда трудно, но можно. Новый роман Данилова – это, по сути, роман с Городом. Предваряет его эпиграф, для города довольно обидный: «я знаю есть город он совсем никакой». Затем горизонты ожидания расширяются и все оказывается почти как в упомянутом фильме: «Удалось полюбить этот, прямо скажем, не самый веселый и красивый город на Земле...» [5].

«Описание города» – не только портрет провинциального городка, но и отображение процесса создания текста. Данилов с самого начала четко обозначает задачу: «Побывать в городе несколько раз, много раз. И описать его. <...> Чтобы город стал как родной. Чтобы пропитаться городом. Чтобы город вошел в печенки» [5]. В русском языке «сидеть в печенках» означает «надоесть сверх всякой меры». Последняя фраза романа это вроде бы подтверждает: «Надо как-нибудь сделать, чтобы больше сюда не приезжать» [5]. Однако и эту фразу, и название романа можно понимать по-разному. На первый взгляд, название намеренно банальное, «никакое» – «описание города» звучит как тематическое задание школьнику, изучающему то ли свой, то ли чужой язык. Но автор убежден: чтобы описать, нужно полюбить. Или чтобы полюбить, нужно описать. В результате Город притягивает, как наркотик, и в конце концов может подчинить себе.

Данилов описывает двенадцать (по одному в месяц) приездов в «описываемый город», или «город с другой буквы». Город усредненный: «не

очень большой, но и не очень маленький», не слишком известный, «но чтобы там все-таки что-нибудь было». Выбирает его автор не «по любви», а по расчету («Он подходит по всем критериям») и оставляет безымянным, подключаясь тем самым к богатой гоголевско-достоевско-чеховско-добычинской традиции. Город N в русской литературе стал обобщенно-символическим обозначением провинциального захолустья, убийственного в своей неизменной повседневности [8].

В европейской литературе XX века были роман-словарь и роман-кроссворд. Роман Данилова можно назвать романом-шарадой или романом-перифразом. Город, его улицы, площади, памятники и футбольные команды, гостиницы и магазины не названы, а загаданы: «гостиница, название которой совпадает с названием одного из областных центров Украины», «название этой небольшой тихой улицы образовано от названия одного из месяцев», «улица из четырех букв», «гипермаркет, название которого обозначает геометрическую фигуру», «станция <Фамилия крупного деятеля большевизма> град», «стадион, название которого обозначает мягкие ткани на лицевой части головы человека или животного» [5] и т.д. Отгадать не так уж трудно, ко всем загадкам есть общий ключ – цитатник из текстов «выдающегося русского писателя», жившего в доме 47 на небольшой тихой улице, названной в честь одного из месяцев. Из цитат ясно, что писатель – Добычин, значит, город Брянск. В тексте есть как явные цитаты из произведений и писем Добычина, так и скрытые реминисценции: «посаженный на кол» самолет-монумент стремится ввысь [5], напоминая знакомый по добычинской прозе «образец монументального искусства» – обелиск «с головой товарища Гусева на острие» [6, с. 82] («Сиделка») или собирающегося взлететь кладбищенского ангела из «Города Эн». Все три примера объединяет не только вертикальная устремленность, но и мотив смерти. Несмотря на внешние атрибуты современности, описываемый город как будто застыл, уснул мертвым сном почти на век, как спящая красавица. В нем слишком много от добычинского Брянска: маленькие жалкие домики, тихие невзрачные улицы, худосочные голые деревца, низенькие строения (у Добычина это может быть церковь, у Данилова недействующий аэропорт, но между ними нет принципиальной разницы). Не обошлось и без Большой Медведицы, которая тоже остается прежней, несмотря на то, что через нее «пролетают сразу два самолета» [5]. И хотя на месте дома, где жил «выдающийся русский писатель», – пустое место, весь город становится памятником ему.

Казалось бы, «Описание города» следует интерпретировать как роман с ключом, предполагающий «реальную» расшифровку. Однако «гиперреализм» [9] Данилова лишь внешне жизнеподо-

бен и документален, хотя автор и стремится вернуть литературе подзабытую «обязанность описания реальности» [3]. На самом деле топонимические разгадки и узнавания ничего существенного не добавят, скорее, наоборот: утратится привкус тайны, исчезнет универсальность смысла, роман перестанет быть текстом о Городе, а его главный герой утратит родство с Городом Эн или Городом Зеро. Пока бесследно исчезают его фотографии, пока слышится в нем «призрачное тарактение трактора», пока завораживает его геометрия, пока он не разгадан – он каждый раз и тот же, и другой. Повествователь роняет замечательную фразу: «Автобус ехал мимо непонятно чего» [5]. Можно представить себе все, что угодно. Заметим, что концепт тайны занимает важное место в даниловском восприятии города, не случайно в одном из интервью писателя дана ностальгическая оценка прежней Москвы: «Самая, наверное, важная потеря – потеря специфической, трудноуловимой московской тайны. Москва стала более понятным, рациональным городом...» [3]. Завораживающий своей таинственной обыденностью «город на другую букву» описан в суггестивной даниловской манере, главную задачу которой автор видит в том, чтобы ввести «читателя в какое-то состояние, отличающееся от повседневного» [3].

В восприятии города важна точка зрения. Собственно говоря, героев в романе все-таки два – описывающий и описываемый, наблюдающий и наблюдаемый. Разные состояния наблюдателя порождают разные облики города: там, где поражали абсолютная тишина и ровный небесный гул, оказывается «просто пустое место». Не случаен тут и остраненный взгляд, способный увидеть новое в привычном. Это взгляд то ли ребенка (как в добычинском романе), от которого вывеска убегает за угол, и шарадное деление на слоги («отк-рылись») не сразу позволяет воспринять слово как целое, то ли иронично-простодушного (опять-таки добычинского) повествователя, который созерцает «памятник, изображающий голову и верхнюю часть туловища какого-то человека. Кажется, это называется “бюст”» [5]. Взгляд может быть из заоблачной высоты, причем не только на город, но и на себя самого: «если в ясную погоду <...> посмотреть вниз из иллюминатора, то можно увидеть проплывающий внизу описываемый город <...> но вот разглядеть с высоты десять тысяч метров дворик, “песочницу”, кривую скамеечку и сидящего на ней человека, конечно, не получится» [5]. Вдруг проявляется некая странная и страшноватая оптика – два облака, похожие на огромные линзы, обращенные выпуклой стороной к земле: «две линзы зависли над территорией заброшенного аэропорта описываемого города» [5]. Не только человек, но и Земля оказывается маленькой и затерянной в бесконечном пространстве. Читатель остается наеди-

не с загадкой: чьи глаза вглядываются в город, что могут они увидеть в пустоте и заброшенности?

«Неформальным» центром города, куда постоянно возвращается повествователь, становится пустое место на тихой улице, где раньше стоял дом 47. На месте дома, «в котором жил выдающийся русский писатель», все остается без изменений – «тишина и полное запустение», «уже многие десятилетия пустует это пустое место в самом что ни на есть центре города». Возвращения приобретают характер ритуала или паломничества: «Можно было, в принципе, и не приходить. Хотя, все-таки, нет, нельзя» [5]. Некий моральный императив побуждает к действию, не дает сорваться в Овраг Беспамятства. Не потому ли предпринимается и путешествие по добычинским местам: «и вот возникло намерение повторить этот путь»? Добычинский маршрут приводит в Петербург, который, как и Москва у Добычина, как-то бледен, мал и затерян на фоне города Эн, или города на другую букву, да и вообще от него почти неотличим.

Топос пустого места становится одной из важнейших составляющих городского пространства: «просто такое место, пустое», «пустое место, тишина и гул», «пустое безобразное замусоренное место», «посередине – пустое место, заросшее травой», «просто провал, пустое место». Пустота онтологична, поэтому любое ее заполнение ничего не меняет: «и люди, если и появляются в этом тихом пустом месте, производят впечатление не людей, а движущихся символов отсутствия человека» [5]. Недаром город оказывается памятником Добычину, представлявшему мир как пустую гостиную без людей и добровольно исчезнувшему из этого мира.

Кумулятивный принцип, положенный в основу романа, восходит к древнейшим мыслительным конструкциям. Город, который описал Данилов, оказывается похож на Дом, который построил Джек, – их истории основаны на повторях и возвратах, с обязательными сюжетными приращениями. Кумулятивные (или рекурсивные) сказки, по наблюдениям фольклористов, отражают глубинные архетипы человеческой психики, эксплицируя идею вечного круга жизни [4; 11, с. 342-350]; все явления в них расположены в одном ряду, время и пространство не ощущаются, а воспринимаются эмпирически (измеряются действием), мышление циклично [12]. «Город с другой буквы» включен в вечный круговорот, он бессмертен и безграничен, он вмещает все стихии, в том числе и стихию Грязи: «во рву скопится вода и мусор, потом все это засыплет снегом, потом снег растает и будет снова вода и грязь, а потом опять снег, и так далее, до скончания века» [5]. Двенадцать приездов в город знаменуют не просто годовой цикл – важно, что это число архаическое и мифологическое.

Один из финальных образов романа – петля на веревочке. «Мир ловил меня, но не поймал» – написано на могиле украинского странствующего философа Григория Сковороды. Что ловит автора, от чего он хочет спастись – от города, от повседневности, от себя самого, от мира, от жизни? Город и автор недаром «печенками» породнились – это уже родство кровное, неразрывное. В одном из эпизодов романа из рекламы ювелирного магазина возникает образ «города на цепи»: «Почему город на цепи? Город как цепная собака? Город посажен на цепь? Что это значит?» [5]. Когда выясняется, что «цепи» – множественное число, напрашиваются новые вопросы: что же символизируют эти золотые цепи – несвободу, замкнутый круг, бесконечное возвращение?

В мировой литературе вечное возвращение олицетворяет идею круговорота, цикличной повторяемости всего сущего [7, с. 141], восходящую к мифологическому мышлению. Философы разных времен, от Гераклита до Ф. Ницше и М. Хайдеггера, считали вечное возвращение высшей формой утверждения и символом приятия бытия (См., напр.: [13]). В то же время одной из вариаций оказывается мотив бессмысленного круговращения, дурной бесконечности, актуализирующий отрицательную семантику возвращения [14]. В романе Данилова учитывается весь комплекс смыслов, передающий объемность и амбивалентность бытия.

Один из главных вопросов (точнее, умолчаний) романа – вопрос, почему герой пишет – должен писать, не может не писать. Почему «должен быть описан» этот город? Только ли чтобы победить «страсть уныния, порождающую грех праздности»? Или чтобы «сделать хоть что-нибудь»? Иными словами, выйти из горизонтального положения, которое по-прежнему манит и поработывает: «можно было бы даже и полежать», «была сначала идея <...> проспаться в номере два дня и одну ночь», «здесь очень удобно лежать на диване» [5] и т. д. Как бы знаменуя кульминацию усилий или приближение некоего временного рубежа, двенадцатый приезд проходит под знаком ускорения: «Быстрее, быстрее, все успеть», «быстро, быстро», «быстро, быстро, успеть».

Роман был начат в день рождения автора – 31 января, а закончен 13 декабря (31 – 13 образуют кольцо, циклический образ – змея, кусающая свой хвост). Портрет города окончен, как и литературный автопортрет «сроднившегося» с ним автора. Может быть, именно «общение» с этим «вечным городом» определило возвращение Данилова к мироощущению первых книг, утраченному в «Горизонтальном положении» – созерцательно-ироническому приятию жизни с ее «очарованием убожества»: «странно-прекрасная поездка», «блаженно-тревожное оцепенение», «тихо, хорошо, уми-

ротворенно». Сам город тоже в чем-то «отзеркаливает» автора, не случайно он меняется в зависимости от «состояния наблюдателя». «Совсем никакой» город становится своим, даниловским. Это его миф о городе, а для мифа как раз и характерно вечное возвращение. Но это авторский миф, значит, автор может не только ускорить время, но и разорвать цикл, проявить свою авторскую волю. Лишь в одном он не властен: город все равно останется с ним, превратившись из «описываемого города» в «Город, Который Всегда с Тобой» («...стало окончательно ясно, что <...> город вошел в пещенки» [5]).

Как видим, «Описание города» воплощает многосоставную авторскую установку: это одновременно роман-шарада, метароман и роман-автопортрет. Связь произведения с кумулятивными сюжетами, отражающими глубинные архетипы человеческой психики, и мотив вечного возвращения реализуют онтологическую составляющую творческого замысла.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анцелевич А. Дмитрий Данилов. «Описание города» / Алиса Анцелевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://kbanda.ru/index.php/literature-and-publishing-2/257-literatura/2663-dmitrij-danilov-opisanie-goroda.html>

2. Беляцкая Л. Церкви и футбол / Любовь Беляцкая [Электронный ресурс]. – Рец. на кн. : Дмитрий Данилов. Описание города. – Режим доступа : http://natsbest.ru/belyatskaya12_danilov.html

3. Беседин П. Интервью с писателем Дмитрием Даниловым. Ч. 1-2. / Платон Беседин [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://blog.thankyou.ru/dmitriy-danilov/>

4. Бунчук Т. Н. Концептуальный анализ текстов традиционной культуры : Тексты Vita herbae / rei и кумулятивные сказки; актуальные слова-концепты : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Бунчук Татьяна Николаевна. – СПб., 2003. – 225 с.

5. Данилов Д. Описание города : роман /

Дмитрий Данилов [Электронный ресурс] // Новый мир. – 2012. – № 6. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/6/dd1.html

6. Добычин Л. Полн. собр. соч. и писем / Л. Добычин ; [сост. В. С. Бахтин]. – СПб. : АОЗТ «Журнал “Звезда”», 1999. – 544 с.

7. Кеба А. В. Андрей Платонов и мировая литература XX века : типологические связи / Александр Кеба. – Каменец-Подольский : Абетка-НОВА, 2001. – 320 с.

8. Махаев В. Б. Уездный ужас : Образ русского провинциального города в художественной литературе 1860-1930-х годов / В. Б. Махаев [Электронный ресурс] // Строительство, архитектура, дизайн. – 2009. – Вып. 1 (5). – Режим доступа : <http://marhdi.mrsu.ru/2009-1/pdf/3Mahaev.pdf>

9. Панин И. Гиперреализм вместо постмодернизма. Писатель у диктофона [Интервью с Дмитрием Даниловым. Электронный ресурс] / Игорь Панин. – Лит. газета. – 2012. – 1 августа. – № 31 (6379). – Режим доступа : <http://www.lgz.ru/article/19544/>

10. «Перед книгой». Представление рукописи Дмитрия Данилова «Описание города» [Электронный ресурс] / Проект ОГИ. – Режим доступа : <http://kultinfo.ru/novosti/850/>

11. Пропп В. Я. Русская сказка / Владимир Пропп [науч. ред., коммент. Ю. С. Рассказова]. – М. : Лабиринт, 2000. – 416 с.

12. Смирнова С. Вот репка, которую вырастил Джек / Светлана Смирнова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.vokrugsveta.ru/telegraph/theory/1042/>

13. Хайдеггер М. Вечное возвращение равного [пер. с нем. С. Жигалкина] / Мартин Хайдеггер [Электронный ресурс] // Онтология времени. – 2000. – № 3. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Vech_Vozvr.php

14. Элиаде М. Миф о вечном возвращении : Архетипы и повторяемость / М. Элиаде ; пер. с фр. Е. Морозовой и Е. Мурашкинцевой. – СПб. : Алетейя, 1998. – 250 с.

УДК 821.161.1–32 «19/20»

И.П. Поборчая

МИФОПОЭТИКА НОВЕЛЛ АЛЕКСЕЯ ХОЛОДОВА

І. П. Поборча

МІФОПОЕТИКА НОВЕЛ ОЛЕКСІЯ ХОЛОДОВА

У статті досліджується міфопоетичний компонент новел О. Холодова. Аналіз трьох творів дає підстави стверджувати, що для творчої індивідуальності письменника характерне прагнення переосмислити архетипові образи, трансформувати традиційні сюжети, але разом з тим підкреслити в них ту моральну та духову суть, що залишається непохитною константою людського буття.

Ключові слова: міфопоетика, новела, творча індивідуальність, архетипові образи, традиційні сюжети.

И. П. Поборчая

МИФОПОЭТИКА НОВЕЛЛ АЛЕКСЕЯ ХОЛОДОВА

В статье исследуется мифопоэтический компонент новелл А. Холодова. Анализ трех произведений дает основание утверждать, что для творческой индивидуальности писателя характерно стремление переосмыслить архетипические образы, трансформировать традиционные сюжеты, подчеркнув в них то нравственное и духовное ядро, которое остается нерушимой константой человеческого бытия.

Ключевые слова: мифопоэтика, новелла, творческая индивидуальность, архетипические образы, традиционные сюжеты.

I.P.Poborchaya

MITHOPOETICS OF THE SHORT STORIES WRITTEN BY ALEKSEY KHOLODOV

Mithopoetical component of the short stories by A. Kholodov is investigated in the article. Basing on the analysis of three stories one can confirm that the strive to reinterpret archetypical characters, to transform traditional plots, putting an emphasis on moral and spiritual core which remains unchangeable constant of the human existence are typical for the creative individuality of the author.

Keywords: mithopoetics, short story, creative individuality, archetypical characters, traditional plots

Художественный мир Алексея Холодова не приемлет однонаправленной линейности времени. В истории человечества писателя привлекает не столько ее эволюционная, сколько кумулятивная функция. Прошлое сохраняется и продолжает существовать не как анклав памяти, а в соприкосновении с сегодняшней действительностью. Тем самым на страницах его произведений выстраиваются причудливые сочетания древних мифов и событий повседневной жизни современного человека.

В художественном универсуме А. Холодова помещается весь человеческий мир с его надеждами и страстями, войнами и творческими открытиями, любовью и предательством. Это мир, лишенный временных перегородок. В нем сосуществуют одновременно библейская, античная, средневековая и современная действительность. Нравственные ценности оказываются едиными на все времена, каким бы испытаниям ни подвергалось человеческое естество.

Обращение к мифу не случайно для А. Холодова. Автор шести книг художественной прозы и научной монографии, посвященной поэтике Достоевского и Бунина, в своем творчестве он манифестирует идею единства мирового культурного пространства. Герои Холодова не укоренены в одном конкретном месте или времени, хотя во многих его произведениях в образе Города угадывается родная для писателя Одесса. Каждый его персонаж – человек мира. Но всех героев Холодова объединяет стремление сохранить те ценности, которые позволяют человеку преодолеть экзистенциальное отчуждение и найти точки соприкосновения с близкими по духу людьми.

«Память» мифа позволяет писателю обратиться к истокам социально-этического опыта человечества. В результате обнаруживается удиви-

тельный факт: за прошедшие тысячелетия нравственно-психологическое поведение людей несколько не эволюционировало. Технический прогресс оказался не способным обеспечить гармоничное существование людей. Трагедия античного человека не была преодолена на протяжении множества столетий. Эта мысль в произведениях писателя подчеркивается и параллелизмом исторических и современных героев, и композиционными приемами совмещения разновременных событий. Двойной код в неомифах Холодова призван стать способом создания новой реальности, наслаивающейся на архетипические ситуации и образы, существовавшие в прежнем времени и сохраненные, согласно концепции автора, в мире сегодняшнем.

В основе многих произведений А. Холодова лежат общеизвестные мифы, подвергнутые не постмодернистской деконструкции или деформации, а скорее модернизации с поправкой на характерную для художественного мышления писателя универсализацию человеческих образов. Совмещая в своих новеллах разные культурно-исторические реалии, Холодов, вместе с тем, избегает иронического модуса, снижающего трагедийный пафос протосюжета. В этом можно убедиться, обратившись к таким произведениям писателя, как «Медея», «Олоферн и Юдифь», «Агасфер» и др.

Целью данной статьи и является исследование мифопоэтического компонента в новеллах А. Холодова. Одним из таких произведений является новелла «Медея». Образ античной чародейки привлекал внимание многочисленных последователей Еврипида, первым из которых стал Сенека. Со временем осмысление древнегреческого мифа нашло отражение в произведениях западных мастеров слова, как например, Жана Ануя, а также в

разной степени и с различной художественной целью – в творчестве таких современных русских писателей, как Л. Петрушевская, Л. Улицкая, Н. Соколовская.

В отличие, например, от повести Людмилы Улицкой «Медея», в одноименной новелле А. Холодова сохраняются основные сюжетные линии античного мифа: переживания Медеи, узнавшей об измене Ясона и его желании жениться на дочери царя Коринфа Креонта, воспоминания о подвигах Ясона в Колхиде, встреча Медеи с предложившим свою помощь афинским царем Эгеем, убийство героиней собственных детей в знак мести Ясону.

Сходство сюжетных ситуаций с трагедиями Еврипида и Сенеки весьма ощутимо. Но текст Холодова представляет своего рода палимпсест, где поверх предыдущего изображения накладывается новое. События древнегреческого мифа обретают черты современной действительности. Это проявляется, прежде всего, в предметной детализации. Так, собираясь по приказу Креонта покинуть Коринф, Медея складывает вещи в новенький чемодан модной фирмы. В Коринфе она живет не в повозке, как в трагедии Жана Ануя, а в гостинице, напряженно ожидая телефонного звонка мужа.

Современным героем выглядит и Ясон. Его гардероб составляет одежда человека XX века – костюмы, сорочки, галстуки. Античные авторы умолчали о том, чем занимался Ясон, пребывая в Коринфе. В новелле Холодова он представлен не очень удачливым торговым агентом. Работа не приносит ему больших доходов, о чем красноречиво свидетельствует описание принадлежащих ему вещей: «старенький портфель», «старомодный ноутбук», «древний chevrolet», припаркованный на окраине города в виду отсутствия денег на бензин. В новелле фигурируют и другие реалии нашего времени: офисы, такси и маршрутные микроавтобусы, терминалы аэропортов, обследование в клинике, подтвердившее, что беременная Медея ожидает двойню.

Такая детализация несколько бытовизирует конфликт, но не снижает трагедийный пафос сюжета. Изображенная Холодовым история сохраняет и черты архаического претекста. Так, Медея вспоминает о битве Ясона с воинами, рожденными из зубов дракона. При этом фигурируют детали традиционного наряда древнегреческого воина – нагрудник, бронзовый шлем. В тексте упоминаются имена греческих богов Ареса, Афины, Афродиты, географические названия местностей – Колхида, река Фасис, города Иолк и Коринф, название корабля «Арго».

Однако мифологический хронотоп щедро расцвечивается реалиями нового времени. Так, Эгей предстает в новелле не афинским царем, ищущим способ разрешения своих семейных про-

блем, а удачливым разбогатевшим торговцем, претендующим на сердце Медеи. Он выступает хозяином сети ресторанов, совладельцем судоходной компании, на галере которой впоследствии он и увозит Медею из ненавистного ей Коринфа. Сам он позиционирует себя не просто как бизнесмена, но человека, который и в коммерции предпочитает «оставаться художником». Его осовремененный образ совершенно расходится с образом Эгея в трагедиях Еврипида и Сенеки.

В обращении с общеизвестными сюжетами современные писатели неизбежно идут по пути трансформации канонических образов и смыслов. А.Е. Нямцу справедливо отмечает, что «сложная событийная структурированность традиционного сюжетно-образного материала часто предполагает многовариантность его функционирования в различных национальных литературах. Для данного процесса характерно не просто развитие определенных сюжетных коллизий, но и, главное, их нравственно-психологическая драматизация, выдвижение оригинальных мотивировок, перенос традиционных сюжетных схем на материал конкретной национально-исторической и культурно-психологической действительностей, осовременивание проблематики, а в ряде случаев и расщепление единой структуры на многовариантные ходы и мотивировки» [2, с.253].

Своеобразная переакцентировка образов при условии сохранения узнаваемого античного конфликта определяет новизну холодовской «Медеи». Писатель предлагает свои мотивировки событий и поступков персонажей. В сюжетно-повествовательной структуре новеллы доминирует точка зрения главной героини. С ее позиции оценивается всё происходящее, ей принадлежат воспоминания о подвигах Ясона в родной для нее Колхиде, о тех поступках, на которые сама она решилась ради него, о двенадцати годах счастливой супружеской жизни. Образ Медеи сохраняет определенные черты первоисточника, но в то же время и обретает новые характеристики. Так, в начале новеллы Медея предстает экзальтированной, склонной к суициду женщиной, на запястьях которой остались следы бледнеющих шрамов. Как и у предшественников А. Холодова, героиня тяжело переживает измену мужа и даже собирается оставить его и город, принесший ей столько страданий. Однако она вовсе не выглядит обезумевшей мстительницей, как в трагедии Сенеки. Вместе с тем Холодов не прошел мимо одного из пунктирно намеченных Сенекой мотивов. Так, в трагедии римского классика жаждущая мести Медея в ответ на мольбу Ясона пощадить хотя бы одного из сыновей, восклицает:

Если бы насытиться
Одною смертью я могла, обоих бы
Я пощадила. Но и двое боль мою

Не утолят. И даже будь во чреве плод,
Его мечом я вытравить хотела бы [3, с. 33].

В новелле Холодова Медея впервые обретает способность стать матерью не в счастливые времена пылкой любви с Ясоном, а в период охлаждения мужа. И мстостью изменнику становится не убийство уже рожденных в браке детей, как у Еврипида, Сенеки и даже Жана Ануя, а окончательный отказ от материнства. Долгожданная двойня так и не появляется на свет, а Медея после аборта обрекает себя на бесплодность. Но такова цена мести.

Обращает на себя внимание тяготение писателя к психологическим мотивировкам поступков персонажей новеллы. Характерно, что Медея постоянно размышляет о переменах в отношениях с мужем и осознает причины изменения его характера. И сам Ясон склонен к самоанализу. Прежде блистательный воин, герой, одержавший победу над многочисленными врагами, в нынешней жизни он предстает утратившим уверенность в себе, раздраженным человеком. Его героические странствия сменились тщетными скитаниями по офисным коридорам в ожидании прибыльной сделки. Испытание бедностью Ясон не выдержал. Он, прежде готовый к любым противостояниям судьбе, теперь превратился в унылого неудачника. К моменту встречи с Креонтом Ясон пережил длительную полосу бытовой неустроенности. Чувство усталости от жизни подтолкнуло его к роковому решению расторгнуть брак с Медеей и жениться на дочери царя Креонта. В Креусе видит Ясон не столько предмет непреодолимой страсти, сколько средство спасения от унижительной бедности. Как и Медея, Ясон отчетливо осознает, что стоит у границы крушения их мира. В последнем диалоге с женой он устало признается: «... мой старый мир уходит от меня. Может быть, это умирает наш мир, Медея? И наверное, тебе я не должен этого говорить, но я боюсь, что на смену ему не придет ничего другого» [4, с. 161].

Похожее чувство испытывает и Медея. Пережив потрясение от предательства Ясона, она в какой-то момент обнаруживает, что в ее сердце «больше не было к нему ни любви, ни ненависти. Ничего, одна пустота <...>» [4, с. 160-161].

В новелле А. Холодова традиционный мотив мести хотя и присутствует, но заметно ослаблен. Писатель акцентирует внимание на психологической составляющей конфликта, наделяя героиню удивительной способностью проникновения во внутренний мир своего супруга. Может быть, этим объясняется то, что чувства гнева и обиды не доминируют в ее душе. Медея выступает не столько мстительницей, сколько жертвой, умеющей даже в критический момент жизни сохранять достоинство. Не случайно ключевую роль в трактовке античного сюжета играет мотив свободы,

привносящий совершенно иное направление в развитие сюжета. И связан он именно с образом Медеи. Так, в ответ на неудачное оправдание Ясоном своего поступка тем, что он открыл ей путь из дикой варварской страны «третьего мира» к цивилизованной жизни, где паспорт его родины даровал ей свободу, Медея восклицает: «Свободной я была дома <...>» [4, с. 155]. И далее она характеризует свое понимание свободы. Оно распространяется не только на ее собственную судьбу. В прощальном диалоге с Ясоном Медея демонстрирует и силу любви, и благородство: «Я могла бы приворожить тебя, сделать так, чтобы ты об этом никогда не догадался, но я оставляю тебе свободу» [4, с. 162].

В отличие от предшественников А. Холодов избегает кровавого финала. Царская дочь не умирает в страшных мучениях, а лишь, уколов палец подаренной Медеей диадемой, засыпает в состоянии жара. Медея не уносит в небеса на колеснице, запряженной драконами, тела убитых ею детей. Усталая, душевно опустошенная, покидает она Коринф на галере увлеченного ею Эгея. Результатом трагедии становятся две пустоты, два утраченных счастья.

Так авторская интерпретация античного сюжета привносит свои акценты. В новелле находят развитие те стороны характеров героев, которые не были актуализированы в трагедиях Еврипида и Сенеки. Миф о Медее и Ясоне остается базовой составляющей сюжетно-композиционного строения произведения А. Холодова, но модернизируется, приближая трагический материал античной эпохи к современному читателю.

Наряду с античной мифологией предметом пристального внимания Алексея Холодова становятся и библейские сюжеты и образы. Среди них ветхозаветная история о подвиге Юдифи. Согласно ей молодая еврейская вдова ради спасения своего города Ветилуи, осажденного войсками ассирийского царя Навуходоносора, тайно проникает в лагерь врагов, обольщает полководца Олоферна, обезглавливает его и под покровом ночи возвращается домой. Обнаружив наутро гибель своего вождя, воины беспорядочно отступают. Благодаря подвигу Юдифи жители города обретают спасение, а имя женщины остается прославленным в веках.

Этот лаконичный библейский сюжет целиком обращен к образу героини. Ассирийский полководец, по сути, лишь упомянут. А. Холодов осуществляет попытку переосмыслить библейскую легенду, подчеркнуть другие стороны трагической истории, охарактеризовать внутренний мир героя, который сохранился в памяти человечества одним только своим именем.

Уже начало новеллы отличается от первоисточника. Действие происходит не в походном шатре предводителя ассирийского войска, а во

дворце «удрученного вечностью города» [5, с. 9]. Время действия ограничено одной ночью, в течение которой звучит монолог-исповедь Олоферна. Но это время расширяется за счет воспоминаний героя о его жизни до встречи с возлюбленной. Рассказывая Юдифи о своем юношеском жилище со ступьями обоев на морщинистой стене, твердым диваном и ненавистным столом, Олоферн упоминает о первом опыте самопознания. Девяносто шесть шагов и одиннадцать ступеней, ведущих к его убогой комнате, отделяли место его уединения, где Олоферн ощутил себя «раздавленным под крестом своего предназначения» [5, с. 11], от внешнего мира, где он «был, как все», делал то же, что и другие. Этот короткий путь Олоферн связывал со всеми последующими своими духовными исканиями. «Первый опыт вечности» он получил в многократном одолении этих степеней символического пути к истинному призванию.

В трактовке образа Олоферна А. Холодов опирался на богатый опыт русского психологического романа. Рефлектирующий герой, размышляющий о смысле существования и собственном предназначении в этом мире, восходит в лермонтовскому Печорину и всем его последователям. Однако герой новеллы Холодова не лишней человек. Он напряженно ищет способы самореализации. Писатель подчеркивает неординарность личности своего героя. Так, шестикратная, похожая на заклинание формула «быть, как все» перечеркивается рано сформировавшимся в Олоферне чувством собственной избранности: «<...> я уже в четырнадцать лет знал, что я другой и что таким, как все, я не буду. Кто-то вычеркнул меня из книги всеобщего однообразия» [5, с. 13].

Первой попыткой реализовать заложенные Богом способности стало стихотворчество Олоферна. А. Холодов характеризует и творческие муки, и состояние вдохновения, и чувство озарения, посещающее героя его новеллы. Но отрешенность от жизни во имя поэтического призвания не становится магистральным направлением развития судьбы Олоферна. Цель своего существования герой видит в превращении собственной жизни в произведение искусства. Олоферна не удовлетворяют ни деятельность простого клерка, ни попытка «создать свою систему градоустройства», ни «сочинение законов», которым были заняты тысячи неудачников. Однако сложность и ответственность выбора способа исполнения своего жизненного предназначения ложится на него непосильным грузом.

Постепенно в Олоферне растет потребность переложить ответственность за проблемы собственной судьбы на кого-то другого. Исповедуясь женщине, в которой он надеется найти единственно родственную душу, герой рассказывает, как пришел к мысли о необходимости покориться

кому-нибудь, отдать «всего себя вдохновенному беспрекословному и бесконечному подчинению» [5, с. 15]. Такой руководящей силой в его жизни на время становится молодой успешный царь Навуходоносор, на службу которому и поступает герой новеллы. Олоферн рассказывает Юдифи, как удалось ему преодолеть конкуренцию тысяч «интеллектуалов, разочаровавшихся в своих мыслях и уверовавших в непогрешимость машины тоталитаризма» [5, с. 15]. Поддавшись дьявольскому соблазну, Олоферн сумел представить царю собственную программу, целью которой «было всеобщее уподобление друг другу» [5, с. 15]. В основу концепции власти была положена идея сильного государства, которому должен быть беззаветно предан каждый гражданин. Сам Олоферн пропагандируемые народу ценности в своем монологе называет расхожими глупостями. Не удивительно, что получив власть над умами, став вторым после самого Навуходоносора человеком в государстве, он вскоре испытывает чувство непереносимой скуки, ощущает себя обманутым.

Разочарование, значительно более сильное, чем ранее в собственном творчестве, обратило Олоферна к мысли о смерти. Мотив смерти формируется в новелле постепенно. Так, рассказывая Юдифи о своей юности, Олоферн упоминает о том, как он пытался беспорядочными любовными связями заглушить страх смерти. В прошлом смерть таилась в утрате индивидуальности, собственного «я», в растворении в толпе. Теперь же, испив чашу славы и ощутив бремя власти, он снова возвращается к идее смерти. От самоубийства на этот раз его спасает только встреча с Юдифью. В любви ищет Олоферн избавления от мучительных сомнений в самом себе. Он не верит слухам о коварном замысле Юдифи, да и смерть от руки любимой женщины кажется ему не самым худшим исходом. Теперь он убежден, что только любовь открывает путь к совершенству, определяет предназначение человека в земной жизни. Приобщение к вечности Олоферн видит в продолжении рода. Решение покинуть Навуходоносора и всего себя отдать семейной жизни становится итоговой ступенью в поисках осуществления возложенной на него миссии. Любовь оказывается единственной ценностью, способной наполнить жизнь человека. Заключение слова Олоферна выражают мечту о ребенке, который «станет живым воплощением нашего счастья...» [5, с. 19].

Финал новеллы, на первый взгляд, остается открытым. А. Холодов, как и в «Медее», избегает изображения кровавой расправы. В отличие от библейского сюжета в новелле Юдифь покидает Олоферна, так и не осуществив задуманного убийства. Писатель подчеркивает, что уходя, Юдифь прижимает к груди «небольшую, полную фруктов корзину» [5, с. 19], в которой вряд ли на-

шлось бы место отрубленной голове Олоферна.

Однако уход героини становится приговором. С ним рвется последняя нить, связующая Олоферна с окружающим миром. Утрата любви, возможности продолжения рода не оставляет ему никаких надежд. Вместо физического убийства Юдифь обрекает Олоферна на духовную гибель.

Таким образом, очевидно, что в проанализированных выше новеллах А. Холодова сохраняется сюжетная основа и система персонажей претекста. Образы героев психологизируются, что усиливает экзистенциальный подтекст произведений. Конструктивным приемом в создании сюжетно-повествовательной структуры этих новелл становится совмещение разных временных пластов. Мифологический хронотоп и реалии современного читателю бытия составляют неделимое целое.

Иначе используется мифологический материал в новелле «Агасфер». Здесь миф об Агасфере раскрывается не в сюжетном его развитии, а на концептуальном уровне. Идея странничества выражается опосредованно – через судьбы персонажей, не имеющих прямого отношения к апокрифическому сюжету. Как и в рассмотренных выше новеллах, в «Агасфере» сосуществуют две исторические эпохи: угадывается время позднего Средневековья (или Северного Возрождения) и современность. Но если в «Медее» и «Олоферне и Юдифи» мифологический и современный хронотопы составляют единый континуум, в котором действуют герои, то в «Агасфере» каждый временной отрезок образует отдельную сюжетную линию со своими событиями и героями. Объединяет их «комплекс Агасфера», присущий всем персонажам.

Композиция новеллы строится на чередовании одновременных эпизодов. Истории современного героя и средневекового художника даны не последовательно, а перемежаясь друг с другом. При этом границей перехода из нашего времени в прошлое становится состояние сна, которое никак не может преодолеть герой современной части новеллы, молодой переводчик. Можно предположить, что судьба средневекового художника развивается не в реальности, а в сонорной действительности. Однако рассказ о нем занимает большую часть новеллы. История же современного героя намечена пунктиром. Ее объем невелик, но она занимает сильные позиции в композиции сюжета: с нее начинается и ею завершается произведение, она раскрывается в небольших по объему экскурсах в суетный век дорогих автомобилей и быстрокрылых лайнеров.

Несмотря на неравнозначный объем исторического и современного событийного ряда, в образной структуре произведения сохраняется определенная симметричность. В каждой из описываемых историй концепция странничества декларируется сначала в речах эпизодического персона-

жа, а затем по-своему воплощается в судьбе основного героя.

Своеобразным прологом ко всей новелле становится случайная встреча одного из героев произведения, переводчика, служащего в процветающей торговой фирме, с неким господином, чей портрет отсылает читателя к традиционным в мировой литературе inferнальным образам. Упомянутый в тексте всего два раза – на борту самолета, возвращающегося из Америки в Европу, и в аэропорту после приземления, – этот эпизодический персонаж становится проводником основной идеи вечного странничества. Он одет в старомодный черный костюм, говорит картаво, с азиатским акцентом. Крючковатый нос и печальные карие глаза напоминают образ Мефистофеля, каким он сложился в сценографии. Однако содержание его высказываний позволяет опознать в нем скорее Агасфера. Так, он рассуждает о природе современного странничества: «Этот перелёт – не надругательство ли над миром, не оскорбление ли законов пространства? Мы так легко убиваем тысячемильные расстояния, <...> мы горим в самолетах, разбиваемся в автомобилях, тонем, не успевая выбраться из комфортабельных кают. И все это оттого, что у нас отняли степи, но оставили неугомонную и необъяснимую душу кочевника. Помните: *Не вижу я, кто бродит под окном, Но звезды в небе ясно различаю*» [6, с. 67]. Здесь переплетаются два пространственно-временных континуума – настоящее и вечность. Примененная в этом философском пассаже художественная оптика, подкрепленная цитатой из стихотворения Франсуа Вийона, вновь актуализирует мифологему Агасфера. В словах, обращенных к сидящему рядом молодому переводчику, его собеседник признается, что уже три года живет в аэропортах и самолетах: «Мне кажется, что прошли уже тысячи лет с того дня, когда я купил первый билет» [6, с. 67]. Словно подтверждая сказанное, сразу же после приземления он спешит купить билет в Сингапур. Так идея непрерывного вечного странничества врывается в рассказ о судьбе современного героя. Встреча с «человеком в черном», казалось бы, случайна, но обращает на себя внимание тот факт, что в монологе о разных способах ухода «вечных бродяг» из жизни предсказан финал новеллы. В нем будет запечатлена гибель под колесами автомобиля героя современной части произведения. Причем орудием смерти станет именно средство передвижения, автомобиль, сокращающий время и пространство.

О главном герое первой части новеллы читатель узнает немного. Но с его прямой речи начинается все произведение. В размышлениях переводчика, проводящего часть своей жизни в поездках по разным странам, угадывается натура несмирившегося бунтаря, протестующего против современной унификации личности. Вынужденный при-

нимать сложившиеся правила общественной жизни, он сетует на то, что весь мир стандартизируется. Герой иронизирует над образом жизни современных обывателей и страдает от одной мысли об утрате собственной индивидуальности: «Чужой язык мне кажется родным. Я научился их улыбкам. Мне больше не претит фальшивая учтивость. Я привык, что под расхожей маской благодушия скрывается неисправимое безразличие. Я полюбил их развлечения, меня умиляют незамысловатые апофеозы в их фильмах. Теперь у нас одни слова для радости и досады, и уже давно мы вместе трудимся над полным избавлением мира от многообразия» [6, с.67]. Постепенное сужение мировой языковой картины, экспансия английского и вытеснение других ярких и многообразных языковых систем остро переживается именно человеком, в профессиональные обязанности которого входит использование языка, понятного для всех участников переговоров.

Работа переводчика – «устранителя различий» во время заключения торговых сделок – утомительна для него своей однообразностью и отсутствием творческого наполнения. Может быть, поэтому сонорная действительность дарит ему яркие образы художественного взлета. Отождествляет ли он себя со средневековым художником или история этого персонажа имеет самостоятельное значение? А. Холодов оставляет этот вопрос открытым. Но подсказку мы можем найти в другом произведении писателя – новелле «План одного романа». Герой этой новеллы в письме к приятельнице тоже рассуждает о «победе над временем», которую он усматривает в возможности погружения в прошлое. Он задается вопросом: не стоит ли «выдумать двойника героя, – я имею в виду его исторического двойника, – и потом, играя, носиться между эпохами?» [7, с.130]. Подобным образом выстраивается и хронотоп новеллы «Агасфер», сочетающий разные пространственно-временные пласты: современный, средневековый и космологический, восходящий к эсхатологическим ожиданиям грядущего Апокалипсиса.

Новелле «Агасфер» предпослан эпиграф, содержащий высказывание средневекового религиозного мыслителя Мейстера Экхарта о необходимости преодоления времени для того, чтобы душа смогла вместить в себе божественное начало и подняться к Господу. Следует отметить, что категория времени и идея духовного странничества являются важными составляющими всей теологической концепции Мейстера Экхарта. «Ничто так не мешает душе познавать Бога, как время и пространство! – утверждал он в проповеди «Царство Божие близко», – <...> если должна душа постигнуть Бога, она постигнет Его выше времени и пространства» [8].

Идеи немецкого религиозного философа

находят продолжение и в основном тексте новеллы. Они составляют содержание проповеди монаха-францисканца, оказавшего влияние на мировоззрение одного из главных героев произведения – художника-гравера эпохи Возрождения. В уста монаха А. Холодов вкладывает рассуждения о времени самопознания и отказе от собственного «я» во имя слияния с Великим Творцом мироздания, об аскетизме как ступени к верховному бытию и о радости апофатического богоприятия. В речи странствующего монаха писатель вводит слегка видоизмененную цитату из проповеди Мейстера Экхарта «О страдании» [8]: «<...> сделайте себе узел из всяких страданий Господа и Бога нашего, и пусть он пребудет всегда между грудей ваших» [6, с. 69]. «Наслаждение единением с Богом» – вот истинная цель, к которой должен стремиться каждый. В земном же мире, – утверждает монах, – соблюдайте себя «странниками и пришельцами: не касаются до странника дела мирские» [6, с. 68]. В словах этого персонажа манифестируется идея странничества, хотя в таком контексте она утрачивает характерную для мифа об Агасфере семантику наказания вечной жизнью и приобретает религиозное звучание.

Проповедь монаха побуждает художника, чья судьба находится в центре повествования, задуматься о смысле собственной жизни. Этот смысл он находит только в творчестве, не связанном с какими бы то ни было религиозными устремлениями: «Не было такого бога, ради которого он оставил бы свои гравюры» [6, с. 69]. Францисканский монах привлекает его не столько своими речами, сколько вдохновенной манерой изложения идей, не лишенных еретического оттенка. Сближает его со странствующим францисканцем и то, что сам художник «много лет провел в путешествиях ради своего искусства» [6, с. 68]. Так через образы персонажей исторической части новеллы определяются две стороны концепции странничества – духовно-религиозная и творческая.

В образе художника раскрывается эволюция одаренной личности, рисуется путь от совершенства ремесленника до гениальности творца. Характеризуя раннее творчество художника, мастерски воплощающего модные в то время сюжеты, писатель вводит в текст новеллы экфрастическое описание одного из таких произведений: «Почти все его гравюры рассказывали о том, как скелет в шутовском колпаке увлекал в хороводы рыцарей и пастухов, королей и подмастерий, епископов и красавиц, или, прячась за деревьями, подстерегал любовные пары и бравых ландскнехтов» [6, с. 70]. Сам художник осознает, что при всей своей смелости и самобытности он «Смерть изображал, не задумываясь, нечаянно подражая резцу прежних граверов» [6, с. 70]. Имена этих предшественников не называются, но в описанной гравю-

ре угадывается, например, образная система известной картины Питера Брейгеля «Торжество смерти». Мастерство ремесленника не могло удовлетворить ищущую натуру художника. Наступившая творческая немота подвигла героя к поиску новой темы.

А. Холодов показывает, как отдаленность от религиозных устремлений приводит к возникновению в сознании художника уродливых темных образов, к болезненному ощущению дьявольского наваждения: «Дьявол тогда пытал его сердце <...> Множество разрозненных, пожиривших друг друга видений овладели им, его сознание готово было разрушиться и уже совсем близко яркими, завораживающими волнами вставало безумие» [6, с. 71]. Ужасающие видения и образы посещаю воспаленное сознание героя в момент напряженной душевной работы, предшествующей творческому подъему, накануне создания гениального произведения. Борьба дьявольского и божественного начал в его душе достигает высшего накала. Художнику кажется, что какая-то невидимая сила пытается удержать его от работы над гравюрой. Мучительные образы приобретают inferнальные черты: «В пламени камина он увидел мерзостные пасти. Перед ним промелькнула слоновая голова на паучьих лапах. Он услышал визгливый хохот и рыдание, где-то в воздухе быстро захлопали крылья» [6, с. 74]. Эти сюрреалистические образы восходят, скорее всего, к художественному миру Иеронима Босха.

А. Холодов ярко и подробно описывает сам творческий процесс, экстатическое состояние художника, неистово ищущего способ выражения своего понимания «Апокалипсиса». Эта гравюра, к созданию которой художник никак не решается приступить, станет впоследствии высшим достижением его таланта, апогеем вдохновенного творчества. Сама тема гравюры отсылает читателя к одноименной графической серии Альбрехта Дюрера. Но писатель не стремится в точности воспроизвести сюжет какой-либо из пятнадцати дюреровских гравюр. Он создает собственную версию апокалипсического сюжета. В новелле мы находим мастерски выписанный экфрасис графического произведения героя, в котором можно обнаружить некий собирательный образ известного сакрального сюжета. В этом описании угадываются мотивы многих картин и гравюр эпохи Северного Возрождения: «В левом верхнем углу гравюры потоки огня и камня в великой ярости извергались из расколотого неба и вместе с ними тысячи бесов сыпались в лесные дебри. Деревья срослись с телами чудовищ, стволы у основания раздваивались, переходя в крючковатые лапы, блуждающие огни прятались за когтистыми ветвями. И всё это ворчливо покорялось блеску лат одинокого рыцаря. Забрало его было сорвано, доспехи помяты,

лицо поражало сосредоточенностью и упорством. Позади него остались сломанное копьё и голова коня в луже дымящейся крови – к ней уже подползали могильные черви. Перед ним, ощерясь, истекшая слизью, издыхал дракон. Его жало вывалилось из приоткрытой пасти, глаза выкатились из орбит, острый чешуйчатый хвост обвился вокруг ноги путника. Но рыцарь уже не видел его. Вперед был устремлен его меч, полные вдохновения глаза искали новую опасность. Щитом в левой руке он отстранял от себя обвитый змеями, наполовину сгнивший труп старика в разорванном саване и клыкостой короне. Косматые брови мертвеца недоуменно изгибались, он пытался остановить воина, но его движение было бессильно: рыцарь выбил из рук Смерти песочные часы! Они лежали на земле рядом с драконом. Времени больше не было. Смерть испуганно уступала дорогу» [6, с. 76 – 77]. И изображение дракона, и повергнутый рыцарем старик в клыкостой короне, и песочные часы Смерти корреспондируют к знаменитой гравюре Дюрера «Четыре всадника». Но А. Холодов расширяет смысловое поле описания произведения героя новеллы. Борьба добра и зла, света и тьмы завершается победой над бесами и даже над самой смертью.

Такой же победой становится для героя завершение своего творения. Но в отличие от святого Георгия, готового к новым подвигам, художник ощущает исчерпанность своих сил и обреченность на дальнейшее ремесленничество. Его странствия по вымышленным мирам завершается творческой немотой. Однако остается непревзойденный шедевр как оправдание существования любого большого мастера.

Обращает на себя внимание безымянность всех персонажей новеллы. Исключение составляют только вскользь упомянутые возлюбленная художника Агнесс и его приятель Франсуа, «насмешник, пьяница и бездумный транжир своих дней» [6, с. 73]. В этом скитальце узнается образ Франсуа Вийона, стихотворения которого дважды цитируются в новелле, причем не в исторической ее части, где и фигурирует поэт, а в современной: в первый раз – в рассуждениях «человека в черном», второй – в размышлениях переводчика. Тем самым образ талантливого гуляки, свободного от устоявшихся правил общественной жизни, объединяет обе части произведения, усиливая тему странничества. В каждом из персонажей новеллы по-своему реализуется архетип Агасфера.

Таким образом, можно утверждать, что для творческой индивидуальности Алексея Холодова характерно стремление переосмыслить архетипические образы, трансформировать традиционные сюжеты и в то же время подчеркнуть в них то нравственное и духовное ядро, которое остается нерушимой константой человеческого бытия.

В своих новеллах А. Холодов демонстрирует не только глубокое знание мировой культуры, но и предстает блестящим стилистом, продолжающим традиции И. Бунина, В. Набокова. Нельзя не согласиться с мнением А. Мережинской, отметившей особую роль поэтического языка прозы Холодова. Это действительно язык «яркий, богатый, как бы самым фактом своего существования убеждающий читателя в сохранении и вечности красоты, ее творческой, спасительной миссии» [1, с. 6].

Писатель утверждает непреходящую значимость общечеловеческих ценностей. Он пишет всерьез и о серьезном, поднимая в своем творчестве проблемы вечные, не утратившие своей актуальности и в XXI веке. Это умное и ответственное творчество, устремленное не к разрушению общечеловеческих норм, воспринимаемых определенной частью современников как запреты и препоны на пути к необузданной свободе, а к осмыслению места каждого индивидуума в мироздании и обязанностей его перед человеческим сообществом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мережинская А.Ю. «Вечный коллаж» /

А.Ю. Мережинская // Холодов А.Б. В городе моем. – Одесса : «Астропринт», 2005. – С.3 – 6.

2. Нямцу А.Е. Интертекстуальные мифологические парадигмы в литературе / А.Е. Нямцу // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. Вип.27. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2011. – С.249 – 256

3. Сенека Луций Анней. Трагедии. – М. : Наука, 1963. – 431 с.

4. Холодов А.Б. Медея // Олоферн и Юдифь. Новеллы и повести / А.Б. Холодов. – Одесса : «Астропринт», 2010. – С.147 – 164.

5. Холодов А.Б. Олоферн и Юдифь // Олоферн и Юдифь. Новеллы и повести / А.Б. Холодов. – Одесса : «Астропринт», 2010. – С.9 – 19.

6. Холодов А.Б. Агасфер // Вереск в пустыне / А.Б. Холодов. – Одесса : «Астропринт», 2000. – С.67 – 79.

7. Холодов А.Б. План одного романа // Небо с тобой / А.Б. Холодов. – Одесса: «Астропринт», 2008. – С.113 – 148.

8. Экхарт Мейстер. Духовные проповеди и рассуждения Мейстера Экхарта [Электронный ресурс] / Мейстер Экхарт. – Режим доступа : <http://www.magister.msk.ru/library//philos/ekhart01.htm>

УДК 882.2-312.9

А.В. Фролов

МИР «ПОЛУДНЯ» АРКАДИЯ И БОРИСА СТРУГАЦКИХ И МИР «ТУМАННОСТИ АНДРОМЕДЫ» ИВАНА ЕФРЕМОВА: ТЕМАТИКА, ИДЕИ, ТРАДИЦИИ

О.В. Фролов

СВІТ “ПОЛУДНЯ” АРКАДІЯ І БОРИСА СТРУГАЦЬКИХ ТА СВІТ “ТУМАННОСТІ АНДРОМЕДИ” ІВАНА ЄФРЕМОВА: ТЕМАТИКА, ІДЕЇ, ТРАДИЦІЇ

У статті розглядається питання про точки зіткнення двох фундаментальних творів радянської наукової фантастики, які торкаються питання про взаємовідносини людства з іншими цивілізаціями – повісті “Полудень, ХХІІ вік (Повернення)” братів Стругацьких та романа “Туманність Андромеди” Івана Єфремова. Аналіз і зіставлення концепцій цих творів дозволяє визначити оригінальність та характер запозичення в них.

Ключові слова: наукова фантастика, майбутнє, колонізація всесвіту, інші планети, позаземні цивілізації

А.В. Фролов

МИР «ПОЛУДНЯ» АРКАДИЯ И БОРИСА СТРУГАЦКИХ И МИР «ТУМАННОСТИ АНДРОМЕДЫ» ИВАНА ЕФРЕМОВА: ТЕМАТИКА, ИДЕИ, ТРАДИЦИИ

В статье поднимается вопрос о точках соприкосновения между двумя фундаментальными произведениями советской научной фантастики, затрагивающими вопрос взаимоотношения человечества с иными цивилизациями – повести «Полдень, ХХІІ век (Возвращение)» братьев Стругацких и романа «Туманность Андромеда» Ивана Ефремова. Анализ и сопоставление концепций этих произведений позволяет определить оригинальность и характер заимствования в них.

Ключевые слова: научная фантастика, будущее, колонизация Вселенной, другие планеты, внеземные цивилизации

A.V. Frolov

THE WORLD OF «NOON» BY ARKADY AND BORIS STRUGATSKY, AND WORLD OF «ANDROMEDA NEBULA» BY IVAN YEFREMOV: TOPICS, IDEAS, TRADITION

The article raises the question of the points of contact between the two fundamental works of Soviet science fiction. The question of relationships of humanity with other civilizations - the novel "Noon, XXII century (Return)" by Strugatsky brothers and novel "Andromeda Nebula" by Ivan Yefremov. Analysis of the basic concepts of these works (the theme of ignorance of human civilization, the topic of teaching), compared to determine the degree of originality and borrowing in the work of an author.

Keywords: *science fiction, the future, the colonization of the universe, the other planets, extraterrestrials*

Творческий тандем братьев Аркадия и Бориса Стругацких без сомнения можно считать одним из наиболее значимых литературных явлений двадцатого века. Придя в советскую прозу со сборником любопытных научно-фантастических рассказов, Стругацкие совсем скоро подарили мировой фантастике целый ряд социально-философских повестей и романов, большинство из которых по сей день переиздается ведущими издательствами России, Европы и Америки.

Одним из произведений, принесших братьям Стругацким мировую известность, является повесть «Полдень, XXII век (Возвращение)». Это интересное и самобытное повествование о мире будущего представляет собой систему рассказов, объединенных некоторыми основными персонажами. Стругацкие показывают нам действительно солнечный полдень этого исторического цикла. Войны, преступления, капитализм и иные проявления социального зла ушли в историю, стали делом далекого прошлого. Народы Востока, Запада, Севера и Юга обеспечены всем необходимым - пищей, жилищем, транспортом. Человечество освоило космос не только в Солнечной, но и в других звездных системах.

Повесть все еще носит следы ориентации на читателей среднего и старшего школьного возраста, но не в той же мере, что и ранние работы Стругацких. Она поднимает основные темы этого творческого периода авторов – природа героизма, неизбежность прогресса, внутренняя потребность в работе, важность воспитания детей, ценность личности, – и затрагивает некоторые вопросы, которые будут доминировать в творчестве Стругацких несколько позже. К таким вопросам относятся, например, непонятность и непознаваемость инопланетного разума.

Поводом для написания повести «Полдень, XXII век (Возвращение)» послужило издание в 1957 году романа «Туманность Андромеды», который принадлежит не менее известному советскому писателю-фантасту Ивану Ефремову. Об этом факте мы знаем благодаря офлайн-интервью с Борисом Стругацким, которое уже много лет ведется инициативной группой «Людены» на сайте «Русская фантастика». Но во многом ли Стругацкие были оригинальны, когда создавали мир «Полудня», и какие идеи объединяют два эти

масштабные произведения?

До настоящего момента ни одним из исследователей творчества братьев Аркадия и Бориса Стругацких данная тема не поднималась. Поэтому первоочередная цель моей статьи заключается в поиске ключевых совпадений и наиболее значимых различий между романом «Туманность Андромеды» Ивана Ефремова и повестью «Полдень, XXII век (Возвращение)» братьев Стругацких.

Первая точка соприкосновения между произведениями Ефремова и Стругацких заключается в политическом устройстве мира будущего – в обоих случаях мы наблюдаем единое для всего человечества государственное образование и безоговорочную победу коммунизма в мировом масштабе. Второй момент, который объединяет «Полдень, XII век (Возвращение)» и «Туманность Андромеды», – это очевидная похожесть главных героев – командира десантного космического корабля Леонида Горбовского из мира «Полудня» Стругацких и командира звездолета Эрга Ноора из романа Ивана Ефремова. Однако эти и многие другие детали выглядят, на мой взгляд, абсолютно незначительными в свете того, что рассматриваемые произведения объединены гораздо большим – проблематикой.

И братья Стругацкие в повести «Полдень, XXII век (Возвращение)», и Иван Ефремов в романе «Туманность Андромеды» поднимают темы, которые долгое время оставались ключевыми в творчестве этих писателей: тема учительства и тема контакта с внеземными цивилизациями. Остановимся на них подробнее и посмотрим, как по-разному раскрывают авторы обозначенные проблемы и какие цели они при этом преследуют.

В повести Аркадия и Бориса Стругацких «Полдень, XXII век (Возвращение)» говорится о том, что люди «коммунистического типа» (по мнению авторов, это люди всесторонне образованные, творческие, ответственные и честные перед собой и другими) суть такие же, как и лучшие люди настоящего, они «живут уже сейчас» [4, с. 320]. Чтобы нынешние лучшие исключения стали правилом в будущем, нужна, считают Стругацкие, система нового воспитания и обучения. Четко определенный пример подобной системы (как у Ефремова) Стругацкие не приводят. Лишь в одном из рассказов цикла (рассказ «Злоумышленники») действие

происходит в пределах некоей Аньюдинской школы. Из рассказа мы можем узнать о системе образования мира «Полудня» лишь то, что в школах ученики по достижении определенного возраста переселяются в специальные помещения, где живут отдельно от остальных учеников группами по четыре человека. К каждой подобной группе приписывается наставник, который именуется Учителем.

Процесс обучения во многом автоматизирован и происходит в большей степени при помощи просмотра учениками специальных образовательных программ, которые транслируются в определенное время на телевизионных экранах, расположенных во всех жилых помещениях школы. Однако телепрограммы имеют своей целью лишь донесение до ученика определенной информации. Проверкой и разъяснением этой информации занимается Учитель. Он же следит за моральным состоянием своих подопечных. Движение учеников в пределах школы не ограничивается и никто не может заставить того или иного ученика заниматься определенным видом деятельности, либо просмотром определенной образовательной программы. После окончания школы ученик волен сам выбрать себе специальность для обучения в любом высшем учебном заведении.

Стругацкие в произведении «Полдень, XII век (Возвращение)» при описании взаимоотношений Ученика и Учителя делают упор на безоговорочное мастерство последнего во владении педагогическими навыками. Искренность и открытость по отношению к своим подопечным, а также мудрость и способность принимать неожиданные, но верные решения Стругацкие считают главными чертами личности настоящего Учителя. Для доказательства этого тезиса достаточно вспомнить ситуацию, когда учитель Тенин из «Полудня», зайдя в комнату к своим ученикам, практически сразу понял, что они собираются сбежать, а затем хитроумно и ненавязчиво поселил в умах ребят сомнения, приведшие в итоге к тому, что побег так и не состоялся: «Учитель Тенин понял все. Он понял, что они хотят удрать, и он понял, куда они хотят удрать. Фотографии нет – значит, она в рюкзаке Капитана. Значит, рюкзак уже собран. Значит, они уходят завтра утром, пораньше. Потому что Капитан любит делать все обстоятельно и никогда не откладывает на завтра то, что можно сделать сегодня. Кстати, рюкзак Поля наверняка еще не готов: Поля предпочитает все делать послезавтра. Значит, они уходят завтра и уходят через окно, чтобы не беспокоить дежурного. Они очень не любят беспокоить дежурного. Учитель заглянул под кровати. Рюкзак Капитана был упакован с завидной аккуратностью. Под кроватью Поля валялся рюкзак Поля. Из рюкзака торчала любимая рубашка Поля – без ворота, в красную полоску. В

стенном шкафу покоится с величайшей тщательностью сплетенная из простынь лестница – несомненно, творение Атоса» [4, с. 70-71].

У Ивана Ефремова в романе «Туманность Андромеды» также предлагается иная система образования, более совершенная по мнению автора и, в отличие от Стругацких, более конкретная и продуманная. Здесь меньше внимания уделяется личности наставника, но, как и у Стругацких, в мире Ефремова образовательная система направлена на развитие творческого начала в детях с целью реализации каждого из учеников в той области, к которой он действительно имеет предрасположенность.

Ученики в мире «Туманности Андромеды» разделяются на четыре возрастных цикла, школы которых располагаются в различных местах, так как совместная жизнь разных возрастных групп мешает воспитанию. Большая часть занятий в школе проводится на открытом воздухе, теоретические занятия постоянно перемежаются с обучением различным трудовым навыкам и физическими упражнениями. Вообще, физическому воспитанию уделяется очень большое внимание. Школьное образование стоит на переднем крае науки – школа даёт ученикам только самое новое, то, что будет передовым или, по крайней мере, широко используемым к моменту завершения обучения. Однако изучение любого предмета начинается с исторического экскурса, основное место в котором занимает анализ ошибок, допущенных в прошлом.

В 17 лет ученик оканчивает школу и вступает в трёхлетний период «подвигов Геркулеса» – он должен либо в одиночку, либо совместно с другими выпускниками, выполнить двенадцать работ (в два этапа по шесть), относящихся к различным областям деятельности. «Подвиги» назначаются педагогами в соответствии с выявленными склонностями и способностями учеников. Это не «учебные задания», а вполне серьёзная, реальная работа. Иногда испытания могут быть весьма своеобразными, но они всегда нацелены на развитие в учениках именно тех навыков, к овладению которыми у ребят есть особые таланты:

«– Расчистить и сделать удобным для посещения нижний ярус пещеры Кон-и-Гут в Средней Азии, – начал Тор Ан.

– Провести дорогу к озеру Ментал сквозь острый гребень хребта, – подхватил Дис Кен, – возобновить рощу старых хлебных деревьев в Аргентине, выяснить причины появления больших осьминогов в области недавнего поднятия у Тринидада...

– И истребить их!

– Это пять, что же шестое?

Оба юноши слегка замялись.

– У нас обоих определены способности к музыке, – краснея, сказал Дис Кен. – И нам поручено

чено собрать материалы по древним танцам острова Бали, восстановить их – музыкально и хореографически.

– То есть подобрать исполнительниц и создать ансамбль? – рассмеялся Дар Ветер.

– Да, – потупился Тор Ан» [2, 53-54].

Эрг Ноор рассказывает, что в подвиги Геркулеса ему засчитали то, что он, родившись на корабле, к моменту возвращения экспедиции на Землю освоил профессию астронавигатора.

Для помощи в «подвигах» обычно приглашают ментора – кого-то из взрослых специалистов, который может оказать помощь, посоветовать, помочь в выявлении и исправлении ошибок.

«Подвиги Геркулеса» не только вводят выпускника в мир взрослых, работающих людей, но и, благодаря своей многоплановости, позволяют ему попробовать себя в различных областях, на практике проверить свои предпочтения, склонности, правильность выбранного во время обучения направления будущей деятельности. Потом следует двухлетнее высшее образование, дающее право на самостоятельную работу в избранной специальности. Система выстроена так, что за свою жизнь человек успевает получить пять-шесть высших образований.

Таким образом, и Ефремов и Стругацкие на страницах своих произведений отстаивают идею о том, что качественное образование – залог успешной реализации максимального количества граждан любого развитого государства. Именно в улучшении, модернизации, а иногда – кардинальной смене образовательных элементов страны, введении новых систем, которые позволят более точно выявлять предрасположенности будущих специалистов, заключается чистый творческий импульс, движущий эволюцией всего человечества. В этом заключается главная точка соприкосновения мотивов произведений Стругацких и Ефремова.

Вторая тема, объединяющая «Туманность Андромеды» Ивана Ефремова и «Полдень, XII век (Возвращение)» братьев Стругацких касается взаимодействия человечества с представителями иных цивилизаций. Но здесь авторы кардинально расходятся во мнениях.

В мире «Туманности Андромеды» существует Великое Кольцо – организация для обмена научно-техническим опытом и поддержания культурных связей, объединяющая земную цивилизацию с другими цивилизациями нашей Галактики. В Великое Кольцо входят обитаемые миры нашей Галактики, включая звёзды из галактического центра и шаровых скоплений, а также Большое Магелланово Облако. Передача информации по Великому Кольцу осуществляется как непосредственно от передающей планеты к получающей, так и посредством ретрансляции таких записей с плане-

ты на планету. Постоянная связь по Кольцу идет по галактическому времени, каждую стотысячную галактической секунды (что соответствовало периодичности раз в восемь дней или сорок пять раз в год по земному времени). Связь на большие расстояния происходит нерегулярно, случайным приемом, а также посредством ретрансляции сообщений. Передачи кодируются на универсальный символный язык Великого кольца, а затем электронные машины планеты-получателя декодируют послание в приемлемые для представителей получающей цивилизации формы (изображение и звук, в том числе видеоизображения, чертежи, карты).

Информационные сообщения содержат научные и технические достижения цивилизаций, историю развития жизни и общества родных планет, информацию о ближайших соседях по Кольцу, об исследованиях Космоса. Дешифровка изображений может осложняться различием в историческом развитии различных цивилизаций, которое может достигать миллионов лет.

В романе «Туманность Андромеды» подробно описана передача сообщения с Земли для планетной системы звезды Росс 614 в созвездии Единорога, а также приём через планету 61 Лебедя послания человечества звезды Эпсилон Тукана, не входившей на момент послания в Кольцо. Так пишет автор о Великом Кольце: «...создание Великого Кольца, связавшего населенные разумными существами миры, было крупнейшей революцией для Земли и соответственно для каждой обитаемой планеты. Прежде всего – это победа над временем, над краткостью срока жизни, не позволяющей ни нам, ни другим братьям по мысли проникать в отдаленные глубины пространства. Посылка сообщения по Кольцу – это посылка в любое грядущее, потому что мысль человека, оформленная в такую форму, будет продолжать пронизывать пространство, пока не достигнет самых отдаленных его областей. Возможность исследовать очень далекие звезды стала реальной, это только вопрос времени» [2, с. 170].

Сам Иван Ефремов в статье «На пути к роману «Туманность Андромеды» (журнал «Вопросы литературы», 1961 год, № 4, с.142-153) писал об идее связи людей с иными цивилизациями: «Мысль о контакте между жителями Земли и обитателями других миров – идею «Великого Кольца» – я считаю здесь главной. Это то, что больше всего занимало меня в книге. Вот почему, кстати, я и не стал писать продолжение «Туманности Андромеды», хотя многие читатели просили об этом. Я уже сказал то, ради чего и была написана сама вещь» [1].

В этом и заключается главное отличие контакта с другими мирами у Ефремова от подобных контактов у Стругацких. Аркадий и Борис Стругацкие в повести «Полдень, XII век (Возвраще-

ние)» постепенно подводят читателя к мысли, которая и в дальнейшем будет доминировать в их творчестве: контакт человека с иной цивилизацией, вероятнее всего, невозможен. Невозможен по ряду причин и, в первую очередь, потому, что скорее всего слишком сильно будут отличаться люди от своих соседей по Вселенной. В главе «Благоустроенная планета» мы видим людей, высадившихся на неизвестную планету и даже не сумевших вступить в контакт с местной цивилизацией, потому что слишком отличны ОНИ оказались от НАС:

«– Да, – произнес Мбога, – мы сделали много ошибок. Но я надеюсь, что они нас поняли. Они достаточно цивилизованны для этого.

– Да какая это цивилизация! – воскликнул Фокин. – Где машины? Где орудия труда? Где города, наконец?

– Да замолчи ты, Борис! – сказал Комов. – «Машины... города»!.. Хотя теперь-то раскрой глаза! Мы умеем летать на птицах? У нас есть медоносные монстры, которые к тому же дают мясо с живого тела? Давно ли у нас был уничтожен последний комар? Машины...

– Биологическая цивилизация, – произнес Мбога.

– Как? – спросил Фокин.

– Биологическая цивилизация. Не машинная, а биологическая. Селекция, генетика, дрессировка. Кто знает, какие силы покорили они? И кто скажет, чья цивилизация выше?» [3, 351]

В главе «Люди, люди...» мы из уст «охотника» узнаем о его встрече с представителем иной цивилизации на далекой неисследованной планете: «Над каменными осыпями висел туман. Поднималось маленькое красное солнце – красный карлик ЕН 92, – и туман казался красноватым. Под мягкими гусеницами вездехода шуршали камни, из тумана одна за другой выплывали темные невысокие скалы. Потом что-то зашевелилось на гребне одной из скал, и охотник остановил машину. На таком расстоянии рассмотреть животное было трудно. К тому же мешал туман и сумеречное освещение. Но у охотника был опытный глаз. Конечно, по гребню скалы пробиралось какое-то крупное позвоночное, и он обрадовался, что все-таки захватил с собой карабин. «Посрамит Крукса!» – весело подумал он. Он поднял крышку люка, осторожно высунул наружу ствол карабина и стал целиться. В тот момент, когда туман поредел и горбатый силуэт животного отчетливо обозначился на фоне красноватого неба, охотник выстрелил. Сейчас же слепящая лиловая вспышка возникла на том месте, где находилось животное. Что-то громко треснуло, и послышался длинный шипящий звук. Затем над гребнем скалы поднялись и смешались с туманом облака серого дыма.

Охотник очень удивился. Он помнил, что зарядил карабин анестезирующей иглой, от кото-

рой меньше всего можно было ожидать такого взрыва. Поразмыслив несколько минут, он вылез из вездехода и отправился искать труп. Он нашел его там, где и ожидал, – под скалой, на каменной осыпи. Это действительно оказалось четвероногое или четверорукое животное размером с крупного дога. Оно было страшно обожжено и изувечено, и охотник вновь поразился, какое ужасное действие произвела обыкновенная анестезирующая игла» [4, с. 385-386].

Самому «охотнику», как и читателю, сначала кажется, что убитое им существо всего лишь животное, а взрыв от анестезирующей иглы – странная реакция чужого метаболизма. Однако вскоре загадка разрешается, но совсем не так, как мы могли бы представить: «Как-то в Ленинградском Клубе Звездолетчиков охотник услышал историю о том, как на планете Крукса чуть не сгорел заживо бортиженер Адамов. Адамов вышел из корабля с неисправным кислородным баллоном. В баллоне была течь, а атмосфера планеты Крукса насыщена легкими углеводородами, бурно реагирующими со свободным кислородом. К счастью, с Адамова успели сорвать пылающий баллон, и он отделался только небольшими ожогами. Охотник слушал этот рассказ, и перед его глазами стояла лиловая вспышка над черным гребнем скалы» [4, с. 387].

Лишь спустя много лет охотник в полной мере осознает, что произошло тогда на далекой планете: «Вспышка! Я пробил иглой кислородный баллон!.. Я знаю, это был чужой звездолетчик!.. – Нет, Вилли, я привез тебе не животное, – пробормотал он. – Я привез тебе все-таки чужого звездолетчика...» [4, с. 388]

В главе «О странствующих и путешествующих» Стругацкие устами космодесантника Леонида Горбовского предлагают еще один вариант контакта человечества с представителями других миров: «Забавно, честное слово... До чего же отчетливая аналогия. Века они сидели в глубинах, а теперь поднялись и вышли в чужой, враждебный им мир... И что же их гонит? Тёмный древний инстинкт, говорите? Или способ переработки информации, поднявшийся до уровня нестерпимого любопытства? А ведь лучше бы ему сидеть дома, в солёной воде, но тянет что-то... тянет его на берег...» [4, с. 317]. Затем эта мысль дополняется размышлениями главного героя главы: «Сразу было видно, что Леонид Андреевич произвёл на неё впечатление. А на меня нет. Меня совсем не трогали его соображения о том, что носители Мирового Разума могут оказаться неизмеримо выше нас. Пусть себе оказываются. По-моему, чем выше они будут, тем меньше у нас шансов оказаться у них на дороге. Это как плотва, для которой нипочём сеть с крупными ячейками. А что касается гордости, унижения, шока... Вероятно, мы пережи-

вём это. Я-то уж как-нибудь пережил бы. И то, что мы открываем для себя и изучаем давно обжитую ими Вселенную, – ну и что же? Для нас-то ведь она не обжита! А они для нас всего-навсего часть природы, которую тоже предстоит открыть и изучить, будь они хоть трижды выше нас... Они для нас внешние! Хотя, разумеется, если бы меня, например, поместили, как я мечу септоподов...» [4, с. 319]

Таким образом, роман «Туманность Андромеды» Ивана Ефремова и повесть «Полдень, XXII век (Возвращение)» братьев Аркадия и Бориса Стругацких, хотя и в корне отличны друг от друга, имеют гораздо больше общих черт, чем может показаться на первый взгляд. И, несмотря на то, что тематически эти произведения пересекаются, каждый из авторов раскрывает ключевую идею по-своему.

Аркадий и Борис Стругацкие делают вывод о том, что адекватный, а тем более продуктивный контакт человечества с жителями других миров вряд ли может быть реален. В подтверждение этого тезиса авторы приводят две ситуации, каждая из которых демонстрирует одну из причин невозможности подобного контакта. Во-первых, мы можем оказаться слишком разными и не сумеем преодолеть различия в типах мышления: так, например, в повести «Страна багровых туч» герои Стругацких столкнулись с цивилизацией разумных бактерий и чуть не погибли. Во-вторых, причина может заключаться в неготовности человека к контакту, в его невежестве, о чем говорится в главах «Люди, люди...» и «О странствующих и путешествующих» повести «Полдень, XXII век (Возвращение)». Абсолютную точку в развитии этой темы Стругацкие поставят, как кажется, несколько позже, в знаменитом произведении «Пикник на обо-

чине».

Иван Ефремов, напротив, через образ Великого Кольца подводит читателя к мысли о том, что единство всех разумных рас во Вселенной – процесс закономерный и, в конечном счете, неизбежный. Это, как уже говорилось выше, ключевая идея его романа.

Что же касается темы учительства, то и Стругацкие и Ефремов со страниц своих произведений говорят нам о необходимости внедрения более совершенных, более прогрессивных систем образования, которые могли бы дать Земле самых высококлассных специалистов. Вместе с тем писатели предупреждают нас, что автоматизация системы образования (как обязательное следствие научного и технического прогресса) не должна зайти слишком далеко, ведь роль Учителя-человека в процессе обучения не сможет сыграть ни одна даже самая совершенная машина. Подобные мысли в современном мире находят (как это не странно) совершенно очевидное подтверждение. Человеческая личность все же остается для нас главной ценностью. И этого еще никто не отменял.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ефремов И. На пути к «Туманности Андромеды» / И. Ефремов // «Вопросы литературы» – 1961. – № 4; [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://iae.newmail.ru/Publicism/AN.htm>
2. Ефремов И. Туманность Андромеды. Час быка / Иван Ефремов. – М.: Зебра Е, 2008. – 784 с.
3. Оффлайн-интервью с Борисом Стругацким на сайте «Русская фантастика»: Режим доступа: <http://rusf.ru/abs/int.htm>
4. Стругацкий А., Стругацкий Б. Полдень, XII век (Возвращение) / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – Донецк: Сталкер, 2005. – 304 с.

УДК 821.161.1-82'14

А.Г. Козлова, Я.В. Галаган

ПУШКИНСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ М.Д. РАХЛИНОЙ

А.Г. Козлова, Я.В. Галаган

ПУШКІНСЬКА ТРАДИЦІЯ У ТВОРЧОСТІ М.Д. РАХЛІНОЇ

У статті аналізуються форми присутності пушкінської традиції на різних рівнях художньої структури ліричних творів харківської поетеси М.Д. Рахліної, визначається характер впливу особистості та творчої спадщини О.С. Пушкіна на естетичну систему поетеси.

Ключові слова: *традиція, лірика, рецепція, тема, жанр, інтертекст, цитата, ремінісценція, алюзія, віршований розмір, ритм, рима.*

А.Г. Козлова, Я.В. Галаган

ПУШКИНСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ М.Д. РАХЛИНОЙ

В статье анализируются формы присутствия пушкинской традиции на разных уровнях худо-

жественной структуры лирических произведений харьковской поэтессы М.Д. Рахлиной, определяется характер влияния личности и творчества Пушкина на эстетическую систему поэтессы.

Ключевые слова: традиция, лирика, рецепция, тема, жанр, интертекст, цитата, реминисценция, аллюзия, стихотворный размер, ритм, рифма.

A.G. Kozlova, Y.V. Galagan

THE PUSHKIN TRADITION IN M.D. RAHLINA'S WORKS

In this article the forms of the presence of the Pushkin tradition on the different levels of the artistic structure of M.D. Rahlina's lyrics are analysed, the nature of the influence of Pushkin's personality and his artwork on the poetess's aesthetic system is defined.

Key words: tradition, lyrics, reception, theme, genre, intertext, quotation, reminiscence, allusion, verse metre, rhythm, rhyme.

Одной из актуальных задач современного литературоведения является изучение литературных связей и особенностей использования традиций классической литературы в творчестве русских писателей и поэтов XX века. В связи с этим проблема пушкинской традиции, рецепции пушкинского творчества приобретает особую роль, так как именно Пушкин воспринимался литераторами XX века в качестве эталона, как воплощение самого духа творчества и русского национального искусства. Не случайно к проблеме использования пушкинской традиции в творчестве разных авторов обращались Н.В. Налегач [5], Н.А. Богомолов [1], Н.П. Лебедеко [3], Г.М. Темненко [15], Г.А. Можейко [4], А.В. Кулагин [2] и ряд других исследователей.

Цель данной статьи – охарактеризовать особенности воплощения пушкинской традиции в поэзии Марлены Давидовны Рахлиной, проследить разные формы рецепции пушкинского творчества на всех уровнях художественной структуры лирических произведений поэтессы.

Отношение Рахлиной к классическому наследию во многом определяет характер её творчества в целом. Сознательная ориентация на классическое наследие прошлого была для неё определенной внутренней потребностью. В художественном мире поэтессы особую роль приобретает пушкинская традиция, так как всю свою творческую жизнь она находила опору и поддержку именно в пушкинской эстетике. Для Рахлиной «Пушкин, в отличие от всех остальных русских поэтов, – «до всякого столетия»: у него начала характеров, тем, проблем, философии всей последующей нашей литературы» [14].

Поэт вошел в жизнь поэтессы уже с самого детства, которое она провела в воспитанном Пушкиным Петербурге. Позже Марлена напишет: «В те годы я поняла, какое место в моей жизни заняла русская поэзия. Благодаря счастливой случайности, мой вкус не был ничем испорчен, от Некрасова и А.К. Толстого я перешла сразу к Лермонтову и Пушкину, который был и остался моей самой большой любовью, и мое отношение к нему если и изменилось – то от интуитивного к сознательному. И

если я узнала и полюбила многих больших и маленьких поэтов, и старых, и современных – то все равно узнавала и любила их – через него же. Он был садом, они же все – цветами. И хотя есть много поэтов ближе него – и судьбами, и методом, и языком, все равно, Пушкин был и остается Основой и Залогом! Я не могла бы сказать: «каждая поемка – как своей рукой...», нет, у каждого – свои мастерские, свои поемки. Но всё это – «на фоне Пушкина». И вот – пройдут года, наши узоры потускнеют, а «фон» останется: нагие, единственные пушкинские слова» [13, с. 18].

Не случайно пушкинская тема занимает в поэзии Рахлиной особое место. Так, лирический сюжет стихотворения «В Пушкинском заповеднике» основывается на мотиве воображаемой встречи с Пушкиным, к которому обращались многие поэты XX века. Говоря о поэте, Рахлина использует написание местоимений Он, Его с большой буквы, тем самым утверждая отношение к Пушкину не как к собрату по перу, а как к божеству от Поэзии, как к «началу всех начал» в русской литературе:

Все свершилось очень просто
под сиянием Его.

Рощи строились по росту
для крещения своего.

Камни, корни, водопады,
песню, память и печаль –
всё назвал Он так, как надо:

Он, начало всех начал. [8, с. 35]

Первые строки прямо не именуют Пушкина «солнцем русской поэзии», но употребление существительного «сияние» не оставляет сомнений в использовании Рахлиной аллюзии, отсылающей к посмертной характеристике Пушкина В.Ф. Одоевским.

Впоследствии к мотиву воображаемой встречи с Пушкиным поэтесса вернется в стихотворении «Ну, что, брат Пушкин? ...», в котором поэт предстанет уже как её единомышленник, собрат по перу (не случайно Рахлина использует в обращении к Пушкину именование «брат»), с которым можно говорить с предельной открытостью, о са-

мом сокровенном:

Ну, что, брат Пушкин? – Так, брат, как-то всё...
То вкривь, то вкось, то впрямь – да ненароком
вращается Фортуны колесо:
к кому – спиной она, к кому-то – боком,
к кому-нибудь – немеркнувшим лицом... [7, с. 88]

В нашей культуре Пушкин был и остаётся символом свободы – свободы личной, творческой и политической. Таков он и в представлении поэтессы. Сама Рахлина никогда не изменяла высоким нравственным принципам, всегда была на стороне преследуемых режимом, всеми возможными способами вставала на их защиту. Власть, в свою очередь, изолировала её от широкого круга читателей, и поэтесса вынужденно начала писать стихи только для себя, так, как ей диктовала совесть, оставив надежду на то, что они будут опубликованы при жизни.

В стихотворении «За роскошью той новоханской» Рахлина описывает обыск квартиры боготворимого ею поэта Мандельштама. И совсем не случайно возникает в нём тема пушкинских стихов:

Но вот настигает охота,
и падает пушкинский стих
к разбитым ногам Дон-Кихота
сквозь пасти разверстые их... [9, с. 167]

Обращается Рахлина и к теме трагической гибели Пушкина. Известно, каким огромным потрясением стала она для современников поэта. Но боль, вызванная чувством утраты Пушкина, со временем не утихла, и Рахлина переживает гибель Пушкина на дуэли как свою личную трагедию: Эта жизнь, этот бред... о доколе, на самом-то деле? Я проснулась от боли, что Пушкин убит на дуэли... Два столетия почти с того клятого дня пролетели, но пойми, но прочти, но учти – он убит на дуэли! Его люди, и Бог, и жена, и друзья – не жалели, потому он и смог – от раздумий, тоски и веселья, от божественных строк – его жизни божественной цели, как пришел его срок – быть убитым на подлой дуэли. [7, с. 64]

В своей поэзии Рахлина часто обращается к темам, характерным для пушкинского творчества. Так, волновавшая её великого предшественника тема поэта и поэзии находит воплощение в целом ряде её произведений. Поэтесса касается таких аспектов этой темы, как раздвоенное существование поэта в мире обыденной действительности и в мире ночной мечты («Когда луна запела в полный голос...», «Ночь», «Поэзия», «Все пропели петухи», «Робость», «Всю ночь душа моя...», «Третий час уже – но мне не спится...», «Непоклонная, крутая...»); поэтический дар как «тяжесть тяжелая» («Чаша», «Предчувствие», «Двойник», «Ах, друг мой Вася!..», «Стихи мои, как вы мне дома надоели!»); Пушкин как, безусловно, самый великий поэт («В Пушкинском заповеднике»);

поэт-пророк («Гроза»); поэт и толпа («Сказка с диалогом»); поэзия как божество («Зачем, зачем молчит твой скромный дар...», «Слова, слова, слова... Да где они, да что они?»); поэт как гражданин (активное участие в общественной жизни или уход в спокойную, частную жизнь) («Дорога к дому», «Мой праздник», «Поэт и гражданин начальник», «В этот час», «Политикам», «Не верь, не бойся, не проси!», «Когда мы будем счастливы улыбкой...»). По существу, Рахлина решает тему поэта и поэзии именно так, как её решали в свое время и Пушкин, и многие другие русские поэты: долг поэта состоит в том, чтобы служить своему народу, обществу, и, когда возникает необходимость выбора между личным счастьем и общественным благом, поэт, безусловно, обязан выбрать путь гражданина.

Обращаясь вслед за Пушкиным к теме судьбы поэта, Рахлина высказывает созвучную ему мысль о том, что стихи делают поэта бессмертным:

И, может, так и нужно наперед,
чтоб жизнь была полна, а смерть – кровава,
и тех, кто мутен был, забвенью ждет,
а тех, кто точен был, венчает слава. [7, с. 89]

Стихотворчество для Рахлиной – образ жизни, без него она просто не мыслила своего существования, в чем откровенно признавалась: «Когда я их (стихи – А.К., Я.Г.) пишу, у меня такое чувство, что мне их диктуют».

Вы знаете, как я пишу стихи?
Вы знаете, на улице темно,
а у меня – досуг и вдохновенье!
Сейчас оно придёт, моё мгновенье,
запрыгнет в форточку через окно,
и понесутся вскачь мои стихи! [11, с. 28]

Приведенный отрывок содержит пушкинскую аллюзию. Сразу вспоминаются пушкинские строки: «И пальцы просятся к перу, перо к бумаге, / Минута – и стихи свободно потекут!»

Рахлиной близок характерный для Пушкина оптимизм, умение радоваться жизни, осознание ценности каждого мгновения бытия, готовность воспеть его:

Зимний полдень, вечер летний
И весенний птичий гам –
Каждый день, как день последний,
Подношу к своим губам. [8, с. 52]

Пушкинское начало ощутимо и в обращении Рахлиной к теме любви как основополагающей ценности бытия, высшему божественному дару, созидающему началу, основе жизни. Можно с уверенностью утверждать, что именно любовь является движущей силой поэзии Рахлиной, а тема любви – центральной темой её творчества. Во вступительной статье к сборнику стихов Рахлиной Б.А. Чичибабин писал, что стихотворение «Одна любовь» является «программой всей жизни поэта» [9, с. 3]:

Одна любовь – и больше ничего,
одна любовь – и ничего не надо.
Что в мире лучше любящего взгляда?

Какая власть? Какое торжество? [7, с. 84]

Большое место в поэзии Рахлиной, как и в пушкинском творчестве, занимает тема дружбы. Трудно переоценить ту роль, которую играло общение талантливых современников в советскую эпоху. Духовное единение, к которому испокон веков стремилась русская культура, нашло свое воплощение в свободном поэтическом союзе людей, для которых общение явилось идеальной формой бытия, составляло содержание их жизни. Отсюда – богатая дружеская переписка, взаимные отклики поэтов на произведения друг друга, литературная полемика, поэтические диалоги. Перу Рахлиной принадлежат многочисленные стихотворные послания друзьям и любимым Учителям – Пушкину, Лермонтову, Давиду Самойлову, Маргарите Алигер, Булату Окуджаве, Анне Ахматовой, Василию Стусу, Марине Цветаевой, Борису Чичибабину и другим.

В поэзии Рахлиной особую роль приобретает пушкинский интертекст. Поэтесса активно использует различные его формы – цитаты, реминисценции, аллюзии. Примером использования прямого цитирования могут служить строки из пушкинских текстов, выполняющие роль эпиграфа к произведениям Рахлиной («Мне грустно и легко», «Жил на свете рыцарь бедный»). В то же время включение эпиграфов из пушкинских произведений свидетельствует, главным образом, лишь об общности темы, а не о совпадении в её интерпретации.

Пушкинская строка «Жил на свете рыцарь бедный» появляется в рахлинском тексте «Из стихов Алтуняну», определяя стихотворный размер и ритм произведения. Однако романтический образ «бедного рыцаря» Рахлина наполняет новым содержанием:

Как таинственен путь над бездной
через дым и сквозь туман...

Жил на свете рыцарь бедный,
рыцарь Генрих Алтунян. [9, с. 195]

Еще один пример прямого цитирования пушкинских строк находим мы в стихотворении «Под голубыми небесами»:

Под голубыми небесами
Шумишь зелеными лесами,
Блестишь водой, сверкаешь льдом,
Людским украшена трудом. [8, с. 6]

Строка «Под голубыми небесами» отсылает к стихотворению Пушкина «Зимнее утро»: «Под голубыми небесами / Великолепными коврами, / Блестя на солнце, снег лежит...» и, как и в предыдущем примере, задаёт стихотворный размер рахлинского текста.

Использование Рахлиной пушкинской тра-

диции обнаруживается и на уровне художественных средств. Близость языка поэзии Рахлиной к языку поэзии Пушкина определяется сходством некоторых стилистических задач, которые в разное время стояли перед обоими поэтами. В творчестве Рахлиной, как и в поэзии Пушкина, каждое отдельное слово приобретает особый смысл. Осознавая эту общность, поэтесса восклицает:

Я ж знаю, как Пушкин,
что значат слова... [10, с. 66]

Идя вслед за Пушкиным, Рахлина сознательно стремится к естественности и простоте поэзии, соединяя её с глубиной философского содержания.

Но не только фразы и слова являются для Рахлиной знаками, отсылающими читателя к пушкинскому тексту. В едином интертексте печать изначального авторства Пушкина несут стихотворный размер, ритм, рифма, строфа и многое другое. Общеизвестен факт, что Пушкин – ямбический поэт. Рахлина не только воспекает, но и воспроизводит мажорный четырёхстопный ямб в стихотворении «Гимн ямбу»:

Ты нам историей завещан,
Урок отцовский сыновьям,
Свободный дух, живой и вещей,
Оружье славы, гордый ямб. [6, с. 33]

Лирика Рахлиной, в отличие от пушкинской, не выходит за границы малой формы. Поэтесса обращается к таким жанрам, как ода, гимн, сонет, песня, баллада, послание и некоторые другие. Неизданным остался роман в стихах «Филфак», который Рахлина посчитала недостойным публикации.

Обращает на себя внимание эмоциональная и смысловая насыщенность поэзии Рахлиной. Язык её произведений постоянно обогащался за счет ресурсов живого разговорного языка. Поэтесса не стыдится включать в свои творения простонародные слова и выражения, считая естественным, что простые понятия должны выражаться простым языком. Подобно Пушкину, Рахлина использует приём социально-речевой характеристики персонажей, широко употребляет разговорные слова и выражения: *колобродить, рядить, ладком да мирком, авоська, барыш, чур-чур, гикнуть, отчекрыжить, дура из дур, задом наперед, ё-мое, стоять на ушах, держать морковкой (пистолетом) хвост, поминай как звали* и др.

Установка на разговорную речь, особенно в тех случаях, когда стихотворение строится как обращение или письмо к другу, знакомым и т. д. приводит к частому использованию риторических фигур (обращений, восклицаний, вопросов), что является еще одной особенностью языка обоих поэтов:

Не просила, чтоб рожали,
не кричала: «Дайте жизнь!»

Темень тёмную разжали,
дух вдохнули, сердце вжали,
записали на скрижали
и сказали: «Ну, держись!» [9, с. 11]

Для языка поэзии Рахлиной, как и её великого предшественника Пушкина, характерно активное использование различных видов повтора, в первую очередь, лексического и корневого, в основном в функции усиления выразительности высказывания: *На печальные поляны льет печально свет она; Минутной радости минутные друзья...* (А.С. Пушкин); *и при этом я – ни насколечко, ни вполсколечка не в ответе!; И под конец, конец почувя, такую усталь, что не встать...* (М.Д. Рахлина) (подчёркнуто нами – А.К., Я.Г.).

Так же, как и Пушкин, Рахлина часто под видом легкой шутки, усмешки, иронии маскирует серьезное высказывание, глубокое переживание:

Мне грустно, как всегда, и, как всегда, легко.
Я, видно, как всегда, пашу неглубоко,
и, видно, как всегда, тревожусь не о том,
и, как всегда, кипит, сбегая, суп с котом...

[12, с. 70]

Заметен интерес Рахлиной к столь любимому Пушкиным фольклору, в первую очередь, к пословицам и поговоркам. Их использование в поэтической речи усиливает не только её выразительность, но и смысловую наполненность, помогает более лаконично сформулировать мысль. Иногда пословицы и поговорки цитируются точно (например, *ни кола ни двора*), но чаще поэтесса прибегает к их творческой переработке: *прикупить kota в мешке; ночью все кошечки серы; Мягко я стелюсь, хоть спать-то жестко...; жизнь наводит тень да на плетень...; дыра от бублика да суп с котом...*

Т.С. Элиот, определяя критерии ценности индивидуального таланта на фоне культурной традиции, высказывает мнение, что «значение художника, его оценка устанавливаются, если выяснить, как созданное им соотносится с творениями ушедших художников и поэтов» [16, с. 159]. В данном случае правомерно говорить об освоении поэтессой различных литературно-эстетических традиций, среди которых пушкинской принадлежит, несомненно, главная роль. Присутствие пушкинской традиции отмечается на всех уровнях художественной структуры стихотворений поэтессы: жанровом, образно-тематическом, ритмико-композиционном и стилистическом. В то же время, высоко ценя Пушкина, считая его творчество эталоном, Рахлина никогда не подражает ему прямо. Являясь хранительницей и своего рода преемницей завещанных Пушкиным национального духа и системы ценностей, используя свой собственный жизненный опыт, поэтесса создала узнаваемую само-

бытную лирику.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богомолов Н. А. Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике Владислава Ходасевича / Н. А. Богомолов // Пушкинские чтения : Сборник статей. – Таллинн, 1990. – С. 167–181.
2. Кулагин А. В. Бесы и Моцарт. Пушкинские мотивы в поздней лирике Владимира Высоцкого / А. В. Кулагин // Литературное обозрение. – 1993. – № 3–4. – С. 22–25.
3. Лебеденко Н. П. О. С. Пушкин в эстетичных концепциях российских символистов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : спец. 10.01.02 «Российская литература» / Н. П. Лебеденко – К., 1999. – 30 с.
4. Можейко Г. А. Ахматова – пушкинист : Принципы прочтения текста : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Можейко Галина Николаевна – М., 2006. – 217 с.
5. Налегач Н. В. Пушкинская традиция в поэзии И. Анненского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.02 «Российская литература» [Электронный ресурс] / Н. В. Налегач. – Режим доступа: http://annensky.lib.ru/names/nalegach/nalegach_akd.htm
6. Рахлина М. Д. Дом для людей / Марлена Давидовна Рахлина. – Х. : Прапор, 1965. – 39 с.
7. Рахлина М. Д. Другу в поколение / Марлена Давидовна Рахлина. – М. : Весть-ВИМО, 1994. – 111 с.
8. Рахлина М. Д. Маятник / Марлена Давидовна Рахлина. – Х. : Прапор, 1968. – 75 с.
9. Рахлина М. Д. Надежда / Марлена Давидовна Рахлина. – Х. : Прометей, 1990. – 135 с.
10. Рахлина М. Д. Потерявшиеся стихи / Марлена Давидовна Рахлина. – Х. : Фолио, 1996. – 177 с.
11. Рахлина М. Д. Прозрачные слова / Марлена Давидовна Рахлина. – Х. : Права людини, 2008. – 124 с.
12. Рахлина М. Д. Чаша / Марлена Давидовна Рахлина. – Х. : Фолио, 2001. – 112 с.
13. Рахлина М. Д. Что было – видали... / Марлена Давидовна Рахлина. – Х. : Права людини, 2006. – 124 с.
14. Рахлина М. Д. Три эссе [Электронный ресурс] / Марлена Рахлина. – Режим доступа: <http://www.trediakovsky.ru/content/view/124/33/1/3/>
15. Темненко Г. М. Пушкинские традиции в творчестве А. Ахматовой : Дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : 10.01.02 / Темненко Галина Михайловна – М., 1997. – 194 с.
16. Элиот Т. С. Назначение поэзии / Томас Стернз Элиот. – М. : ЗАО «Совершенство», 1997. – 350 с.

ПОЭЗИЯ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА КАК СВОЕОБРАЗНЫЙ ВИД ДИАЛОГА КУЛЬТУР

В.В. Щербина

ПОЕЗИЯ СРІБНОГО ВІКУ ЯК СВОЄРІДНИЙ РІЗНОВИД ДІАЛОГУ КУЛЬТУР

У статті розглядаються питання, пов'язані з проблемою синтезу мистецтв. Особлива увага приділяється проблемі діалогу культур та аналізується її відбиття у символістській поезії.

Ключові слова: діалог культур, символізм, синтез мистецтв, художній світ.

В.В. Щербина

ПОЭЗИЯ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА КАК СВОЕОБРАЗНЫЙ ВИД ДИАЛОГА КУЛЬТУР

В статье рассматриваются вопросы, связанные с проблемой диалога культур и синтеза искусств, анализируется их отражение в символистской поэзии.

Ключевые слова: диалог культур, символизм, синтез искусств, художественный мир.

V.V. Shcherbina

THE POETRY OF SILVER AGE AS A SPECIFIC TYPE OF DIALOGUE OF CULTURES

The article deals with the questions, connected with the problem of dialogue of cultures and synthesis of arts in the view of creative activity of Russian symbolists.

Key words: dialogue of cultures, symbolism, synthesis of arts, poetic world.

В конце XIX – начале XX века в русской поэзии наиболее значительной и действенной школой, давшей выдающиеся образцы поэтического творчества, становится символизм – огромный пласт в духовной и культурной жизни, не изучив который трудно понять многие явления в литературе и искусстве.

Русские поэты-символисты взяли многое не только от романтизма и модернизма Западной Европы, но, воспринимая себя наследниками всей мировой культуры, целенаправленно отбирали в духовном и литературном наследии предшествующих эпох то, что соответствовало их собственным представлениям о сущности бытия, структуре мироздания, о природе, назначении искусства и поэзии. Облекая лирическую мысль в особую образную форму, представители «нового искусства» создавали сложный поэтический стиль, основанный, по определению французского поэта Жана Мореаса, на «блестящем и живом языке». Новый тип художественного мышления основывался на разгадывании мира явлений, но не в его материальной данности, а за пределами чувственного восприятия. Пытаясь запечатлеть в лирике неповторимые мгновения жизни, ее безусловные мимолетности, чарующие движения души, поэты-символисты стремились передать в художественном образе таинственную музыку интуиций и чувств.

Принципы символистской поэзии, зародившейся во Франции и затем пустившей ростки в Германии, Дании, Чехии, России, приобрели повсюду самобытные, национально-художественные черты. Русский символизм развивался, принимая и отвергая разные традиции, претерпевая сложные

изменения, которые отразились и в творчестве поэтов-символистов, и в их художественной картине мира. Обожествляя слово, символисты стремились создать особое, культовое отношение к языку, который, по их мнению, был способен произвести мифотворческие преобразования в живой действительности. Символистская концепция поэтического языка имела целью восстановить его истинное «магическое» предназначение. Поиски Бога в образном слове повлекли за собой и особое отношение к реальному миру. Поэты-символисты обладали синестетическим восприятием действительности. Выстраивая в своих произведениях синестезийные ряды, они стремились слить воедино краски, зрительные образы и слова. Символисты считали, что синтез искусств предоставляет творчеству дополнительные возможности и новые резервы в освоении мира. Целью взаимовлияния искусств они объявили создание качественно новых художественных ценностей.

Проблема синтеза искусств волновала не только писателей и поэтов. Символистские тенденции обнаруживаются в творчестве немецкого живописца А. Тома, швейцарского художника А. Беклина, высоко ценимого и немецкими, и русскими поэтами-символистами, в работах русских мастеров М. Врубеля, В. Борисова-Мусатова, В. Васнецова. Символистски-обобщенная, тонкая цветовая гамма произведений литовского художника и композитора М. Чюрлениса сохраняет связь с его музыкальным творчеством.

Влияние символизма ощущается и в произведениях музыкантов. К.Дебюсси создает оперу на сюжет пьесы М. Матерлинка «Пелеас и Мелизанда». Плодом совместной работы поэта и дра-

матурга Г. Гофмансталя и композитора Р. Штрауса стали оперы «Кавалер роз», «Электра», «Арабелла». Сильнейшее воздействие образно-стилевых черт литературного символизма проявилось в творчестве композитора А. Скрябина. Влияние символистской поэтики прослеживается и на уровне литературно-художественных стилистических приемов, используемых Скрябиным, и в композиционно-драматургических особенностях его музыкальных произведений. Характеризуя творческую манеру Скрябина, исследователь А. Мазаев отмечает: «Он мечтал о симфониях светов и красок, о движущихся архитектурах из столбов, освященных фимиамом, о симфониях ароматов и прикосновений, о линиях неведомого искусства, начинающихся в плане одного ощущения и заканчивающихся в ином, начинающихся мелодией звуков и заканчивающихся в жесте» [8, с. 197]. Глубокий интерес Скрябина к современной поэзии возник в период его работы над «Мистерией», грандиозным музыкально-синтетическим действием. По замыслу композитора, верившего в заклинательную, магическую силу искусства, «Мистерия» несла исполнителям и слушателям освобождение от ужасов и страданий человеческого существования и растворение во всеобщем потоке радости и ликования. Итогом исполнения «Мистерии» должно было стать объединение и творческое перерождение всего человечества. Работая над текстом «Мистерии» и стремясь воплотить свои творческие замыслы, композитор внимательно изучал поэзию своих современников. Обладая синестетическим восприятием действительности, как и многие русские поэты-символисты, Скрябин неустанно искал новые созвучия и в музыке, и в поэзии.

Будучи хорошо знакомым с К. Бальмонтом, Вяч. Ивановым, Ю. Балтрушайтисом, Скрябин часто обсуждал с ними вопросы, связанные с поэтическим творчеством. Личность композитора, стремившегося выйти за пределы «чистых» инструментальных форм, была запечатлена в стихотворениях многих корифеев символистской поэзии. Образ Скрябина по-разному раскрывается в творчестве поэтов-символистов. Представитель старшего поколения символистов К. Бальмонт создал поэтический цикл из десяти сонетов «Преображение музыкой», посвященных композитору. В них он запечатлел образ фортепианных импровизаций Скрябина, в которых обнаруживается много общего с символистской поэтикой: изменчивая ритмика, необычная структура, причудливые повторы, красочность и выпуклость звучания, импрессионистская изменчивость образов: «Он чувствовал симфониями света. / Он слиться звал в один плавучий храм – / Прикосновенья, звуки, фимиам / И шествия, где танцы как примета...» («Преображение музыкой») [3, с. 512]. В стихотворениях Бальмонта фигура Скрябина предстает ве-

личественной и богоравной. Поэт воссоздает образ композитора на фоне своей излюбленной огненной стихии, олицетворяющей духовное начало в жизни человека: «В горенье жертвы был он неослабен. / И так он вился в пламенном жерле, / Что в смерть проснулся с блеском на челе» («Преображение музыкой») [3, с. 512].

В сонетах «Памяти Скрябина» представитель младшего поколения символистов Вяч. Иванов создает образ гениального созидателя, «наследника лир», которому подвластны все стихии. Великий русский композитор предстает перед нами могущественным волшебником, магом, способным обновлять мир: «Дух, камень, древо, зверь, вода, огонь, эфир... / Заклятья древние, казалось, узнавались / Им, им одним – и колебали мир...» [6, с. 284]. По мысли Иванова, Скрябин отмечен божественным даром выражать в музыке то, что неподвластно какому-либо иному искусству. В этом стихотворении явно слышны отзвуки созданной Вяч. Ивановым теории мифа, согласно которой само символистское искусство в силу своих преобразовательных, «теургических» возможностей приравнивалось мифу. Скрябин, как истинный художник, и сам становится частью мифа о Прометее. Его смерть расценивается как жертва, которую истинный творец приносит искусству: «Потух цветок волшебный у предела / Их смежных царств, и пала ночь темней. / Исторг ли Рок, орлицей зоркой рея, / У дерзкого святыню Прометеев? / Иль персть опламенил язык небес?» («Памяти Скрябина») [6, с. 283]. Как и Бальмонт, Иванов пытался воссоздать в стихах образ самой музыки Скрябина. Этот образ, по видению поэта, состоит из стихийных звуков, причудливой игры света и цветовой палитры: «Из чуткой тьмы пещер, расторгнув медь оков, / Стремится Музыка, обвита бурной тучей. / Ей вслед – погони вихрь, гул бездн и звон оков» («Полет») [6, с. 453].

Другой поэт-символист Ю. Балтрушайтис создает образ теурга, пророка в стихотворении «Умершему другу», также посвященном памяти Скрябина. Поэт уподобляет великого композитора, человека-творца колоколу, поющему псалмы в «храме вешнем»: «И вновь, и вновь лишь в строе звездно-новом, / Воскреснет в людях в каждый вещей час / Пророк, что был для нас небесным зовом / И Вечности отвечивал за нас» («Умершему другу») [2, с. 209]. В данном символе улавливаются отголоски мифологического чувства единения личности с универсумом. Как отмечает Т. Шеховцова, «в колокольном звоне слиты звучанье и свет, это «зов Господний», «молебный глас вселенной», благовест возрождения человека, залог его нового, вечного бытия в единении с миром» [9, с. 105]. В данном поэтическом контексте Скрябин предстает перед нами «упорным жрецом», хранителем священного огня: «И вновь, и

вновь, лишь в строе звездно-новом, / Воскреснет в людях в каждый вещий час / Пророк, что был для нас небесным зовом / И Вечности ответствен за нас» [2, с. 209]. Исследовательница О. Епишева указывает, что Балтрушайтис «рисует в своих стихах образ отвлеченный, непостижимый, недостижимый, не пытаясь говорить о самом скрябинском творчестве» [5, с. 140]. В поэзии Балтрушайтиса личность Скрябина связана с темой творчества как победы над смертью.

Восприятие мира как непрерывного процесса постоянного обновления и улучшения также лежит в основе эстетической программы большинства представителей символистской поэзии. Исторический процесс понимается символистами как постепенное этическое усовершенствование общества путем духовного развития, прежде всего, с помощью искусства. «Символизм, – отмечает Л. Колобаева, – притязал на то, чтобы, став всеобъемлющим миропониманием и принципом всей культуры, указать также дорогу к новому “способу существования” человека. В своих эстетических декларациях русские символисты в качестве конечной цели своего движения провозгласили преображенную “свободную личность”» [7, с. 148]. Следуя за Ницше, поэты-символисты искали способы пересоздания человека, которое представлялось возможным лишь магией искусства. Пафос безграничного «расширения» личности был выражен и в статьях, и в поэзии рубежа веков. Процесс взаимовлияния и взаимопроникновения искусств неизбежно приводил к вопросу о диалоге культур. В русской культуре конца XIX – начала XX веков особенно возрос интерес к культурным традициям стран Востока – Индии, Японии, Китая, поднимались вопросы о типе культур, о связях и конфликтах науки и искусства, о неравномерном развитии разных сфер культуры, о соотношении научного, рационального и интуитивного, о значении культурного наследия прошлого. Представление о мировой культуре как едином процессе было особенно характерно для представителей символистской поэзии. В творчестве поэтов-символистов, ощущавших себя наследниками всех мировых культур, причудливо сочетались язычество и христианство, буддизм и теософия, пантеизм и ницшеанство.

Творчество К. Бальмонта, стоявшего у истоков Серебряного века, впитало и объединило многообразные традиции отечественной и мировой литературы. Расширяя тематику и образность русского искусства, поэт обращался к древним культурам Египта, Индии, Мексики, Китая. Характеризуя своеобразие образного мира поэзии Бальмонта, Л. Колобаева пишет: «Лирический герой Бальмонта – некий блуждающий дух, который стремится заговорить на всех языках, увидеть все города земли, все страны, приблизиться к тайне

разных культур, услышать «звон всех времен и пиров». Он – вечный путник, скиталец и “моряк любви”» [7, с. 63].

Стихи К. Бальмонта о художниках, поэтах, драматургах, музыкантах разных эпох напоминают путешествие во времени. Пространственные и временные границы его произведений чрезвычайно раздвинуты. Бальмонт одним из первых поэтов-символистов создает портреты вечных городов мира и гениев культуры: «Сумрачный художник, ангел возмущенный, / Неба захотел ты, в небо ты вступил, – / И с высот низвергнут, богом победенный, / Ужасом безумья дерзость искупил» («Перед картиной Греко в музее Прадо, в Мадриде») [3, с. 66]. Образы стихотворения Бальмонта «Перед картиной Греко...» устремлены ввысь, их влечет небо. Даже тени изображенных фигур как бы совершают восхождение. Замысел художника видится Бальмонту дерзкой попыткой достичь недостижимых Божественных пределов.

Особенности эстетических взглядов К. Бальмонта, черты его личности определили отношение поэта к библейским образам и сюжетам. «Бальмонт, – отмечает Л. Колобаева, – пытается постичь не только многообразие мира, но и внутреннее многообразие человеческого “Я”, вообразить человеческую душу как некую множественность голосов, готовых отозваться на все и всякие зовы земли и неба, ада и рая, Бога и дьявола. Лирического героя бальмонтовского типа отличает не только бесконечная смена впечатлений, но и смена богов, которым он поклоняется» [7, с. 72]. Определяя свою позицию в стихотворении «Далеким близким», которое, видимо, стало откликом на неохристианскую проповедь, с которой в 1903-1904 годах выступил журнал «Новый путь», поэт пишет: «Мне чужды ваши рассуждения: / “Христос”, “Антихрист”, “Дьявол”, “Бог”. / Я – нежный иней охлаждения, / Я – ветерка чуть слышный вздох» («Далеким близким») [3, с. 187].

Другой представитель старшего поколения символистов В. Брюсов, по определению Д. Максимова, находит в древних культурах «идеальные образцы героического». В творчестве поэта библейские образы могут сочетаться с образами античной мифологии. Общая идея, которая связывает определенные образы, уравнивает разные культуры и эпохи, позволяет смешивать характерные для них реалии. Так, в стихотворении В. Брюсова «Из ада изведенные» сочетаются такие разнородные образы, как Астарта, Иркалла, распятие, плащаница, Гефестова сеть: «К святыням касаться рукой святотатца, / Вплетаться всем телом в Гефестову сеть, / Царица желаний, изведшая души / Из бездны Иркаллы на пламенный свет!» («Из ада изведенные») [4, с. 406]

Творчество представителя младшего поколения символистской поэзии Вяч. Иванова также

характеризует глубокое переживание культурной преемственности, связи с веками. Исследователь С. Аверинцев справедливо отмечает: «Афины Эсхила и Платона, Рим Вергилия и Рафаэля, Париж «Вольности и Прав», Паскаля и Наполеона, Англия Шекспира и Байрона, Германия Гете и Новалис, Россия Пушкина и Достоевского увидены и пережиты как единый и целостный круг» [1, с. 175].

Как известно, символизм был неоднороден по своей природе. Проблема назначения человека, его места в мире решалась представителями старшего и младшего поколения символистской поэзии по-разному, однако тенденция «расширения личности», внутреннее ощущение единства всей человеческой культуры, противостоящее доктрине о глухой обособленности отдельных культур, выражена в творчестве всех поэтов-символистов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Поэзия Вячеслава Иванова / Сергей Аверинцев // Вопросы литературы. – 1975. – № 8 – С. 145 – 192.
2. Балтрушайтис Ю. Дерево в огне / Юргис Балтрушайтис. – Вильнюс: Vaga, 1983. – 319 с.
3. Бальмонт К.Д. Избранное: Стихотворения; Переводы; Статьи / Константин Дмитриевич Бальмонт. – М.: Художественная литература, 1983. – 750 с.
4. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 7 тт. / Валерий Яковлевич Брюсов. – Т. 1. – М.: Художественная литература. – 1973. – 672 с.
5. Епишева О. Скрыбин и его музыка в стихах поэтов-символистов: К. Бальмонт, Ю. Балтрушайтис, Вяч. Иванов / О. Епишева // Русская культура в текстах, образах, знаках. – Киров: Изд-во Вятского государственного педагогического университета, 2003. – С. 137 – 141.
6. Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы / Вячеслав Иванов. – Л.: Советский писатель, 1978. – 560 с.
7. Колобаева Л. Русский символизм / Л. Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 294 с.
8. Мазаев А.И. Проблема синтеза искусств в эстетике символизма / А. Мазаев. – М.: Наука, 1992. – 326 с.
9. Шеховцова Т. Колокольная перекличка (Ю. Балтрушайтис и Б. Чичибабин) / Т. Шеховцова // Материалы Чичибабинских чтений 2000 – 2002. – Харьков: «Эксклюзив», 2002. – С. 101 – 108.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

УДК 811. 161.1 + 811

О.В. Радчук

ТЕСТИРОВАНИЕ КАК ОДНА ИЗ ФОРМ КОНТРОЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

О.В. Радчук

ТЕСТУВАННЯ ЯК ОДНА ІЗ ФОРМ КОНТРОЛЮ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

У статті розглядається така форма контролю самостійної роботи студентів, як тестування. Авторка пропонує декілька варіантів тестових робіт з «Вступу до мовознавства» та вказує на ефективність використання цієї методики в умовах кредитно-модульної системи навчання.

Ключові слова: тестування, форма контролю, самостійна робота, кредитно-модульна система.

О.В. Радчук

ТЕСТИРОВАНИЕ КАК ОДНА ИЗ ФОРМ КОНТРОЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

В статье рассматривается такая форма контроля самостоятельной работы студентов, как тестирование. Автор предлагает несколько вариантов тестовых работ по «Введению в языкознание» и указывает на эффективность использования данной методики в условиях кредитно-модульной системы обучения.

Ключевые слова: тестирование, формы контроля, самостоятельная работа, кредитно-модульная система.

O.V. Radchuk

TESTING STUDENTS' SELF STUDIES

The article deals with testing students' self studies. The author suggests some versions of tests to "Introduction to Linguistics" course and points out to effective use of these methods within the framework of credit and module system.

Key words: testing, forms of testing, self studies, credit and module system.

В настоящее время в Украине пересмотрены образовательные стандарты и поэтапно реализуются идеи Болонского процесса. В частности, в систему высшей школы Украины постепенно была введена кредитно-модульная система организации учебного процесса. В связи с этим появилась необходимость разработки новых методик контроля успеваемости по основным теоретическим дисциплинам, которые позволяют активизировать самостоятельную работу студентов и эффективно осуществлять проверку учебных достижений студентов.

Цель статьи — показать, что тестирование является одной из действенных форм контроля в современной лингводидактике и может продуктивно использоваться в процессе преподавания курса «Введение в языкознание» в условиях кредитно-модульной системы обучения, которая введена в Харьковском национальном педагогическом университете имени Г.С. Сковороды.

«Введение в языкознание» является первым теоретическим учебным предметом, который знакомит студентов-первокурсников филологических специальностей с основными философскими вопросами лингвистики, вопросами происхождения языка и возникновения письменности, дает представление о системе языка и об основных группах языков по их общему праязыку и грамматическому строю. Данная учебная дисциплина подводит студентов к научному пониманию языка как способа человеческого общения, помогает овладеть лингвистической терминологией, показывает роль языка в обществе и жизни человека. Исходя из сказанного, можно утверждать, что данный предмет имеет как специально-лингвистическое, так и мировоззренческое значение в процессе становления будущего филолога.

В соответствии с требованиями Болонской системы обучения была разработана новая программа по предмету «Введение в языкознание», которая предусматривает разграничение самостоятельной и индивидуальной работы студентов. В

условиях кредитно-модульной системы при формировании современных учебных планов значительная часть общего количества часов, предусмотренного на изучение дисциплины, отводится самостоятельной работе студентов. К самостоятельной работе студентов относится изучение текущего учебного материала и вопросов, выносимых на индивидуальные занятия; выполнение домашних заданий; подготовка к практическим занятиям; написание рефератов; подготовка к различным видам модульного контроля.

В качестве заданий для самостоятельной работы предлагается: изучение теоретического материала лекций, знакомство с данной темой по учебнику, дополнение лекционного конспекта примерами и их комментариями, составление планов тем, подготовка сообщений, а также выполнение практических заданий и подготовка к тестам путем выполнения пробных вариантов.

Контроль самостоятельной работы осуществляется в различных формах: устный или письменный опрос, анализ рефератов и сообщений, различного типа индивидуальные задания в аудиторное или неаудиторное время, тестирование. Проведение модульного контроля в форме тестов является довольно эффективным, поскольку данный прием контроля знаний позволяет проверить освоение студентами большого объема изученного материала при минимальной затрате времени.

Действенной формой как текущего, так и итогового контроля по учебному предмету «Введение в языкознание» является дистанционное тестирование студентов в режиме on-line, когда на мониторе последовательно появляются вопросы, которые затем исчезают через определенное, установленное преподавателем, время. При этом использовать дополнительную информацию и вернуться к предыдущим вопросам невозможно. Компьютерные технологии упрощают и проверку самих тестов, предусмотренную компьютерной программой. Также студент может выполнить тестовую проверочную работу на компьютере и отослать ее на проверку по электронной почте преподавателю.

Внедрение такой инновационной технологии как дистанционный контроль в практику преподавания языкознания позволяют дифференцировать и индивидуализировать работу со студентами. В современных условиях развития информационного общества основу образовательного процесса составляет целенаправленная и контролируемая самостоятельная работа обучающегося, т.е. организованное самообразование.

Для самоконтроля студентам первого курса филологических специальностей необходимо предложить несколько вариантов тестовых работ по каждому модулю в качестве тренинга. Выполнение разных по форме и содержанию тестов по

одной теме и последующая самопроверка с помощью ключей помогут им выработать умения и навыки тестирования и подготовиться к итоговому аудиторному контролю. Первокурсники должны уметь сфокусировать свое внимание и выбрать правильный ответ. Студенты должны понимать, что разные варианты тестов предполагают разное количество правильных ответов, а также могут содержать ложные, взаимоисключающие ответы.

Приведем несколько примеров вопросов тестовых проверочных работ по теоретическому материалу I содержательного модуля «Вопросы теории языка», которые предусматривают разное количество правильных ответов.

1. Вопросы с одним правильным ответом:
— Какие языки называются агглютинативными:

а) те, в которых грамматическое значение выражается однозначными аффиксами;

б) те, в которых в выражении грамматических значений ведущая роль принадлежит флексиям.

— С помощью какого метода устанавливается родство языков:

а) описательного;

б) сопоставительного;

в) сравнительно-исторического.

— На основе чего сформирована типологическая классификация языков:

а) родства языков;

б) распространенности;

в) структуры слова;

г) изученности;

д) письменности.

— К какому типу языков относится английский язык:

а) синтетическому;

б) аналитическому.

— К каким наукам относится лингвистика:

а) естественно-математическим;

б) социально-гуманитарным;

в) социально-экономическим;

г) искусствоведческим.

— Какое языкознание называют диахроническим:

а) историческое;

б) синхронное;

в) описательное;

г) типологическое.

2. Вопросы с двумя правильными ответами:

— Какие из приведенных ниже языков характеризуются как языки синтетического типа:

а) чукотский;

б) украинский;

в) китайский;

г) турецкий;

- д) санскрит.
— Каким языкам свойственна фузия:
- а) индоевропейским;
 - б) афразийским;
 - в) тюркским;
 - г) финно-угорским.
- Какие универсалии обнаруживает типологическое языкознание:
- а) абсолютные;
 - б) статистические.
- Какие функции не является основными для языка:
- а) коммуникативная;
 - б) когнитивная;
 - в) ассоциативная;
 - г) дифференцирующая.
- С какими языками английский входит в одну подгруппу:
- а) французским;
 - б) итальянским;
 - в) голландским;
 - г) идиш
 - д) португальским;
 - е) испанским.
3. Вопросы с тремя правильными ответами:
- Какие из приведенных ниже языков относятся к языкам аналитического типа:
- а) русский;
 - б) английский;
 - в) немецкий;
 - г) болгарский;
 - д) таджикский;
 - е) литовский.
- К какой семье, группе, подгруппе относится норвежский язык:
- а) индоевропейской;
 - б) финно-угорской;
 - в) романской;
 - г) балтийской;
 - д) германской;
 - е) скандинавской.
- В каких отношениях находятся единицы языковой системы:
- а) парадигматических;
 - б) логических;
 - в) синтетических;
 - г) относительных;
 - д) синтагматических;
 - е) иерархических.
- К какой семье, группе, подгруппе относится африкаанс:
- а) индоевропейской;
 - б) финно-угорской;
 - в) романской;
 - г) балтийской;
 - д) германской;
 - е) западной.
- Какие указаны признаки «мертвых языков»:
- а) не имеют носителей;
 - б) не имеют письменности;
 - в) не развиваются;
 - г) не выполняют коммуникативную функцию.
- Каким другим термином называют аморфные языки?
- а) агглютинативные;
 - б) флективные;
 - в) молдавские;
 - г) изолирующие;
 - д) мертвые;
 - е) корневые.
4. Вопросы, предполагающие все правильные ответы:
- Для каких языков типично использование супплетивизма:
- а) старославянский;
 - б) украинский;
 - в) русский;
 - г) польский;
 - д) литовский;
 - е) немецкий.
- Какими способами мышление отражает объективную действительность:
- а) невербальными;
 - б) вербальными;
 - в) словесными;
 - г) конкретно-образными;
 - д) абстрактными.
- Каким по форме может быть языковой знак:
- а) материальным;
 - б) звуковым;
 - в) письменным;
 - г) вербальным.
- Какие языковые уровни являются основными:
- а) фонологический;
 - б) морфологический;
 - в) лексико-семантический;
 - г) синтаксический.
- Какие языки относятся к романской группе индоевропейской семьи языков:
- а) французский;
 - б) португальский;
 - в) испанский;
 - г) провансальский;
 - д) латинский;
 - е) каталанский.
- Разработанные вопросы можно включать в тренировочные и итоговые тесты и использовать как в аудитории, так и дистанционно.
- По форме тестовые проверочные работы могут состоять не только из вопросов и ответов, но включать и другие задания. Приведем примеры:

1. Соедините линиями два термина-синонима:

флективный	полисинтетический
агглютинативный	фузийный
инкорпорирующий	агглютинирующий
корневой	изолирующий

2. Укажите признаки «мертвых языков»: а) б) в)

3. Подчеркните в списке «живые» языки одной чертой, а «мертвые» — двумя: *фарси, африкаанс, идиш, хинди, эсперанто*, майя, санскрит, латынь, йоруба.

4. Вычеркните из списка языки, которые не относятся к германской группе индоевропейской семьи языков: *немецкий, идиш*, французский, нидерландский, эстонский, английский, африкаанс.

5. Дайте определение следующим терминам: *знак, мышление, языкознание*.

6. Укажите термин, который определяется: — наука, которая изучает структуру и функционирование разных знаковых систем;

— универсальная знаковая система, которая обслуживает человека во всех ситуациях, в то время как другие системы обслуживают его в какой-либо определенной ситуации.

— науки, изучающие человека и общество;

— черты, свойственные всем языкам мира;

— языки, в которых обозначения объектов действия, обстоятельств действия, а иногда и указание на субъект действия могут выражаться особыми словами – аффиксами, входящими в состав глагольной формы.

7. Распределите в два столбика термины и

укажите, к чему они относятся: *инкорпорирующий, лексико-семантический, фонологический, аморфный, морфологический, флективный, агглютинативный, синтаксический*.

8.

Вставьте в текст подходящие по смыслу термины. Фактическое отличие _____ подхода от _____ заключается в том, что при первом подходе не принимается во внимание фактор языкового изменения во времени.

В. Фон Гумбольдт, создавая типологическую классификацию языков, добавляет четвертый тип — _____ языки.

В рамках _____ языкознания выделяют _____ языкознание, которое методом сопоставления исследует родственные и неродственные языки.

Выполнение аналогичных заданий способствует не только закреплению усвоенных терминов, но и уместного их использования, а также доведения выработанных умений и навыков тестирования до автоматизма.

Подводя итоги всему сказанному, отметим, что проведение итоговых тестовых проверочных работ является основным методическим приемом проверки результатов усвоения теоретического материала по предмету «Введение в языкознание». Дидактически правильно составленные тесты способствуют развитию навыков самостоятельной деятельности студентов и систематизации приобретенных знаний.

УДК 811.124

Нарукве Чарльз

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПОДХОД К ЯЗЫКОВОМУ ОБРАЗОВАНИЮ

Нарукве Чарльз

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПІДХІД ДО МОВНОЇ ОСВІТИ

В умовах глобалізації культурного, мовного й інформаційного поля формуються можливості розповсюдження традицій та звичаїв, вивчення мов різних народів. Запропоновано новий соціокультурний підхід до вивчення іноземних мов.

Ключові слова: *культурна глобалізація, багатомовна аудиторія, ЗМІ, Інтернет, мовна освіта.*

Нарукве Чарльз

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПОДХОД К ЯЗЫКОВОМУ ОБРАЗОВАНИЮ

В условиях глобализации культурного, языкового и информационного поля формируются возможности распространения традиций и обычаев, обучения языкам различных народов. Предлагается новый социокультурный подход к изучению иностранных языков.

Ключевые слова: культурная глобализация, мультиязыковая аудитория, СМИ, Интернет, языковое образование.

Nwarukwe Charles

SOCIOCULTURAL APPROACH TO LANGUAGE EDUCATION

With globalization, cultural, linguistic and information fields the possibilities of extending the traditions and customs and different language learning are formed. A new socio-cultural approach to the foreign languages study is offered.

Key words: cultural globalization, multilingual audience, media, internet, language education.

Результатом бурного развития телевидения, радио, прессы, Интернета стал массовый доступ к культуре. Причем культуре не только данного общества, но и к ценностям и знаниям других народов. Зрители и читатели знакомятся с происходящим в мире, узнают об истории развития и воззрениях разных обществ, сосуществующих на земле.

В течение всего столетия происходило постепенное изменение основных функций того, что общество называет культурой и искусством. Одной из главных причин этой трансформации стала смена ведущей роли в этой сфере с письменного языка на аудиовизуальную систему восприятия информации. Аудиовизуальные произведения (телепередачи, кинофильмы, новостные программы) становятся основным механизмом формирования и трансляции норм, обычаев, традиций и ценностей, составляющих основу, как отдельных культурных сообществ, так и массовой, интернациональной культуры. Именно развитие технических возможностей новых средств аудиовизуальной коммуникации инициировало процессы глобализации культуры.

На место одностороннего сообщения приходит двусторонняя коммуникация, в результате которой устанавливается «диалог» и интеракция между редакцией и аудиторией. В этих условиях зрители, читатели и слушатели способны оказывать воздействие на политику тех или иных СМИ при помощи звонков в прямой эфир, голосований, комментариев материалов на сайтах СМИ и др. Это стало доступно благодаря системе спутникового телевидения, электронным версиям печатных газет и журналов, интернет-трансляциям эфира радиостанций. Теперь в любой стране можно читать английские газеты, смотреть новости Германии в Америке или Мексике. Информационное пространство позволяет читать, смотреть, слушать информацию на родном языке, находясь в любой точке мира.

Одна из самых важных задач для СМИ – это удержание баланса между местной, национальной и межнациональной культурой [2]. Хотя вы-

деляют локальные телеканалы, радиостанции, газеты, сайты и СМИ, работающие в национальных масштабах, пока невозможно говорить о полностью интернациональных средствах информации, поскольку в каждом из существующих СМИ присутствует достаточный объем информации для коммуникации с жителями той местности, в которой это СМИ появляется. В Украине это четко проявляется на примере прессы и телевидения – в каждом регионе страны присутствуют издания и телекомпании, освещающие местные новости, события, рассказывающие о традициях и жизни народов, проживающих на этой территории.

Хотя самым массовым направлением развития является глобализация культурного, языкового и информационного поля, но имеет место и обратная тенденция. Различные группы населения получают возможность распространять свои традиции и новости, обучать своему языку и обычаям, поддерживать связь с соплеменниками, живущими в других странах.

Другая тенденция развития информационного пространства – распространение материала сразу на нескольких языках. В Интернете читают новости, смотрят фильмы, покупают товары, общаются с людьми из разных стран в чатах и форумах, учат языки и виртуально путешествуют по миру. Здесь формируется совершенно иной формат коммуникаций, до этого не существовавший. Большинство сайтов доступны пользователям как на родном языке, так и на английском. Это расширяет потенциальную аудиторию в десятки раз, ведь теперь найти и прочитать нужную информацию могут все. При этом ответственность за точность, полноту и достоверность информации сайта также резко увеличивается.

Интернационализация СМИ, техническое развитие систем распространения информационных ресурсов снимает территориальные границы между народами, устраняет барьеры коммуникации. Это позволяет не только распространять общемировые ценности, но и поддерживать культурное наследие отдельных народностей по всему

миру. Создание международного информационно-пространства требует также и языковой унификации: крупнейшие СМИ на мировом рынке информации работают на мультязыковую аудиторию, поэтому и диалог со зрителем строится сразу на нескольких международных языках.

В настоящее время интернет-ресурсы представляют большой интерес для преподавателей иностранных языков. Важнейшие характеристики подобного рода источников информации: их актуальность, регулярная обновляемость и персонализация. Действительно, являясь глобальной сетью, Интернет наиболее остро и в кратчайшие сроки отражает события социально-политической, культурной, научной значимости, предоставляет любому пользователю возможность выразить свое отношение к происходящему, а также вынести на обсуждение интересующую его проблему. Возможность общения и обмена информацией в режиме реального времени привлекает в ряды пользователей представителей всех возрастных и социальных групп. На сегодняшний день Интернет – неотъемлемая часть повседневной жизни большинства подростков и молодежи.

При выборе материалов мы учитываем психологические и возрастные особенности целевой группы, их интересы и уровень владения иностранным языком, тематику занятия и возможности актуализации и расширения активного словаря по данной теме. Продолжительность видеоролика, как правило, не превышает 4-5 мин., что позволяет наиболее эффективно распределить учебное время между перцептивными и продуктивными видами речевой деятельности. На занятии может быть предложено различное количество сюжетов. Видеоматериалы могут использоваться для введения новой темы. Это обычно один ролик, который просматривается одновременно всей группой с последующим обсуждением. Однако мы преимущественно применяем видео на завершающей стадии работы по данной теме. Как показал опыт, целесообразно проводить данный вид учебной деятельности в аудитории, чередуя социальные формы и виды речевой деятельности [1].

На этапе введения мы осуществляем деление студентов на мини-группы. Количество мини-групп соответствует количеству предлагаемых к просмотру видеосюжетов. Оптимальное количество человек в мини-группе от 3 до 5. В зависимости от качественного состава (т.е. уровня языковой подготовки) и психологического фона в группе преподаватель может использовать различные методы деления на группы. В относительно однородных группах хорошо зарекомендовал себя метод случайного совпадения. Например, преподаватель готовит карточки, на каждой из которых написано слово или несколько слов, входящих в название того или иного видеоролика. Студенты

должны собрать полное название и таким способом образовать мини-группу. В группах, где есть несколько «языковых лидеров», преподаватель может назначить их ответственными за формирование своей команды, исключив вероятность попадания самых сильных студентов в одну мини-группу. В группах с негативным психологическим фоном допустимо формирование мини-групп по желанию, но если тенденция сохраняется в течение долгого времени, это значительно снижает эффективность данного метода в целом.

Каждая мини-группа получает оборудование для просмотра своего видео. Перед просмотром сюжета преподаватель раздает задание в письменном виде. Задание после просмотра сюжета может состоять в следующем: а) создать плакат-иллюстрацию к нему; б) разработать рекламный проект; в) проинсценировать сюжет и т.д. В ходе работы в мини-группах важно, чтобы преподаватель сохранял позицию консультанта по языковым вопросам и минимизировал свое влияние на творческий процесс.

Мини-группы представляют свои проекты в соответствии с заданием. Поскольку остальные студенты не видели видеороликов других мини-групп, они высказывают свои предположения о содержании сюжета и только потом просматривают его. Необходимое условие, которое должно оговариваться заранее, это участие в презентации всех участников мини-группы.

После всех презентаций и просмотров видеороликов студенты делятся впечатлениями о содержании и формах работы, о своих ощущениях участника мини-группы. Существенным моментом является недопущение возникновения споров на данном этапе. Любое мнение справедливо, каждый должен получить возможность высказаться [3].

Таким образом, Интернет-ресурсы, представляющие видеоматериалы, служат постоянным источником актуальной информации по всем сферам современной действительности и могут успешно применяться в практической деятельности преподавателей иностранных языков.

Использование короткометражных видеосюжетов позволяет максимально эффективно внедрять коммуникативный подход, повышает процентное соотношение продуктивной речевой деятельности и стимулирует интерес и мотивацию обучаемых, а также развивает межличностные связи в группе. Интеграция социокультурного компонента в процесс обучения иностранным языкам влечет за собой необходимость переориентации процесса преподавания иностранного языка. Организация преподавания иностранного языка в контексте культуры, в которой он функционирует, в свою очередь требует определения фрагментов национальной культуры, которые следует выбрать в качестве предметов обучения. При этом большое

внимание, как представляется, должно уделяться взаимодействию собственной и целевой культур, их диалогу.

Преподавание иностранных языков в Украине переживает ныне, как все остальные сферы социальной жизни, тяжелейший и сложнейший период коренной перестройки, переоценки ценностей, пересмотра целей, задач, методов, материалов и т. п. Новое время, новые условия потребовали немедленного и коренного пересмотра как общей методологии, так и конкретных методов и приемов преподавания иностранных языков. Эти новые условия – «открытие» Украины, ее стремительное вхождение в мировое сообщество, смешение и перемещение народов и языков, изменение отношений между русскими и иностранцами, абсолютно новые цели общения – все это не может не ставить новых проблем в теории и практике преподавания иностранных языков.

Основная задача преподавания иностранных языков в Украине в настоящее время – это обучение языку как реальному и полноценному средству общения. Решение этой прикладной, практической задачи возможно лишь на фундаментальной теоретической базе.

Для создания такой базы необходимо:

1) приложить результаты теоретически трудов по филологии к практике преподавания иностранных языков; 2) теоретически осмыслить и обобщить огромный практический опыт преподавателей иностранных языков.

Преподавание иностранных языков на основании только письменных текстов сводило коммуникативные возможности языка к пассивной способности понимать кем-то созданные тексты, но не создавать, а без этого реальное общение невозможно. Радикальное изменение социальной жизни страны, ее «открытие» и стремительное вхождение в мировое – в первую очередь, западное сообщество вернуло языки к жизни, сделало их реальным средством разных видов общения, число которых растет день ото дня вместе с ростом научно-технических средств связи.

В настоящее время именно поэтому на уровне высшей школы обучение иностранному языку как средству общения между специалистами разных стран мы понимаем не как чисто прикладную и узкоспециальную задачу обучения физиков языку физических текстов, геологов – языку геологических и т. п. Вузovsky специалист – это широко образованный человек, имеющий фундаментальную подготовку. Соответственно, иностранный язык специалиста такого рода – это и часть культуры, и средство гуманитаризации образования. Все это предполагает фундаментальную и разностороннюю подготовку по языку.

Концептуальной основой для определения целевого назначения, содержания и обучающих стратегий служит социокультурный подход к языковому образованию. Усиление коммуникативной стороны лингвокультурологической направленности отражается в трансформации целей обучения иностранному языку и содержания обучения.

Взяв во внимание изменившийся статус иностранного языка как средства общения и взаимопонимания в мировом сообществе, необходимо усиление культурологических аспектов изучения языка. Это значит, что при обучении важно не только достижение качественных результатов во владении иноязычным общением, но и умение использовать его в реальном общении, т.е. о практическом владении языком и, следовательно, о развитии межкультурной компетенции.

При изучении иностранному языку должна рассматриваться культура носителей языка, на базе которого студенты формировали бы знания о реалиях и традициях страны, включались бы в диалог культур, знакомились с достижением национальной культуры в развитии общечеловеческой культуры.

Поэтому, если традиционный способ осмысления проблемы взаимодействия языка и культуры заключается в попытке решить лингвистические задачи, используя некоторые представления о культуре, то на современном уровне обучения иностранным языкам изучаются способы, с помощью которых язык воплощает в своих единицах, хранит и транслирует культуру. Концептуальной основой для определения целевого назначения, содержания и обучающих стратегий служит социокультурный подход к языковому образованию.

Решение актуальной задачи обучения иностранным языкам как средству коммуникации между представителями разных народов и культур заключается в том, что языки должны изучаться в неразрывном единстве с миром и культурой народов, говорящих на этих языках.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буянова Л.Ю. Национальный язык как живая система фиксации, хранения и отражения ментальных констант / Л.Ю. Буянова. – Краснодар, 2005.
2. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев / Филологические науки. – 2001. – №1. – С.64-72.
3. Маслова В.А. Лингвокультурология / В.А. Маслова. – М., 2001.
4. Томпсон Д. Идеология и современная культура. Критическая социальная теория в эру массовой коммуникации / Д. Томпсон. – М., 1992.

КОНТРОЛЬ И САМОКОНТРОЛЬ В СТРУКТУРЕ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ТЕСТИРОВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ АБИТУРИЕНТОВ УКРАИНСКИХ ВУЗОВ

И.Н. Шульга

КОНТРОЛЬ И САМОКОНТРОЛЬ В СТРУКТУРЕ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ТЕСТИРОВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ АБИТУРИЕНТОВ УКРАИНСКИХ ВУЗОВ

В статье описана структура вступительного тестирования по русскому языку для иностранных абитуриентов украинских вузов, перечислены типы субтестов, предложены меры обеспечения корректирующей функции контрольных материалов.

Ключевые слова: *вступительное тестирование, иностранные абитуриенты, контроль, коррекция.*

I.M. SHULGA

КОНТРОЛЬ І САМОКОНТРОЛЬ У СТРУКТУРІ ВСТУПНОГО ТЕСТУВАННЯ ІНОЗЕМНИХ АБИТУРІЄНТІВ УКРАЇНСЬКИХ ВНЗ

У статті описано структуру вступного тестування з російської мови для іноземних абітурієнтів українських ВНЗ, наведено типи субтестів, запропоновано заходи забезпечення коригуючої функції контрольних матеріалів

Ключові слова: *вступне тестування, іноземні абітурієнти, контроль, корекція.*

I.M. SHULGA.

CONTROL AND SELF-CONTROL IN THE STRUCTURE OF RUSSIAN LANGUAGE ENTRANCE TESTING FOR FOREIGNERS ENTERING UKRAINIAN HEI

The article deals with the structure of Russian Language entrance testing for foreigners entering Ukrainian higher educational institutions, types of subtests, measures for ensuring the correcting function of the control materials.

Key words: *entrance testing, foreigners, control, correction.*

В методике преподавания иностранных языков понятие контроля является одним из основополагающих, т.к. результаты обучения могут быть определены только в результате специально организованных мероприятий. Контроль – это «процесс определения уровня знаний, навыков, умений обучаемого в результате выполнения им устных и письменных заданий, тестов и формулирование на этой основе оценки за определенный раздел программы, курса или периода обучения» [1, с. 123].

Наиболее важными функциями контроля являются обучающая, диагностическая, корректировочная. Корректировочная функция реализуется в двух направлениях: выявление уровня знаний, умений, навыков, когда устанавливается неполная адекватность используемых приемов и заданий проверяемому объекту [1]. Актуальной функцией контроля можно считать мотивирующую или, по терминологии А.Н. Щукина, стимулирующую, т.к. контроль может свидетельствовать об успехах или неудачах в работе [8].

Результаты контроля предполагают использование коррекции – исправления преподавателем ошибок учащихся, а также внесение изменений в процесс обучения на основе полученных в резуль-

тате контроля данных.

Выявление системных несоответствий уровня обученности студентов программным требованиям по русскому языку делает необходимым проведение корректировочного курса. Обычно такой курс бывает краткосрочным и протекает в форме курса речевой адаптации, рассчитанного на 1 – 2 недели занятий [1].

Задачи современного образования, образование в течение всей жизни выдвигают на передний план выработку умений самостоятельной деятельности, важнейшим компонентом которой являются умения самоконтроля и самокоррекции. При самоконтроле объектом оценки является деятельность самого контролирующего субъекта (в нашем случае иностранного студента). При этом самоконтроль является отправной точкой регулирования учебной деятельности с целью достижения соответствия полученного результата требуемому, самокоррекции.

Как видим, контроль, коррекция, самоконтроль и самокоррекция являются составляющими двуединой системы оценки учащихся преподавателем и самими учащимися с целью оптимизации учебного процесса и достижения его высоких результатов.

Иностранные абитуриенты, поступающие

на 1 курс вузов Украины и выбирающие в качестве языка обучения русский, должны продемонстрировать владение языком на уровне В1 (первый уровень самостоятельного владения), ТРКИ 1 или пороговом (по терминологии российской системы оценивания). Украинские методисты давно говорят о необходимости соотнесения требований к уровню обученности иностранных студентов с международной шкалой оценивания, европейской системой тестирования CEFR и системой ALTE [7].

Формулировки дескрипторов европейской системы оценивания носят аксиологический, личностно-ценностный характер: понимаю, могу употребить, могу участвовать в разговоре и т.д. [2], что имеет мотивирующий эффект и дает возможность использования процедуры самоконтроля для оценивания уровня подготовки студентов по языку обучения.

Вступительное тестирование, проводимое со всеми иностранными абитуриентами при поступлении в вуз, нуждается в разработке форм самостоятельного оценивания студентами умений общения на требуемом уровне. Преподаватель сравнивает результаты учебной деятельности студента с известным ему эталоном (программными требованиями к каждому этапу обучения, изучаемому разделу и т.д.). Студент не знаком с эталоном, поэтому результаты вступительного тестирования часто вызывают недоумение, недовольство, возмущение, что может привести к конфликтной ситуации.

Студент должен иметь возможность сравнить результаты своей работы с эталоном, поэтому предоставление в распоряжение студента ключей в краткой форме, т.е., например, «для пункта В правильным является вариант С», является недостаточным.

Прежде всего, абитуриент должен хорошо понимать структуру контрольных материалов, их комплексный характер, поэтому считаем необходимым предоставить в распоряжение абитуриентов справочные материалы, в которых в доступной форме будут объяснены структура и задачи вступительного тестирования. При недостаточном уровне владения языком такие материалы могут быть составлены на родном языке абитуриента или языке-посреднике.

Определим объекты контроля вступительного тестирования для обеспечения адекватности оценки всех составляющих коммуникативной компетенции иностранца.

Объектами контроля на занятиях по языку являются: а) речевые навыки (уровень языковой компетенции), б) речевые умения (уровень коммуникативной компетенции), в) знание о стране изучаемого языка и образе жизни его носителей (социокультурная компетенция)» [8, с. 309].

Проверка уровня *языковой* компетенции предполагает: 1. Оценку умений различать значение лексических единиц и употреблять их в заданном контексте. Необходимой составной частью данных умений является знание лексики будущей специальности студента, ее корректное ситуативное употребление (предметная компетенция по терминологии Д.И.Изаренкова). 2. Необходимо проверить умение правильно использовать грамматические формы с учетом контекста и ситуации. 3. В составе языковой компетенции должно присутствовать умение использовать структуру простого и сложного предложения в заданном контексте.

В процессе вступительного тестирования проверяется уровень *коммуникативной* компетенции, т.е. способность пользоваться языком как средством общения в заданных программой ситуациях [8, с. 309], т.е. необходим контроль уровня обученности во всех видах речевой деятельности.

При контроле аудирования проверяются умения восприятия иноязычного (русского) текста на слух. Объектами контроля являются умения понимать на слух монологическую и диалогическую речь. Характер и объем монологического и диалогического текста определяется требованиями программы по русскому языку для начального этапа обучения [5]. Наиболее «чистый» результат дают контрольные материалы в виде тестов с выбором правильного ответа из нескольких возможных.

В процессе контроля умений говорения проверяется уровень сформированности речевых навыков и умений устной монологической и диалогической речи на материале, определенном программой, и в рамках освоенных коммуникативных ситуаций. Универсальными для студентов нефилологического профиля обучения являются темы «О себе», «Моя семья», «Моя родина», «Моя будущая специальность». Достаточно сложным с организационной точки зрения, но необходимым для адекватности контроля и самоконтроля говорения является фиксация устной речи абитуриента с помощью технических средств.

Объектом контроля при чтении является уровень сформированности речевых навыков и умений чтения с общим охватом содержания (ознакомительное чтение) и детальным охватом содержания (изучающее чтение). Проверяется владение языковым и речевым материалом, необходимым для понимания текста и предусмотренным программой. Наиболее адекватной формой проверки сформированности умений чтения также является тестирование.

При проверке умений письма объектом контроля является уровень сформированности речевых навыков и умений, необходимых для фиксации в письменной форме полученной информации, а также для передачи собственной информа-

ции [8, с. 313].

Необходимо выявить уровень репродуктивных умений передачи содержания прочитанного или прослушанного текста. Для студентов I курса жизненно необходимо умение письменной фиксации прослушанного текста (умение конспектирования со слуха). В структуре материалов вступительного тестирования необходимо предусмотреть аудиоматериалы для организации комплексного контроля «аудирование – письмо». Такие материалы целесообразно создавать с использованием текстов по специальности будущего студента. Критериями оценки служат полнота и точность передачи содержания прослушанного текста, логичность и связность изложения, наличие – отсутствие ошибок, нарушающих коммуникацию.

Продуктивные умения письма проверяются в ходе выполнения задания построить письменный монологический текст на предложенную тему (в соответствии с программой начального этапа обучения). Оценивание проводится в соответствии с объемом текста, логичностью и связностью изложения, владением программным языковым материалом.

Иностранные граждане, проходящие вступительное тестирование, планируют обучение в вузах Украины, а значит, проживание в нашей стране в течение четырех-пяти лет. Очевидно, что им необходимо владение *социокультурной компетенцией*, т.е. знаниями о стране и поведении носителей языка в различных ситуациях общения [8, с. 314]. Объектом контроля является владение страноведческой и лингвострановедческой информацией, правилами речевого этикета. Студенты должны продемонстрировать умения общения в наиболее частотных социально-культурных ситуациях и уметь обсудить следующие темы: страна изучаемого языка, государственное устройство, история и культура, выдающиеся деятели культуры, национальные праздники и традиции, система образования. Студенты, поступающие в вузы Украины, должны владеть информацией о нашей стране и уметь использовать ее в общении.

Мы перечислили объекты контроля и кратко описали требования к проведению вступительного тестирования иностранных абитуриентов вузов Украины. Изложенная информация помогает преподавателю методически целесообразно организовать оценивание уровня сформированности всех составляющих коммуникативной компетенции тестируемых. Выше упоминалось, что контроль является комплексным двусторонним действием, успешность которого зависит от участия в нем не только преподавателя, но и студента.

Предлагаем алгоритм организации самоконтроля иностранных абитуриентов в процессе вступительного тестирования. Для иностранных граждан, поступающих на факультеты нефилоло-

гического профиля, необходимо создать информационный пакет, включающий объяснение необходимости оценки уровня владения языком, а также сведения о функциях и структуре контрольных материалов. Необходимо дать информацию о качестве и функциях каждой части контрольных материалов, которые получили название субтестов [4]. Особенно актуально это требование для абитуриентов из стран СНГ, которые не обучались на подготовительном факультете и не знают, каков характер выпускного контроля. Для абитуриентов с низким уровнем языковой подготовки такое объяснение может быть дано на родном языке (языке-посреднике).

По уровню сложности субтесты аналогичны контрольным материалам, которые предлагаются студентам по окончании подготовительного факультета. Это будут субтесты «Лексика. Грамматика», «Чтение», «Письмо», «Аудирование» и «Говорение».

Субтест «Лексика. Грамматика» проверяет «понимание значения лексических единиц, знание предложно-падежной системы, правил согласования имен, знание глагольной системы (в том числе видо-временных форм, инфинитивных конструкций, глаголов движения), понимание структуры простого и сложного предложения» [4, с. 240].

Субтест «Чтение» проверяет умения изучающего и ознакомительного чтения, задания содержат несколько вариантов ответов, один из которых правильный.

Для субтеста «Письмо» можно рекомендовать два задания: а) репродуктивное – чтение текста и письменное изложение точки зрения автора и б) продуктивное – написание, например, автобиографии.

В ходе проверки умений аудирования необходимы материалы для проверки понимания монологической и диалогической речи.

Субтест «Говорение» должен включать ответ на реплику собеседника, продуцирование начальной реплики диалога, пересказ текста, формулирование его основной идеи, отношения к героям и событиям, собственный рассказ (о себе, о своем городе). Таким образом, в субтесте «говорение» проверяются умения монологической и диалогической речи [4].

Для реализации не только контролирующей, но и корректирующей и мотивирующей функций контроля в процессе вступительного тестирования необходима четкая и прозрачная система оценивания, доступная студенту. Для облегчения труда преподавателя по проверке контрольных материалов создаются рейтерские таблицы. Для разъяснения студентам результатов контроля, особенно в конфликтных ситуациях, необходимо снабдить такие проверочные таблицы полными правильными ответами. Такие материалы являются

необходимой составляющей информационного пакета для иностранных абитуриентов, проходящих тестирование по русскому языку с целью поступления в вузы Украины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азимов Э. Г. Словарь методических терминов (теория и практика преподавания языков) / Э. Г. Азимов, А. Н. Щукин. – СПб. : Златоуст, 1999. – 472 с.

2. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / Наук. ред. укр. видання докт. пед наук, проф. С. Ю. Ніколаєва. – К. : Ленвіт, 2003. – 273 с.

3. Изаренков Д. И. Базисные составляющие коммуникативной компетенции на продвинутом этапе обучения студентов-нефилологов / Д. И. Изаренков // Рус. яз. за рубежом. – 1990. – № 4. – С. 54 – 60.

4. Капитонова Т. И. Методика обучения русскому языку как иностранному на этапе предвузовской подготовки / Т. И. Капитонова, Л. В. Московкин. – СПб. : Златоуст, 2006. – 272 с.

5. Навчальні плани та програми: (довузівська підготовка іноземних громадян): Ч. 2: Фізика. Хімія. Математика. Основи інформатики та обчисл. техніки. Креслення. Історія України. Російська мова. Українська і зарубіжна література. Основи психології. Образотворче мистецтво /Уклад.: Б. М. Андрущенко, Ю. М. Іваненко, Ю. О. Колтаков [та ін.]. – К. : ІВЦ «Вид-во «Політехніка», 2005. – С. 73–132.

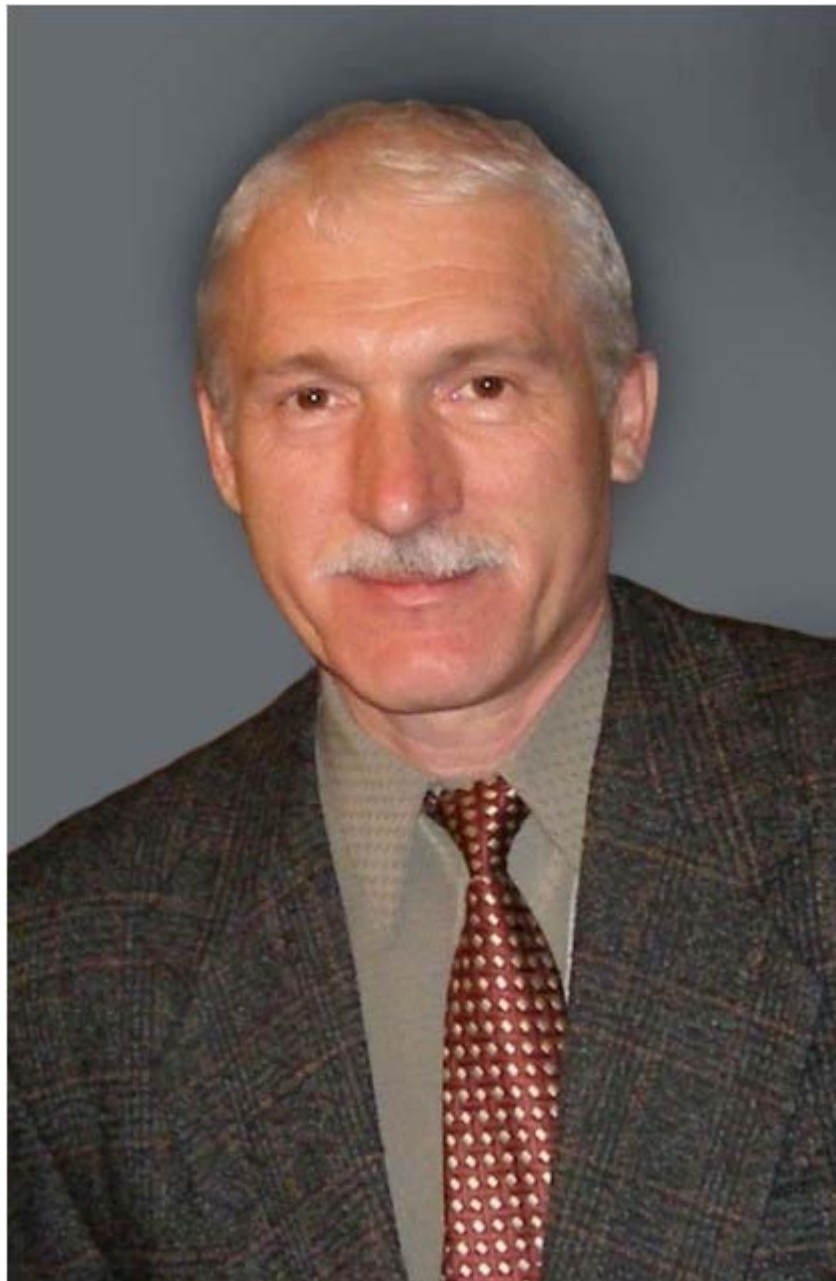
6. Программа по русскому языку для студентов-иностранцев основных факультетов высших учебных заведений Украины III-IV уровней аккредитации / Н. И. Нагайцева, Т. А. Снегурова, С. Н. Чернявская [и др.]. – Х., 2004. – 59 с.

7. Ушакова Н. И. Учебник по языку обучения для иностранных студентов в русле современной образовательной парадигмы. Теория и практика создания учебника по языку обучения для иностранных студентов вузов Украины/ Н.И. Ушакова. – Х.: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2009. – 263 с.

8. Щукин А. Н. Обучение иностранным языкам: Теория и практика: учеб. пособие для преподавателей и студентов / А. Н. Щукин. – 3-е изд. – М. : Филоматис, 2007. – 480 с.

ЮБИЛЕЙ

ДОКТОРУ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК ПРОФЕССОРУ А.С. СИЛАЕВУ – 60



Любимец муз соединяет
прекраснейший талант
с прекраснейшей душой.
В.Л. Пушкин

В нынешнем году Александр Сергеевич Силаев отмечает шестидесятилетний юбилей. Так уже сложилось, что ноль после очередной цифры обязывает подводить итоги пройденного отрезка жизненного пути. За эти годы Александр Сергеевич успел сделать многое: закончил с отличием филологический факультет

Харьковского государственного педагогического института им. Г.С. Сковороды, служил в армии, работал учителем русского языка и литературы в Украине и Казахстане. Где бы он ни был, он всегда с благодарностью вспоминал тех людей, которые помогли ему стать настоящим специалистом. В студенческие годы ему посчастливилось слушать лекции преподавателей, каждого из которых можно назвать Учителем в самом высоком смысле этого слова: М.Ф. Гетманца, М.Е. Финкеля, Б.М. Сиволова, М.С. Утевского, Г.А. Васильевой, И.И. Доценко, В.С. Довгопол.

И родной вуз не забывал о своем талантливом выпускнике. В 1981 году он был приглашен на кафедру русской литературы, где стал одним из самых ярких преподавателей. Александр Сергеевич сразу же завоевал симпатии коллег и студентов. Интеллигентность, задушевность, доброжелательность, умение заинтересовать излагаемым в лекции материалом, способность внимательно выслушать любого человека – все эти качества сделали Александра Сергеевича любимцем студенческой аудитории, и теперь уже его выпускники с гордостью говорят, что учились у самого Силаева.

Александр Сергеевич сделал блестящую научную карьеру. После окончания аспирантуры он в 1989 году защитил кандидатскую диссертацию, а в 1997 им была успешно защищена докторская диссертация. В 2002 году Александру Сергеевичу Силаеву было присвоено звание профессора. Под его руководством были подготовлены и защищены четыре кандидатские диссертации, в числе которых диссертация гражданина КНР Го Шичана. С 2003 по 2007 годы Александр Сергеевич был председателем специализированного ученого совета по защите кандидатских диссертаций филологического профиля.

Александр Сергеевич Силаев является автором монографии «Искусство и власть. «Вечная» тема в литературе 1920-х годов», учебного пособия «Литературный процесс 1920-х годов: формирование эстетики тоталитаризма», двух учебно-методических рекомендаций и многочисленных статей, посвященных актуальным проблемам истории русской литературы XX века. Особенный интерес Александра Сергеевича обращен к изучению творчества И.А. Бунина, М.А. Булгакова, А.П. Платонова и др.

А.С. Силаев читает курсы «История русской литературы XX столетия», «Новейшие художественные тенденции и современный литературный процесс», спецкурс «Русские писатели – лауреаты Нобелевской премии», а также руководит спецсеминарами «Актуальные проблемы изучения литературного наследия М.А. Булгакова», «Литература русского зарубежья 1920 – 30-х годов. Творческие портреты и судьбы».

Всё, чем бы ни занимался Александр Сергеевич, он делает талантливо, ярко и добросовестно. И хотя время быстротечно, но очередная круглая дата лишь свидетельствует о «зрелой молодости», за которой последует новый временной отрезок – период поисков, свершений, совершенствования. И да будет он ясным и радостным!

Коллектив факультета русского языка и мировой литературы, кафедры русской и мировой литературы сердечно поздравляет Александра Сергеевича Силаева с юбилеем и желает новых научных свершений и творческих побед.

НАШИ АВТОРЫ

Абашина Виктория Николаевна – доктор филологических наук, профессор Львовского национального университета

Баранова Любовь Андреевна – кандидат филологических наук, доцент Крымского государственного медицинского университета им. С.И.Георгиевского

Галаган Яна Викторовна – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Гулич Елена Александровна – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Даниленко Юлия Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального экономического университета

Кардашова Алена Владимировна – аспирант Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина

Ковалева Калерия Леонтьевна – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Козлова Алла Григорьевна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Лаврухина Вера Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Ланина Анна Николаевна – преподаватель Международного гуманитарного университета (г. Одесса)

Лю Юйин – кандидат филологических наук, старший преподаватель Хэбейского государственного педагогического университета (КНР)

Минина Нина Сергеевна – соискатель Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Нарукве Чарльз – доктор философии, преподаватель университета г. Нсукка (Нигерия)

Павлищева Яна Александровна – преподаватель Национального университета «Юридическая академия Украины имени Ярослава Мудрого»

Пашенко Олег Леонидович – аспирант Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Поборчая Ирина Петровна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Радчук Ольга Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Саворовская Анна Александровна – аспирант Одесского национального университета имени И.И. Мечникова.

Скоробогатова Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Соколова Тамара Ивановна – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Степанченко Иван Иванович – доктор филологических наук, профессор Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Фролов Алексей Владимирович – аспирант Брянского государственного университета имени академика И.Г. Петровского

Швецова Наталья Леонидовна – аспирант Одесского национального университета имени И.И. Мечникова

Шеховцова Татьяна Анатольевна – доктор филологических наук, профессор Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина

Шульга Ирина Николаевна – ассистент Харьковского национального аэрокосмического университета имени Н.Е. Жуковского “ХАИ”

Щербина Виктория Владимировна, кандидат филологических наук, доцент Академии внутренних войск МВД Украины.

Юдко Людмила Витальевна – старший преподаватель Национальной академии Службы безопасности Украины (г. Киев)

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Абашина В.Н. Из наблюдений над языком автобиографической прозы Н. Берберовой “Курсив мой”: вставные конструкции.....	3
Лю Юйин, Соколова Т.И. Концепт ВЕЩЬ в романе А.В. Иличевского “Матисс”.....	7
Даниленко Ю.А. Аксиологическое и индивидуально-авторское в концепте “Небо” (на материале романа В.В. Набокова “Дар”).....	14
Баранова Л.А. Комминутальное раскодирование заимствованных слов по аббревиатурному типу как средство языковой игры в межъязыковой коммуникации.....	16
Скоробогатова Е.А. Поэтическая актуализация морфологических значений в поэзии Александра Пушкина.....	20
Лаврухина В.Л. О взаимосвязи лингвокультурологии и переводоведения.....	27
Швецова Н.Л. Языковая аксиологическая информативность прозвищ (на материале русских островных говоров Одесской области).....	29
Ковалева К.Л. Истоки теории интерконтекстуальности.....	33
Минина Н.С. Морфологический статус слова ВС” в свете позиционной теории М.В. Панова.....	36
Ланина А.Н. Универсальное в русских фразеологизмах с зоосемизмами.....	39
Степанченко И.И. Метафора в лингвистических дефинициях и интеграция наук о человеке.....	45
Кардашова А.В. Языковая личность в дискурсивном измерении.....	48
Пашенко О.Л. Об изучении художественного пространства и времени в русистике.....	53
Павлищева Я.А. Гендерные стереотипы в языковой картине мира.....	56
Юдко Л.В. Концепт ТОЛЕРАНТНОСТЬ в дискурсах спецслужб.....	59

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Гулич Е.А. Л.Я. Гуревич о “Художественных заветах” Л.Н. Толстого.....	64
Саворовская А.А. Романтический текст как прецедентный в повести А.В. Чаянова “Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина”.....	68
Шеховцова Т.А. Роман с городом, или возвращение к себе (о романе Д. Данилова “Описание города”).....	72
Поборчая И.П. Мифопоэтика новелл Алексея Холодова.....	76
Фролов А.В. Мир “Полудня” Аркадия и Бориса Стругацких и мир “Туманности Андромеды” Ивана Ефремова: тематика, идеи, традиции.....	84
Козлова А.Г., Галаган Я.В. Пушкинская традиция в творчестве М.Д. Рахлиной.....	89
Щербина В.В. Поэзия серебряного века как своеобразный вид диалога культур.....	94

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

Радчук О.В. Тестирование как одна из форм контроля самостоятельной работы студентов.....	98
Нарукве Чарльз Социокультурный подход к языковому образованию.....	101
Шульга И.Н. Контроль и самоконтроль в структуре вступительного тестирования иностранных абитуриентов украинских вузов.....	105

ЮБИЛЕЙ

Доктору филологических наук, профессору Александру Сергеевичу Силаеву – 60.....	109
---	-----

НАШИ АВТОРЫ	111
--------------------------	-----

Научное издание

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

Научно-методический журнал. – 2012. – № 4 (48)

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 20 октября 2012 г. Подписано к печати 5 ноября 2012 г. Формат 60x84/8. Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная. Усл печ.л. 14. Тираж 500. Рег. свидетельство КВ № 15544-4016Р. Заказ № **1468**. Цена договорная.

ХНПУ имени Г.С. Сковороды. 61002, Харьков, ул. Артема, 29.

Бахмачская типография. 16500, Бахмач Черниговской обл., ул Луначарского, 4.